



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**KUSURSUZLUK EĞİLİMİNİN SOYUT SERAMİK FORMLARLA
SORGULANMASI**

İlayda AR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

KUSURSUZLUK EĞİLİMİNİN SOYUT SERAMİK FORMLARLA
SORGULANMASI

İlayda AR

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020

KUSURSUZLUK EĞİLİMİNİN SOYUT SERAMİK FORMLARLA SORGULANMASI

Danışman: Doç. Funda SUSAMOĞLU

Yazar: İlayda AR

ÖZ

Bu çalışmada modern sanatın ortaya koyduğu değerler üzerinden, kusur kavramı tanımlanmıştır. Araştırma kapsamında amaç, soyut ifadeye dayanan bilinçdışı etmenleri ele alarak, eserler üzerinden kusur kavramının göreceliği tartışılmaktadır.

Özür ya da kusurun, '*punctum*' kavramı ile ilişkilendirilerek ele alınmaktadır. Kusur üzerinden gidersek; bir sanat eserindeki '*punctum*'un bizi delen şey olması, özürün anlam kazanmasıdır. Sanatta güzellik algısının kuralları olmamakla beraber sürekli değişime açıktır. Kant'ın, "beğeni yargısı, bir bilgi yargısı değildir" ifadesi ile bu desteklenebilir.

Soyut sanatın hakim olduğu bu çalışmada, Soyut Dışavurumcu soyut dışavurumcu akımın etkileri eserler üzerinden incelenmiştir. Kişisel uygulamalarda; soyut seramik form ve yüzeylerde kontrolün dışında oluşabilecek olan 'rastlantıya' ve kontrollü hataya odaklanmaktadır. Farklı ve özgün olan anlatılmak istenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kusur, *punctum*, bilinç, soyut sanat, seramik.

QUESTIONING THE TENDENCY OF PERFECTION WITH ABSTRACT CERAMIC FORMS

Supervisor: Doç. Funda SUSAMOĞLU

Author: İlayda AR

ABSTRACT

In this study the concept of imperfection is defined through the values put forth by modern art. Scope of this research, to discuss the measure of imperfection through works by addressing unconscious factors based on abstract expression.

The way the apology or imperfection is reciprocated with the concept of '*punctum*' leads us to the goal. If we go through the flaw, the fact that the punctum in a work of art is what pierces us is that the apology makes sense. This means that although there are no rules of beauty perception it can be matched with pleasure. This can be supported by Kant's statement that "the judgement of appreciation is not on information judgement".

In this study which is dominated by abstract art; abstract expressionist art, artist and their works and the original one are mentioned. In personal applications; the traces of abstract art and the coincidence that may occur outside of control and the controlled error where mentioned and different and original ones were intended to be explained.

Keywords: Imperfection, *punctum*, conscious, abstract art, ceramic

TEŐEKKÖR

“Kusursuzluk Eğiliminin Soyut Seramik Formlarla Sorgulanması” adlı bu tez sürecinde her zaman yanımda olan, kişisel çalışmalarımın oluşmasında yol gösteren, ilgi ve desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Funda SUSAMOğLU’na, eleştirileri ve manevi desteğini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Candan TERVİEL’e, kaynak konusunda desteğini esirgemeyen arkadaşım Seda YILDIZKAN’a, maddi ve manevi desteklerini her daim yanımda hissettiğim annem Fatma Yüksel’e ve nişanlım Mehmet MEŐE’ye tezin yazım aşamasındaki desteklerinden dolayı sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: ALGIDA KUSUR ve KUSURSUZLUK.....	3
1.1 Kusur nedir?	3
1.1.1 Estetik ve Güzel Kavramı	4
1.1.2 <i>Punctum</i> ve Kusur Kavramı.....	7
2. BÖLÜM: SANAT ALGISINDA BİLİNÇDİŞİ VE SOYUT SANAT	12
2.1. Yayoi Kusama ve Bilinçdışı.....	14
2.2. Soyut Sanat ve Soyut Dışavurumculuk.....	18
2.2.1. Adnan Turani ve Soyut Dışavurumculuk	21
2.2.2. Wassily Kandinsky ve Soyut İfade.....	22
2.2.3. Barnett Newman ve Soyut Sanat	24
2.2.4. Kazimir Maleviç ve Süprematizm	26
2.2.5. Toko Shinoda ve Soyut Dışavurumculuk.....	28
2.2.6. Donald Judd ve Minimalizm.....	29
2.3. Soyut Sanatın Çağdaş Seramik Sanatına Etkisi	31
3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	39
3.1. Kusur	39
3.2. Bütün	42
3.3. Odak	44
3.4. Kurgulu Hata	46
3.5. Zıtlığın Diyaloğu	48

3.6. Kusursuzu Deneme	50
SONUÇ	52
KAYNAKLAR.....	54
Etik Beyanı.....	60
Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu	61
Master's Art Work Report Originality Report.....	62
Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı	63

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** James Van der Zee. 'Aile Portresi' (1926). Barthes, Roland. (2011). Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, s. 59. .. 7
- Görsel 2.** William Klein. 'Küçük İtalya' (1954). Barthes, Roland. (2011). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, s. 60 8
- Görsel 3.** Raku tekniği ile üretilen çay kasesi <http://japonoloji.com/cayin-japonyadaki-yolculugu/> 9
- Görsel 4.** Tojiro. 'Kase Formu'. http://roiyaaks.blogspot.com/p/blog-page_37.html?m=1 10
- Görsel 5.** Yayoi Kusama. "Kusama'nın Annesinin Portre Çizimi", (1939). https://www.academia.edu/31981284/YAYOI_KUSAMA_ART_AS_AN_ESCAPE 15
- Görsel 6.** Yayoi Kusama. "Kabak heykelleri" (1994). <https://arrestedmotion.com/2016/06/openings-yayoi-kusama-victoria-miro/> 15
- Görsel 7.** Yayoi Kusama. "Balkabağı", (2014). <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23352/Yayoi-Kusama-Pumpkin-L> 16
- Görsel 8.** Yayoi Kusama. "Düzenleme", (2011). <https://wallpapercave.com/yayoi-kusama-wallpapers> 17
- Görsel 9.** Jackson Pollock. "Number 1", (1949). <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/> 20
- Görsel 10.** Adnan Turani. "Soyut Kompozisyon", (2010). <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/adnan-turani-2020/at2001-37.jpg> 21
- Görsel 11.** Adnan Turani. "Orkestra", (2002). <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/adnan-turani-2020/at2001-02.jpg> 22
- Görsel 12.** Wassily Kandinsky. "İsimsiz" (1910). <https://tr.thepvaartplace.net/1996-first-abstract-watercolor-kandinsky.html> 23
- Görsel 13.** Wassily Kandinsky. "Kompozisyon 8", (1923). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-kompozisyon-08-8489/> 24
- Görsel 14.** Barnett Newman. "Be I" (1949). <https://paintingperceptions.com/watteau-the-thaw-collection/> 25

Görsel 15. Barnet Newman. "Voice of Fire", (1967). https://alchetron.com/Voice-of-Fire#-	26
Görsel 16. Kazimir Maleviç. 'Siyah Kare' (1913). https://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/i-las-vanguardias-historicas/suprematismo/e-cuadrado-negro-1923-29-kasimir-malevich/	27
Görsel 17. Toko Shinoda. "Blessing", (1983). https://www.wikiart.org/en/toko-shinoda/blessing-1983	28
Görsel 18. Toko Shinoda. "Fête", (1997). https://www.wikiart.org/en/toko-shinoda	28
Görsel 19. Donald Judd. 'Başlıksız' (1980). https://www.wannart.com/untitled-1980-by-donald-judd-1928-1994/	29
Görsel 20. Donald Judd. 'Untitled' (1990). https://www.simondickinson.com/artwork/untitled-1990-90-3-bernstein/	30
Görsel 21. Hans Coper. "Cylindrical form on base", (1963). http://www.galeriebesson.co.uk/coper.html	31
Görsel 23. Atilla Galatalı. "İsimsiz". http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/attila-galatali_28_255.html	33
Görsel 24. Atilla Galatalı. "İsimsiz". http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/attila-galatali_28_255.html	33
Görsel 26. Kemal Tizgöl. "Prelude", (2012). https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/#eser/12e50f872c9f666b226d3f51bfac9248/1620	35
Görsel 27. Ken Price. "Whisper", (1997). Mark Del Vecchio. (2001). <i>Postmodern Ceramic</i> . Hong Kong: Thames & Hudson, s. 167.....	36
Görsel 28. Arlene Shechet. Başyapıt II, (2013). https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2017/11/Arlene-Sechet.jpeg	37
Görsel 29. Goro Suziki. Yobitsugi Seramik Kutu, (2008). https://www.daiichiarts.com/new-pieces/2018/4/10/suzuki-goro-kokuin-oribe-sake-cup-mljhf-57j2j-fpgjn-ch7pm	37
Görsel 30. Goro Suziki. Çay Kasesi, (1941) https://www.daiichiarts.com/new-pieces/2018/3/7/suzuki-goro-oribe-tea-bowl	38
Görsel 31. <i>Kusur I</i> . 32x36x32 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	39

Görsel 32. Kusur I, Detay, Kişisel Arşiv, 2019.	40
Görsel 33. <i>Kusur II</i> , Ø:32 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	41
Görsel 34. <i>Kusur II</i> . Detay, Kişisel Arşiv, 2019	41
Görsel 35. <i>Bütün I</i> . 180*170 cm, Masif Ahşap, Kişisel Arşiv, 2019.....	42
Görsel 36. <i>Bütün II</i> . 50*70 cm, Seramik ve Kumaş, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	43
Görsel 37. <i>Bütün II</i> . Detay, Kişisel Arşiv, 2019	44
Görsel 38. Odak. Ø:23 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	44
Görsel 39. <i>Odak</i> . Detay, Kişisel Arşiv, 2019.....	45
Görsel 40. <i>Kurgulu Hata I</i> , 21*59 cm (küre ölçüsü; Ø: 19cm), Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.....	46
Görsel 41. <i>Kurgulu Hata I</i> . Detay, Kişisel Arşiv, 2019.....	47
Görsel 42. <i>Kurgulu Kusur II</i> , 12*79 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	47
Görsel 43. <i>Kurgulu Kusur II</i> , Detay, Kişisel Arşiv, 2019.....	48
Görsel 44. <i>Zıtlığın Diyaloğu I</i> . 26*16 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	48
Görsel 45. <i>Zıtlığın Diyaloğu II</i> , 35*40 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	49
Görsel 46. Kusursuzu Deneme, 40*95 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.	50

GİRİŞ

Bilinç kavramı, psikoloji ve sanatsal alanda üzerine birçok inceleme ve üretim yapılmış önemli bir olgudur. Sanatsal çalışmalarda, hayatımızın her alanında olduğu gibi, bilinçdışı etmenler doğrudan etki eden faktörlerdir. Soyut Dışavurumculuğun etkileri ile ele alınan bilinçdışı etmenlerin çevresinde, kusursuzluk arayışının soyut seramik form ve yüzeylerdeki etkisi araştırılacaktır. Bir eser üzerindeki fırça darbesi, seramik yüzeydeki sır hatası gibi dikkati çeken hamlenin bilinçli yapılması durumunda oluşan kontrollü hatanın etkisi irdelenecektir. Bu doğrultuda kusur ve kusursuzluğun kavramsal ilişkisi çerçevesinde hata kavramının sanat alanındaki yeri ele alınacaktır.

Kusur kelimesi, Arapça ‘*kuşūr*’ kelimesinden türemiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “eksiklik” anlamı olan kelimenin; özür, elverişsiz durum, bilerek veya bilmeyerek bir işi gereği gibi yapmama anlamını taşımaktadır. Kusur kavramı, sözlük anlamının, bilinen ve zihinde canlanan olumsuz izleniminin aksine, ‘farklı’ olanla özdeşleşmesi durumudur. Sözlük anlamında ki eksikliğin, bir sorun çağrıştırmayan mükemmel olanla bütün olması, estetik değerleri ortaya çıkarmada yardımcıdır.

Bir sanat eserinde bilinçdışı yapılan hamlenin kusur doğurması olasıdır. Olağan hamlenin oluşturduğu kontrolsüz olma durumu, hatanın güçlü olmasına olanak sağlamaktadır. Hata burada olumsuz bir ifade biçimi olmaktan çıkar ve bütünden farklı olana yaklaşmaktadır. Eser üzerinde bireyin kontrolü doğrultusunda yapılan hamlelerin bilinçli olması durumu, ‘kontrollü hamle’ olarak ifade edilebilir.

Algının kusur, hata ya da kırılma noktasını odağına alması ve bunların eser üzerinde yorum yapmamızı sağlayan unsurlar olması, eser ile izleyici arasında kurulan bağı önemli kılmaktadır. Eser üzerinde mükemmeli arama çabası olasıdır. Ancak mükemmel olanı tanımlamakta oldukça zordur. Mükemmel olanın tanımı ve içeriği değişebilirken, öznel bir tavır içerisindedir. Estetik değerlerin göreceli olması, mükemmeli arama çabasının kendisini bir problem olarak ortaya koyabilir. “...güzelin tek başına egemen olduğu estetik değerlendirme için ne yazık ki aynı şey söylenemez; Çirkinlik ‘acı’ anlamına gelen Almanca kökeni *leid* nedeniyle güzelliği de kuşkulu kılar, denge sağlayamaz” (Greimas, 1995, s. 109).

Kant, beğeni tanımlarken; “hiçbir ölçüt yoktur” şeklinde ifade etmektedir. Beğenin tamamen özgün ve öznel olmasını Antmen şöyle açıklamaktadır; “Beğeni özeldir ama işte o öznellik, belirli bir birikimle sezgisel güç kazanarak bir doğruya ulaşır” (Antmen, 2008, s. 157). Kusursuzluk arayışının kusura olanak açması, dilin ikili düşünür yapısını ortaya koymaktadır. Sanatın doğası gereği zıt kutupları kavraması, bu doğrultuda kusur ve kusursuzun iç içe olması durumudur.

Soyut sanatın seramik sanatı ile 20. yüzyılda boyut kazanması, sanatçıların malzemeden etkilenmesi sonucu eserler üretilmeye başlanmıştır. Soyut ifadelerin formlara dönüşmesi, özgün dilin oluşumuna yardımcıdır. Sanatçıların seramik malzeme ile ürettikleri özgün formlar, modern anlayışın etkilerini taşımaktadır. Seramik formlarında özgün ifade dilini ve ritim duygusunu ele alan sanatçılar Hans Coper, Kemal Tizgöl ve Ken Price gibi isimler üzerinden konu irdelenecektir.

Kişisel uygulamalarda ele alınacak olan görsel algı konusu, eksiği tamamlama eğilimi göstermeye açıktır. Bütünü ele alma insan algısının yaratıcı bir gücüdür. Görsel algı çerçevesinde, eksik ve kusurlu olan bu araştırmada daha geniş kapsamlı olarak incelenecektir. Seramik ve ahşap malzemesi kullanılarak, kişisel obsesif eğilimler nedeniyle, oluşan rahatsızlık hissinin sorgulanması ve soyut seramik formlar ile irdelenmesi amaçlanmaktadır.

1. BÖLÜM: ALGIDA KUSUR ve KUSURSUZLUK

1.1 Kusur nedir?

Kusur kelimesi, Arapça ‘*kuşūr*’ kelimesinden türemiştir. Türk dil kurumu sözlüğünde “eksiklik” anlamı olan kelimenin; özür, elverişsiz durum, bilerek veya bilmeyerek bir işi gereği gibi yapmama anlamını taşımaktadır.

Günlük hayatta pek çok kez karşılaşılan kusur kavramı, anlam bütünlüğü bozulmadan farklı alanlarda kullanılabilir. Güzel sanatlar alanında yapılan sanatsal çalışmalarda “kusur” ya da “özür” olarak nitelendirilen şeyin, aslında eserdeki kırılan noktayı işaret eden ya da güçlendiren şey olabileceği de düşünülmektedir. “Paradoks, kökleşmiş inanışlara aykırı olarak ileri sürülen düşüncedir. İşte yakalamak istediğim nokta buydu! Çünkü kusur kusursuzluktu!” (Sungur, 1995, s. 93).

Sungur’un ifade ettiği paradoksu açmak gerekirse, aykırı düşünceyi ifade eden kelimenin, karşıt düşünce anlamı da vardır. Türk dil kurumu sözlüğünde yer alan “çelişki” anlamı burada oluşan karşıtlıkla paralellik taşımaktadır. Paradoks bu anlamda niteliksel olup, kesin bir yargıya da sahip değildir. “Kabul edilmiş görüşlere ya da sağduyu olarak tanımlanan genel inançlar bütününe karşıt olsa, aykırı düşse de, doğru olabilen bir tümce” (Cevizci, 1999, s. 676). Cevizci’nin de belirttiği üzere aykırı olan, doğru da olabilmektedir. Kusursuz ve kusur arasındaki zıtlığı ele alırken bu aykırılık esas alınabilir.

Sözlük anlamı ve genel kullanımı bir sorun ya da rahatsız edici bir durumu nitelendiren kusur kavramı, bu tezin ana temasını oluşturmakta ve Sungur’un da ifade ettiği gibi “kusur kusursuzlukta” iddiası ile paralellikler taşımaktadır.

“Sorun (kusur) önceden var olan bir şeyle doğru bir ilişki ya da temsil değil, ifadenin inandırıcılığı, ifadenin başka bir referans gerektirmeden doğru olarak algılanmasıdır. Sorun beğeninini ölçütlerini saptamak olmuştur” (Erzen, 2011, s. 22).

Düşüncelerimiz yoluyla biriken soru işaretleri ve sonuçlar bir araya gelerek benliğimizi ortaya koymaktadır. Kusur, kendi benliğimizde bulduğumuz ya da bulamadığımız çıkış noktamız olan güçtür. İnsan, kendinde hata ya da eksiklik

olarak gördüğü o şeyin, aslında o insanı diğerlerinden farklı yapan şey olduğunu düşündüğü zaman, bunun bir güç olduğunu anlayabilir. Güç diye bahsedilen bir çelişki de olabilmektedir. Beynin ürettiği düşünceler, fikirler veya tanılar gücün iskeleti olmakla beraber, bu gücü ortaya koyan tüm etmenler kusurun 'ben' ile bütünlüğünü de sağlamaktadır. Tüm bunların oluşumu, büyük bir paradokstur.

Abraham Moles, hatayı şöyle ifade eder;

Hata bir girişim, bir imajdır, bilinç ve bilgi tarafından *doğru* gibi algılanmış, ancak "hakikat" e, yani evrenin en uç noktalarına kadar yayıldıkları şekli ile çıkarsamanın mantıksal yasalarına veya şeylerin *efektif ilişkilerine* ters düşen bir düşünce veya düşünceler dizisidir (Moles, 2004, s 279).

Moles, hatanın hakikat ile çelişmesini anlatırken, işleyişin bir şekilde hakikate değiştiği üzerinde durmaktadır. Hakikatin veya gerçeğin, hata veya kusur ile birbirine dokunduğu nokta da 'farklı' olan ortaya çıkmaktadır. Kusurun ortaya çıkması ile estetiğin şekilleniyor olma sürecine işaret etmektedir. "Hata, diyalektik olarak hakikate göndermektedir; eğer hakikati varsaymazsak, hatayı tanımlamak olanaksızdır" (Moles, 2004, s. 279).

1.1.1 Estetik ve Güzel Kavramı

"Estetik kelimesi Yunanca 'aisthesis' veya 'aisthanesthai' kelimelerinden gelir. Duyum, duyular, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlar taşır. Bu kelimelerden çıkarılabilecek olan, estetiğin duygusallığın sağladığı bilgilerin bilimi olmasıdır" Mustafa Ergün'ün 'Estetik (Sanat Felsefesi)' adlı yazısında yapmış olduğu tanımın, öncülüğünü eden Immanuel Kant, "estetik" üzerine yeni bir dönem açan önemli bir düşünür ve estetiğin bir alan olarak tanımlanmasının öncüsüdür. "Güzel", estetiğin tanımında önemli rol oynayan, temel kavramdır. Güzel olarak ifade edilenin, temel değerleri öznellik ile doğrudan ilişkilidir. Kant bu öznellik fikrini savunmakta olup, güzeli ve estetiği açıklamak için "estetik yargıya" gerek duyar. Estetik yargı güzeli sorgular, yorumlar ve yargılar. Bir sanat eserine 'güzel' denildiğinde, Kant'ın estetik yargısı doğrultusunda eserden neler beklediğimizi bilebiliriz.

Kant'a göre beğeniyi, kavramların veya kuralların, duyumsal zevkin veya faydanın uygulanışı haline getiren kuramların hepsi burada bir 'çıkar' ya da arzunun söz konusu olduğunu kabul etmektedir; halbuki gerçek 'estetik beğeni' yalnızca bir nesne üzerine derin düşüncelere daldığımız zaman söz konusu olan saf ve tarafsız bir zevktir. Olumlu bir ifadeyle söyleyecek olursak, Kant için estetik deneyim hayal

gücümüzle (algılar) idrakimizin (kavramlar) oynadıkları 'uyumlu özgür bir oyun'dur
(Shiner, 2004, s. 202).

Kant'a göre "güzel" kavramı, süjenin kılavuzluk ettiği bir estetik yargılama söz konusudur ki, bu da beğenin ortaya çıkmasını destekler. Beğeni, çıkar ve yarar duygularından uzak olup, yararsızlık Kant'ın üzerinde durduğu bir konudur. Güzellik hakkındaki bir yargının çıkar düşüncesi ile bağı olursa, o düşünce salt bir beğeni olmaktan çıkması mutlaklıdır. Kant estetik yargıyı şöyle ifade etmektedir; "Estetik yargı hoş ama tarafsız, bireysel ama evrensel, kendiliğinden ama zorunlu, kavramsız ama entelektüel, ahlaki öğretisi olmayan ama bizim ahlaki doğamızı açığa çıkaran bir şeydir" (Shiner, 2004, s. 203).

Dikkatin ve algının sanat yapıtı ile buluştuğu an, eserle iletişim kurmaya başlanan andır. Bu diyalog fikirleri ortaya çıkarırken, özgün bir deneyim sağlar. Estetik, bu özgünlüğü içine alarak ortaya çıkar. Estetik olan özgün olanla etkileşim içindedir. Bir sanat eserinde kusur olarak görünen, estetik kaygısı olmakla beraber büyük bir ikilemi de barındırmaktadır. Özgün olan kusursuz mudur? Estetik olan kusuru kabul eder mi? gibi verimli sorular belirlemektedir.

"Estetik değer olarak kabul edilen de çirkinlik değil, çirkinliğin güzelliğidir" (Greimas,1995, s.110). Greimas, tam da değinmek istenilen noktanın tanımını yapmaktadır. Kusur bu estetik değer merkezinde yer alırken "çirkin" ile bütünlük sağlar. Bu durumda güzel olan da estetik ile bağlam kurar. "Estetik sadece güzel olan değildir; biçim anlam taşıdığı ölçüde estetikdir" (Erzen, 2011, s. 24). Trajik olan da estetik olabilmektedir. Örneğin; "Laocoön ve Oğulları" heykelinde de trajik bir konu izlenmesine rağmen estetik olabilmektedir.

Bir sanat eserinde, izleyiciye yöneltilerek aksaklık gibi görünebilecek detaylar yoruma kapı aralamaktadır. İzleyici ile eser arasındaki iletişimi sağlayan, eser üzerindeki öğelerden biridir. Bu durumda kusur olarak işaret edilen farklılık, izleyicinin farkındalığını oluşturan önemli bir faktör olabilmektedir. İletişim kurmada ne yönlü söylem geliştirilirse geliştirilsin, bir sav yada fikir desteklenir. Dolayısıyla fikirler objektif olduğu kadar tartışmada yaratabilmektedir. Kusur, olumsuz gibi hissedilebilen etkisi dışında, aslında iletişim kurmak için önemli bir etken olabilmektedir. Barthes'in "*punctum*" kavramı bu fikri irdeler ve ilerleyen bölümlerde daha detaylı ele alınacaktır.

Ali Artun'un "Sanatın Sınırları" adlı bildirisinde Schiller üzerinden ele aldığı "estetik" kavramı da, güzelliğin yanı sıra özgürlük ile ilişkilendirilmektedir. Adı geçen bildiri de Schiller'in de söylediği gibi, "Güzellik muhakkak ki bir formdur... Ancak form aynı zamanda hayattır, çünkü duyumsarız. Tek kelimeyle hem varoluşumuzun bir hali, hem de icra ettiğimiz bir etkinliktir [eylemdir]" (Artun, 2018, s. 21).

Güzel, estetik ve kusur kavramları kendi içerisinde çelişkili ve zıt anlamlar içeren kavramlar olsa da, bütünlük içerisinde birbirlerinin olmaması durumunda anlamını yitiren kavramlardır. Bu durum tıpkı siyah ve beyazın, koyu ve açık olarak ifade biçimindeki yerleri gibidir. Koyu tonun tanımını yaparken, beyaz rengin olmaması durumunda anlam ve anlatım da yaşanan eksiklik ve zorluk mutlaklıdır. Kesinliğini koruyan ve içerik bakımından beynimizde yerini alan kural niteliğini taşıyan durumlar, kusur ve kusursuz için kırılabilir bir yargı olmalıdır. Artun'un konuşmasında Schiller şöyle ifade eder; "Güzellik duygusu ortak bir duygudur, armoniktir, çıkarsızdır ve bütün dünyayı mutlu kılabilen yalnızca güzelliştir" (Artun, 2018, s.21). Güzel kavramı karşısında duranla (ya da kendi ile) eşleşen, bağ kuran ve hissedilen duygular bütünüdür.

Estetik değer 'kanaat verici' bir dil içermeden, öznel olma durumunu Erzen şöyle ifade etmektedir;

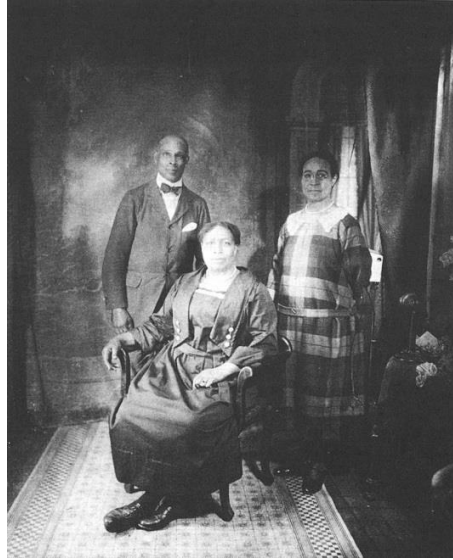
(...)sanatsal ifadenin de temel değeri doğru ya da gerçek ile olan ilişkisidir. Özellikle güzel sanatlar ya da görsel sanatlar üzerinde duracak olursak sorun temsil edilen şeyin görülen ile görülenin de var olan ile ilişkisidir. Aslında böyle bir ilişki aramak başlı başına sorun taşımaktadır. Çünkü temsil edilen ile eden arasındaki ilişki ancak yorumlanabilir, yani öznelidir. Fakat burada doğru ya da yanlış denilebilecek olan şey, zaten daha baştan belirli bir toplumsal değer sistemi açısından doğru olduğu farz edilendir. Demek oluyor ki, bu tür bir doğru ya da gerçek saptaması genelde kültürel paradigmalarda ışığında yapılır ve evrensel bir saptama olamaz. Sonuçta temsil eden bir biçimin temsil ettiği şey ile doğru arasındaki ilişki sorunu kültüre ya da genelde değerlerin kapsam ve konumlarına göre değişmektedir. Bu da estetik değerlerin genelde göreceli olduğu anlamına gelir (Erzen, 2011, s. 21).

"Estetik (serbest sanatlar teorisi olarak, alt düzey algılama, güzel düşünme sanatı ve analog düşünme sanatı olarak) duyusal algılama bilimidir" (Ertürk, 2015, s 124). Ertürk'ün makalesinde Baumgarten, estetiğin 'duygu ve algı' ile ilgili olması düşüncesine değinir ve değinirken bilgiyi de ön planda tutar. Duygusal bilginin ve algılamanın bir parçası olduğunu da öne süren filozof, mantığın estetikle bağı olmadığını da ifade eder. Ertürk bunu "duyusal bilginin bilimi" olarak tanımlar.

1.1.2 *Punctum* ve Kusur Kavramı

Greimas, insanın kusur kavramıyla ilişkisini ele alırken; “İnsan koşulumuzu “olma”nın değil de “görünme”nin oluşturduğunu belirttikten sonra, burada gözlerini kusurluya, eksikliğe, kırılığa diker, bunların yorumunu yapar” (Greimas, 1995, s.16). Bu düşünce doğrultusunda eksikliğin, kusurlunun ve kırılmanın yorumuna kapı açması ve yorumun kaynağı oluşu ile an’ı görmeyi ön plana çıkarmaktadır. Bir sanat eserinde, sergilenen alan ile eser arasındaki ilişki kadar önemli olan başka bir durum da, izleyici ile eser arasındaki bağıdır. Eserin izleyici karşısında en az izleyici kadar önemli bir tavır sergiliyor olması, eserde bulunan kırılmanın noktadan kaynaklanabilir. Roland Barthes, kırılmanın noktayı ele alan yazarlardan biridir. Kırılmanın nokta diye ifade edilen kusur, Barthes için bir *Punctum*’dur.

“*Punctum*; ısırtık, benek, kesik, küçük deliktir ve aynı zamanda zararın her bir atılışıdır. Bir fotoğrafın *Punctum*’u beni delen (ama aynı zamanda beni bereleyen, bana acı veren) o kazadır” (Barthes, 2011, s.40). Barthes, *punctum*’dan bahsederken fotoğraftaki ayrıntıyı baz alır. Fotoğrafta beliren ayrıntı Barthes’i üzen bir ayrıntı ise bundan “*punctum*” diye bahseder.



Görsel 1. James Van der Zee. ‘Aile Portresi’ (1926). Barthes, Roland. (2011). Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, s. 59.

“*Punctum*, birçok zaman bir ‘ayrıntı’, yani bir nesne parçasıdır. Bu yüzden *Punctum*’a örnekler vermek bir bakıma kendimi temsil etmek demektir” (Barthes,

2011, s.58). James Van der Zee, 1926 yılında “Aile Portresi” (Görsel 1) adlı kareyi fotoğraflarken, fotoğrafın Barthes’e göre “izleyiciyi delen kısımlarını” göze almıştır. Fotoğrafta izleyiciyi delen kısmından söz ederken sanatçının ifade ettiği şey, eser ile izleyici arasındaki bağı kuran şeydir. Barthes’e göre bu fotoğrafın *Punctum*’u, ellerini bir okul çocuğu gibi arkasına kavuşturmuş olan kız, zenci süt ninenin düştükçe bağladığı kemeri ve bağcıklı ayakkabılarıdır. Barthes, bu fotoğrafta ‘onu delen’ kısmını anlatırken şöyle ifade etmektedir; “Özellikle bu *Punctum* içimde büyük bir sempati, neredeyse bir tür şefkat duygusu uyandırıyor” (Barthes, 2011, s.58).

Bir fotoğrafın kusuru, Barthes’e göre *Punctum*’u izleyiciye sunulan bir armağan da olabilmektedir. Kusurun, kusursuz ile bağlamını Barthes’in anlattığı üzere *Punctum* ile açıklamak mümkündür.



Görsel 2. William Klein. ‘Küçük İtalya’ (1954). Barthes, Roland. (2011). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, s. 60

“Oysa *Punctum* ahlak ya da güzel tat aramaz. *Punctum* uygunsuz da olabilir” (Barthes, 2011, s.58). Küçük İtalya adlı fotoğrafta (Görsel 2), eğlenceli ve gülen yüzlerin fotoğrafı kusursuz inşa etmesini beklerken, gözümüze takılan çocuğun bozuk dişleridir. Bu durum seyirci ile fotoğraf arasındaki gerginliğin kaynağı olmaktadır. Gerilme duygusu da ‘*Punctum*’ a kapı açmaktadır. Bu fotoğrafın Barthes’ e göre de *Punctum*’u, çocuğun bozuk dişleridir. Yazar bunu şöyle ifade etmektedir; “*Punctum*’un bir başka genişmesi daha vardır: bir yandan ayrıntı olarak kalırken, diğer yandan tüm resmi doldurduğu paradoksu” (Barthes, 2011, s.61).

İzleyiciyi delen şeyin veya hatanın etkisi olan gerilimin ana kaynağı aslında bir rastlantıdır. İnsan algısını tek bir noktaya değindiren rastlantı ya da kusurun, kontrollü olmadığını Barthes'in verdiği örneklerde görmekteyiz. Burada asıl olanın eser üzerinde oluşan tedirginliğe sebep olan rastlantılardır. Fikrin oluşturduğu gerilim yerine eserin kendi ifade dili ve kontrolsüz bir kusur olan Punctum, yukarıda verilen örnekler üzerinden fotoğraf ile sınırlandırılmamalıdır. Bir heykelin, seramiğin veya günlük yaşantıda karşılaşılan bir sahnenin parçası olabilmektedir.

Punctum'u, kusurlu güzel olarak da anlam bulan ve Japon kültüründeki 'Ekleme' olarak ifade edilen "Wabi Sabi" ile de eşleştirebiliriz. Yaşar Uslu tezinde "Wabi Sabi" yi şöyle açıklar;

"Güzellik ve estetik ile ilgili bir felsefe olan "Wabi Sabi", adını ve anlamını Japon kültüründen almaktadır. Şiir dilinde sade, maddeye değil maneviyata değer veren, alçakgönüllü ve doğayla uyumlu anlamına gelen "Wabi" ile eskimiş, solmuş, zamanın izlerini taşıyan anlamına gelen "sabi" kelimelerinin birlikteliğiyle yeni bir anlama kavuşan "Wabi Sabi" felsefesi en kısa şekilde "kusurlu güzellik" olarak tanımlanmaktadır." Kusurlu güzelliğin doğal ya da kurgulanmış olarak ifade edilmesi değil, özür ya da kusuru güzelleştirenin olması önemli olandır.



Görsel 3. Raku tekniği ile üretilen çay kasesi <http://japonoloji.com/cayin-japonyadaki-yolculugu/>

Japon sanat anlayışının bir yansıması ve Japon sitilinin önemli bir parçası olan wabi-sabi, yalın bir ifade biçimine ve estetik bir duyarlılığa sahiptir. Japon kültürüne ait seramik kase formları ile örneklendirilen wabi-sabi, form üzerinde bozulmalara ve yıpranmış görünüme izin vermektedir. Kendine özgü bir güzellik anlayışı olan

geleneğin, kusursuzda değil, kusurlu olanda anlam bulmaktadır. Form üzerinde asimetrik görüntüye sahip olan wabi-sabi, doğal güzelliğin ifade biçimidir.



Görsel 4. Tojiro. 'Kase Formu'. http://roiyaaks.blogspot.com/p/blog-page_37.html?m=1

Tojiro'nun kırmızı ve siyah renkli kasesi, wabi-sabi estetiğine örneklerden biridir. Wabi- sabi estetiği, Japonların geleneksel çay seramikleri üzerinde de etkisini göstermektedir.

"Wabi-sabi estetik ilkeleri doğrultusunda oluşturulan „cha-no-yu" veya „chado" (çay için sıcak su) olarak adlandırılan çay seremonisi Japon kültürünün en önemli parçaları arasında yer almaktadır. Böylelikle wabi-sabi estetiğini anlamak için, geleneksel Japon çay töreninin felsefesini ve özelliklerini anlamak gerekmektedir" (Özer, 2013, s. 41).

"Wabi-sabi doğallıktır; şeylerin en doğal, en özgün halleridir" (Kempton, 2019, s. 129). Japon kültüründe yer alan çömlekler üretilirken, simetrik ve aynı olması beklenmemektedir. Doğal güzelliği ve el izlerinin oluşturduğu etkiler ile istenilen görümüne ulaşılmaktadır. Kusursuzun içerisinde, kusurun önemli bir yer aldığı ve Japon kültüründe de olduğu gibi doğal olanla eşleşmesi durumu, özgün ifade için önemli bir algıdır.

"Mükemmel bir obje yaratmaya çalışmak, tasarladığınız her bileşim yerinde, attığınız her dikişte, şekillendirdiğiniz her yüzeyde nereye ulaşmanız gerektiğini bilmek demektir" (Uslu, 2015, s. 69). Yaşar Uslu'nun da ele aldığı, Sudjic'in ifade ettiği gibi mükemmelliği kusursuzluk olarak ele alırsak, kusursuzluk bilinçli bir kontrol olabilmektedir. Kontrolün ne yönlü olduğu, iyi veya kötü olduğu tartışmaya açıkken, bu kontrol genelde mutsuzluğa hükümlü olmak veya bir hastalık olarak da tanımlanır. Hata kavramını herhangi bir nesne üzerinde sorgulandığında, neye göre hata içerdiği tartışmaya açık olduğu gibi, mükemmel olan ile birleştirici bir noktada

olması da sorgulanabilir. Burada kusursuzluktaki kusur arayışı ve bunun yarattığı rahatsızlık söz konusudur.

Bir sanatçı eserini yapmaya başlamadan önce, oluşturduğu taslak veya eskizde belirlediği hamleleri eserine uygularken, planlamadığı etkiler ile karşılaşabilir. Eser üzerindeki bu etkiler, sanatçının çıktığı yolda planladığı yolun dışına çıkma durumudur. Oysaki bu durum her zaman sanatçının eseri üzerinde bir kusur olduğunu işaret etmezken, çoğu zaman olumlu bir etki verebilmektedir. Beklenmedik veya planlanmamış etkiler, sanatın çalışma prensiplerinden biridir.

Kusursuz ya da hatasız olduğu belirtilen bir çalışmanın, kusurdan üretilen parçaların bir araya gelmesi ile oluştuğunu yani eserin iskeletindeki önemli faktörün kusur olduğunu bilerek yola çıkabiliriz. Bu durumu bir hatanın ürettikleri başlığında düşünürsek, bu hatanın da kontrolünü sağlamak mümkündür.

2. BÖLÜM: SANAT ALGISINDA BİLİNÇDİŐI VE SOYUT SANAT

Bilinç, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Algı ve bilgilerin zihinde duru ve aydınlık olarak izlenme süreci, şuur” olarak tanımlanmaktadır. “Diğer canlılardan farklı olarak, insanın kendinin farkında olma becerisidir. Psikanalitik teoride ise, kişinin belli bir anda farkında olduğu şeylerin tamamını kapsayan ruh durumu” (Budak, 2000, s. 132) olarak ifade bulunmaktadır.

Bilinç kelimesi, şuur ve öz kelimeleri ile de özdeşleşebilir. Algılama ve kavrama yetisi anlamına gelen kelime, psikanalizde doğal benliği ifade etmektedir. Algı ile bilinç kavramları bütün olan ve insanın benliği (kendi) içerisinde barınan bir edinim olarak düşünülebilir. Bu edinimi kullanmanın bir diğer adı ‘bilinçli olmak’ olarak ifade edilebilir. İnsan belleğinin gelişimi ve edinimleri bilinç ile doğru orantılıdır. Buna göre bilinç, algının önemli kaynağı olan bir güdüdür.

Analitik psikolojinin kurucusu olarak bilinen Gustav Jung, bilinçdışı üzerine çokça makale ve kitap yazmıştır. Jung, “Bilinçdışı içeriğın bilince dâhil olmadan fiili biçimde var olması, bilme yetisiyle ilgili her ihtimalden kendini kurtarır” şeklinde ifade etmektedir (Jung, 2016, s. 14). Tam da burada bilinç ve bilinçdışı ayrılmaktadır. Açıklamak gerekirse; Jung, bilinç kavramını merkeze almaktadır. Merkezde, isteyerek ve farkında olarak yapılan eylemler yer alabilir. Merkez dışında kalan her eylem ve düşünce bilinçdışı olarak düşünülebilir. Bilinçdışını anlatırken mitolojik imgeler ile ele almaktadır. Bunların asla bilinç nesnesi olmadığını ve bilinçdışı faaliyetlerin ürünü olduğunu söyleyerek durumu daha da anlaşılır kılmaktadır. “Bilinçdışı içeriğın aralığının sınırı yoktur” (Jung, 2016, s. 15). Yaratıcılık, bilinçdışının temel noktasıdır. Bilinçten yoksun bir eylem ve edinim olabilmektedir. Birbirleri ile zıt fikirler gibi gözükse de, tamamen birbirlerinin oluşu ile psikanalizin anahtarı olabilen bu iki kavram bütünlük içerisinde.

Freud, psikanaliz alanında bilinç üzerine çığır açan bir araştırmacıdır.

Düşüncenin ‘bilinçsiz’ bir durumda olduğunu, bilinçli bir akıl tarafından kavranamadığını söyler ve bilinçsiz bir şekilde, eninde sonunda bilince nüfuz edebilecek etkiler üretebileceğine dair güçlü kanıtlar ileri süreriz (Freud, 2018, s. 6).

Sanat, insan psikolojisi ile doğrudan ilişkilidir. Buna bağlı olarak, sanatçının eser üretimi kuşkusuz ki psikoloji ile doğrudan ilintilidir. Sanatçının bilinçdışında oluşan

ruhsal durumu, arzu ve istekleri eser oluşturmada ve sanatçının her türlü üretimine kılavuzluk etmektedir.

Sanatta ifade etmenin destekçisi ve özel bir alan olan bilinçdışı, insan duyguları ve ruhsal durumları ile eser üretimine katkı sağlayabilmektedir. Bilinçdışının büyük bir kısmını kapsayan 'rüya', psikolojiyi doğrudan etkileyen, sanatçıyı da besleyen bir etmen olabilir. Bir sanatçının eserinde tıpkı rüyalarda olduğu gibi hem dış dünyadan etkiler, hem de iç dünyadan etkiler vardır. Tüm etkiler bilinçdışının bir göstergesi olabilmektedir. Oluşan ruh durumu, insan belleğinin, ruh bilimindeki dışa dönüklüğü durumudur. Bir gün içerisinde yaşanan her duygu, gün içerisinde yapılan çoğu eylemden bir iz taşımaktadır.

İfade edilen bilinçdışı kavramı, bilinçaltı kavramının yerini almıştır. Freud ile tanınan bilinçdışı kavramı, şöyle açıklanmaktadır; Bilinçaltı kavramı,

"Erken-Freud'da Topografik Kişilik Kuram'ında zihni ayırdığı üç bölümden biri olan bilinçöncesi ile yakın anlamda kullanılmıştır. Fakat Freud bunun bir yanlış olduğunu düşünüp daha sonraki çalışmalarında asla bilinçaltı terimini kullanmamıştır" (Boz, 2019, s. 3).

Rollo May bilinçdışını şöyle ifade eder;

(...)bilinçaltının, bilinç öncesinin ve farkındalığın altındaki diğer düzeyleri barındıran bir çanta gibi görüp, 'bilinçdışı' diye adlandıracağım. Bilinçdışını, bireyin gerçekleştiremeyeceği ve gerçekleştiremeyeceği eylem ve farkındalık gizilgüçleri olarak tanımlıyorum. Bu gizilgüçler 'özgür yaratıcılık' diye adlandırabileceğimiz şeyin kaynağıdır (May, 1998, s. 75).

Sanatçı bilinçdışında oluşan dramatik durumu, hayal gücüne bıraktığında eser üretmeyi, hayal kurmayı ve kontrolsüz hamleleri rahatlama olarak değerlendirilebilir. Bilinçli veya bilinçdışı oluşan duygusal yaklaşım, sezgi ile de ilişkilidir. "Bergson"a göre, felsefe ve metafiziğin bilgisine götüren şey, insana özgü olan ve özel bir çaba ile harekete geçirilebilen sezgidir. Bu yüzden gerçekliği de ancak dolaysız bir şekilde içeriden sezgi kavrayabilir" (Tülek Ülter, 2010, s. 65).

Sezgisel yaklaşım, insanın deney gerektirmeden gerçeği kavraması durumunda oluşmaktadır. Sanat eseri ile çıkar duygusu olmadan kurulan bağı sezgi ile eşleştirebiliriz. Sezgi, sanatın şekillenmesinde büyük rol oynar ve bu da rastlantıya, kusurluya ve özgün olana alan açmaktadır. Konu soyut dışavurumcu sanatın örnekleri zerinden tartışılacaktır. Sezgilerini şekillendirdiği Soyut Dışavurumcu sanatçılardan biri ise Yayoi Kusama'dır.

2.1. Yayoi Kusama ve Bilinçdışı

1926 yılında Japonya'da dünyaya gelen sanatçı, geleneklere bağlı ve varlıklı bir aileye sahipti. Psikolojik açıdan mutlu sayılamayacak bir hayata sahip olan sanatçı, gözü dışarda olan ve ailesine sadık olmayan bir babaya, fiziksel ve ruhsal açıdan zarar görmüş olup aynı zamanda kendisini aşağılayan ve baskılayan bir anneye sahiptir. Aile içerisinde mutlu olmayan ve bu durumdan etkilenen Kusama, henüz on yaşındayken gördüğü halüsinasyonları çizmeye başlamıştır. Ancak bir sanatçı olma isteği annesi tarafından teşvik edilmemekte ve bu fikre de karşı olmaktadır. Ailenin tüm zorlamalarına rağmen Kusama daha çok çizim yapmıştır (Gaburga, 2018, parag. 2).

Kusama'nın kişisel sitesinde yer alan bilgilere göre; çizimlerinde kullandığı nokta sembolleri ve balkabaları ile ilişkisi, gördüğü halüsinasyonlar ile başlamıştır. Kusama'nın bu sonsuz noktalar içerisinde kendini hayal etmesi ile nokta sembollerinin eserlerinde oluşumu da başlamıştır. Yayoi Kusama'nın bu dönemde verdiği eserler soyut dışavurumculuktan izler taşımaktadır. Aynı zamanda kendine özgü tarzını geliştirmeye ve adını duyurmaya başlamıştır.

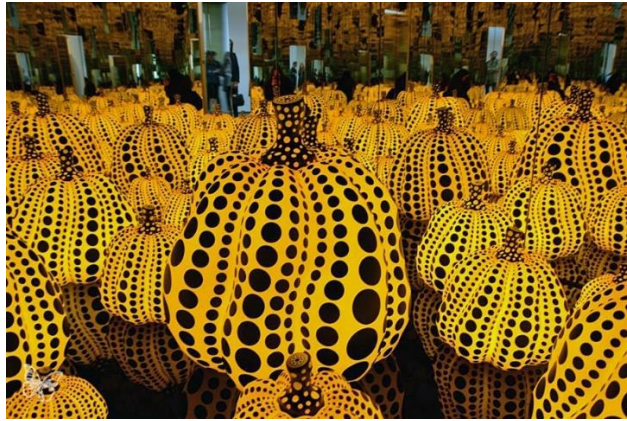
Çağdaşları olan Andy Warhol, George Segal ve Claes Oldenburg gibi birçok önemli sanatçılar ile eserleri çeşitli sergilerde bir arada bulunmuş, zaman zaman Kusama'nın eserleri diğer sanatçılara esin kaynağı olmuştur. Bu anlamda bilinçli fikir birikimleri ve bilinçdışının yaratıcı yansıması olarak Kusama'nın eserlerini örnek gösterebiliriz.

Mental bozukluklar nedeniyle gördüğü halüsinasyonlar, simgesel olarak çiçekler, ağlar ve ağırlıklı olarak noktalar görmesine sebep olmuştur. Kendisini 'obsesif sanatçı' olarak tanımlayan kusama, eserlerini minimalizm, soyut dışavurumculuk gibi akımların çatısı altında toplamaktadır. Soyut Dışavurumculuk hakkında detaylı bilgi daha sonraki bölümlerde tekrar ele alınacaktır.



Görsel 5. Yayoi Kusama. “Kusama’nın Annesinin Portre Çizimi”, (1939).
https://www.academia.edu/31981284/YAYOI_KUSAMA_ART_AS_AN_ESCAPE

Görsel 5’de Kusama’nın 10 yaşında iken çizdiği annesinin portresi yer almaktadır. Kadın çizimi ve arka plan lekeler ile kaplıdır. Lekelerin tüm resmi kaplayarak tekrarlanması, Kusama’nın sanat eserinde tekrar eden bir konsepti olduğunu da göstermektedir. Bu durum Kusama’nın halüsinasyonlarını, eserlerinin ana ögesi haline getirmektedir. Çizimler ile bilinçdışı birikimlerini ortaya koyan sanatçı, annesinin çiziminde de olduğu gibi, düşüncelerini üst üste tekrarladığı leke çizimleri ile ifade etmektedir. Oluşan tekrarlama, Kusama’nın sanatındaki en çok karşılaşılan durum olup, bilinçdışıdaki birikimleri ve sezgilerini ifade etmenin de en temel parçasıdır.



Görsel 6. Yayoi Kusama. “Kabak heykelleri” (1994). <https://arrestedmotion.com/2016/06/openings-yayoi-kusama-victoria-miro/>

Görsel 6'da görüldüğü üzere balkabağı ve aynalardan oluşan yerleştirmede, sonsuz beneklerin oluşturduğu sahne söz konusudur. Bilinçdışıdaki edinimlerden biri olan kaygının, sanatına bir artı olarak döndüğünü görmekteyiz.

Sanatçının “Kabak heykelleri” eserindeki derinliğin ve sonsuzluğun oluşmasına sebep olan aynalar, tekil motiflerin tekrarlanmasına sebep olurken, sanatçının obsesif oluşunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Takıntılı tekrarlama eylemi, Kusama'nın sanatı için bir güçtür.

Sanatçının eserlerinde kullandığı ikonik formların, modernist anlayıştan biraz farklı olduğunu görebiliriz. Eserleri de bu dönemde aynı anlayışla çalışan diğer sanatçılar gibi; gündelik nesnelere, çöpler ve banal nesnelere üzerine çalışan sanatçıların işleri ile birlikte sergilenmiştir.



Görsel 7. Yayoi Kusama. “Balkabağı”, (2014).

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23352/Yayoi-Kusama-Pumpkin-L>

Hasan Kıran, ‘Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı’ adlı makalesinde Kusama'nın çalışmalarından şöyle bahseder;

Kusama'nın New York yılları, onun resimsel karakterinin biçimlenmesini sağlamıştır. Bu dönemde kullandığı stilistik biçimler noktaların, ağların ve ızgara formlarının, biçimlerin ve nesnelere, çizgi ya da dalga motiflerinin, balkabağı, fallık ya da küre formlarının takıntılı tekrarlardan oluşur. Yoğun biçimde parlak, düz, bazen pırıltılı ya da metalik renk kullanımı dikkat çekmiştir. Aynaların, metal yüzeylerin, renkli motiflerin çokluğu da fark edilmektedir. Daha sonraki yerleştirmelerinde aynaların çokluğunun uzamın ve aynalara yansıyan gündelik nesnelere dikkat çekici bir gerilim yarattığı görülmüştür (Kıran, 2013, s. 120).

Kusama düşüncelerini nokta sembolleri ile duvarlara, vazolara, tablolara ve çeşitli objelerde yaşatmaya devam etmiştir. Renkli ve aynalı düzenlemeleri, puan desenli kıyafetleri ve kabak heykelleri ile bilinçdışı birikimlerini, kuşkularını, şüphelerini ve obsesif durumunu izleyiciye tüm şeffaflığı ile yansıtmıştır. Bilinçli eylemlerini eserlerinde kullanırken, bilinçten yoksun edinimlerine de sanatında yer vermiştir. Sanatçının bilinçdışı birikimlerinin eser üzerinde oluşturduğu dil, duygusal benliğini ortaya çıkarmaktadır. Balkabağı nesnesi ile kurduğu bağ, eserlerinden ve kurgulama biçimlerinden anlaşıldığı üzere ona güven ve mutlu olma hissi vermektedir.



Görsel 8. Yayoi Kusama. "Düzenleme", (2011).
<https://wallpapercave.com/yayoi-kusama-wallpapers>

Renklerin kullanımı, eser üzerindeki çarpıcılığı da Kusama'nın psikanalitik durumu ile ilgili doğrudan orantılıdır. Sanatçının eserlerinde renklerin, motiflerin ve boyutların oluşturduğu düzen bir yandan karmaşa etkisi yaratsa da, sistemli ve bilinçli yapılmış olabilmektedir. Görsel 8' de aynaların, büyük boyutlu puan desenlerinin ve keskin kırmızı rengin bir araya gelmesi, tamamen bilinç doğrultusunda yapılan bir düzenlemedir.

Kıran'ın makalesinde, Kusama, "Sanatla uğraşmasaydım çoktan ölürdüm" cümlesi ile psikanalizin, insan psikolojisinin, bilinç ve bilinçdışının tüm olumsuz görüşlerinin, sanat ile terapi haline geldiğini ifade etmiştir. Başka bir deyişle Kusama, halüsinasyonlarının gerçek hayatı olduğunu bu şekilde belirtmiştir. Onun için sanat ile ilgilenmek bir çeşit iyileştirme olmuştur.

Oluşturduğu çarpıcı bilinçdışı etmenleri, eserleri üzerine yansıtırken soyut dışavurumculuktan da izler de taşımaktadır. Sanatçı kullandığı renk ve büyük nokta lekeleri ile dışavurumcu ve kişisel bir eleştiri geliştirmektedir. Kaygıları ve endişeleri ile oluşturduğu eserleri, psikolojik ve sanatsal ifadenin iyi bir örneğidir. Kaygılarını içeren, kişisel obsesif eğilimlerini ifade eden daireleri çalışmalarında yer vermektedir. Kusursuz dairelerin kapladığı gerilim duygusunu arttırmaktadır. Sanatçının özgün dili kaygılarını yüzeye aktararak sanata dönüştürdüğünde oluşmaktadır.

2.2. Soyut Sanat ve Soyut Dışavurumculuk

İnsan zihninin bir aktivitesi olan soyutlama, estetik ve sanatsal bir biçim oluşturmada her ne kadar en ilkel topluluklardan beri uygulanıyor olsa da, kuramsal olarak incelememiz ve bilinçli olarak soyut sanattan söz edebilmemiz için, tarihte 20.yy.'ın başına gitmemiz gerekmektedir (Tülek Ülter, 2010, s. 93).

Soyut sanat, 20. yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş, 19. yüzyıl sonunda İzlenimciler'den başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir (Antmen, 2008, s. 79).

20. yüzyılın başına tarihlenen her akım, gerçekliğin karşısında özgürlüğü yansıtan ve genel bir eğilim olan soyutlamayı benimseyip konu edinmiştir. "Soyut Sanatın doğasında onu öyle olmaya zorlayan bir şey olmadığını söylemek yeter" (Greenberg, 2011, s. 607).

İfade etmenin aracı olan ve sonucunda doğan soyut sanat, akımın öncüsü olan Kant'a göre; herhangi bir dış gerçekliğe göndermede bulunmadan, salt bir tür 'kendinde şey' olarak ifade edilmektedir. (Antmen, 2008, s. 80). Immanuel Kant ile ilgili detaylı bilgi 'estetik ve güzel kavramı' bölümünde ele alınmıştır.

Alman sanat tarihçisi Worringer ise soyut sanatı, psikolojik bir etken, bir içtepi ile açıklamaktadır. Soyutlama içtepsi, insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük bir iç huzursuzluğu gösterir (Tülek Ülter, 2010, s. 93). Worringer'in yaklaşımına göre; soyut sanat, mutlak değerler açısından insana huzur ve mutluluk sağlar. Mutluluk sağlayan soyut sanat, bir ifade biçimi ve duygu aktarımı

olabilmektedir. Bundan dolayı Worringer'e göre, insanın ilk yarattığı sanat, soyut sanattır”.

Genel eğilimleri soyut sanatı inşa eden Kazimir Maleviç ve Wassily Kandinsky, soyut sanat ile aralarında kurdukları köprünün iki farklı örneğidir. Ahu Antmen bunu şöyle ifade etmektedir;

Soyut sanat, biri Kazimir Maleviç'e, diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiştir. Birinde Zihinsel, yapısal ve duygusal, bir eğilim, diğesinde ise içgüdüsel ve duygusal bir eğilim ağır basmıştır. Bu ayırmadan yola çıkarak soyut sanatı “klasikçi ve romantik” olmak üzere iki farklı eğilim üzerine temellendirmiştir. İfade edilen üzerinden bakıldığında, yapısal/geometrik kanadında ele alacağımız sanatçı Kazimir Maleviç, daha organik biçimlerin egemen olduğu dışavurumcu/geometrik olmayan kanadında Kandinsky vardır (Antmen, 2008, s. 80-81).

1940'lardan sonra, sanatın tek merkezi olan Paris, birçok etkenden dolayı artık tek merkez olmaktan çıkmıştır. Sanatsal yaratıcılığa olumsuz etkisi olan bu dönemde birçok Avrupalı sanatçı ABD'ye göç etmiştir. Aynı dönemde İkinci Dünya Savaşı'nın olması da Avrupa'dan ABD'ye göç eden sanatçı sayısının artmasına sebep olmuştur. Başta gerçeküstücüler; Andre Breton, Andre Masson, Roberto Matta, Yves Tanguy, Max Ernst gibi isimler yer almıştır. Yaşanan durum 'sanat göçüne' sebep olmuştur.

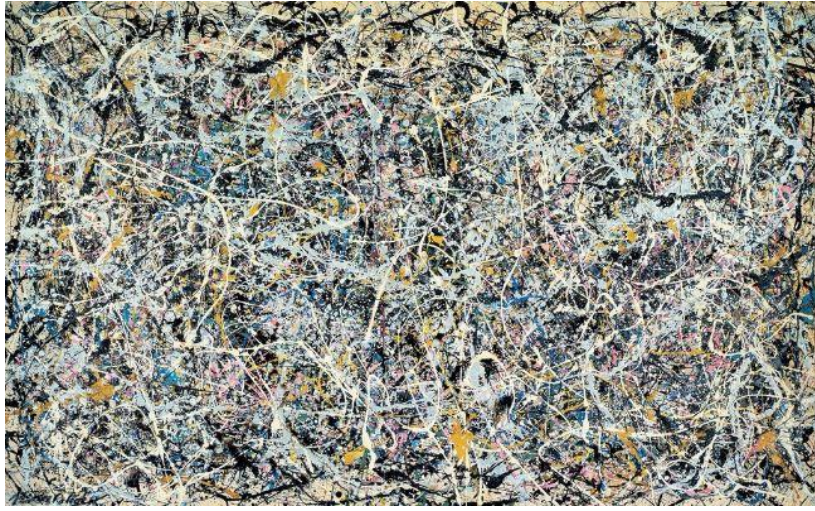
Amerikalı sanatçıların öncülüğünde dönemin egemen sanat üslubu haline gelecek olan 'soyut dışavurumculuk' terimi bile (ki 1920'lerde Kandinsky'nin resimlere yönelik bir nitelemedir) Amerikalı sanat eleştirmeni Robert Coates tarafından bir Avrupalı sanatçının, Alman ressam Hans Hofmann'ın (1880-1966) 1946'da New York'ta sergilediği resimleri için kullanılmıştır (Antmen, 2008, s. 143).

Yaşanan göç sonucu Paris'ten New York'a yönelimin bir başka nedeni ise Amerikan ekonomisinin iyi yönde ilerlemesi olmuştur. Bu ekonomik değişim sonucunda yeni okullar, galeriler açılarak 'sanat ortamı' gelişmeye başlamıştır.

Soyut Dışavurumculuğun önde gelen isimlerinden biri ve kuramcısı ise Clement Greenberg'dir.

Clement Greenberg'e göre savunusunu yaptığı saf sanat anlayışının başlıca temsilcileri, Amerikan modernistleri, başka bir deyişle New York Okulu ressamlarıdır. Her biri, kendi özgü üslubuyla, 'saf' bir resimsel dile yönelmiş, ama her biri bu dili, kendi bağımsız 'soyut dışavurumcu' arayışla ortaya koymuştur (Antmen, 2008, s 149).

Soyut Dışavurumcu sanatçılar hayallerini, içsel birikimlerini ve duygularını soyut ifadeler ile eserlerine aktarmışlardır. Norbert Lynton'ın ifade ettiği gibi "İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur: sanat da bir bütün olarak dışavurumdur" (Antmen, 2008, s. 33). Duyguyu alışıl gelmiş ifade etme biçiminden sıyrıp, farklı ifade etmenin yolunu bulmuş, kurgulananın dışında tanımlayarak yeni bir ruh hali takınan eserler üretmişlerdir. Eserleri üzerinde oluşturdukları sınırsız darbeleri II. Dünya Savaşı sonrasında sıkça kullanarak yeni bir dönem açmışlardır. Başlıca dışavurumcu sanatçılar arasında; Jackson Pollock, Mark Rothko, 1960; larda Barnett Newman, Frank Stella gibi isimler bulunmaktadır.



Görsel 9. Jackson Pollock. "Number 1", (1949). <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/>

Soyut Dışavurumculuk dönemi sanatçıları tablolarında kullandıkları korkusuz darbeleri, özgünlüğü ve soyut sanatın izlerini taşıyan duygu aktarımını Pollock şöyle ifade etmektedir;

Resmimin içindeyken, ne yaptığımı bilmem. Ancak bir 'tanışma' döneminin ardından ne yaptığımı görürüm. Değişiklik yapmaktan, imgeyi bozmaktan vb. korkmam, çünkü resmin kendine has bir yaşamı vardır. Kendisinin çıkıp gelmesini beklerim. Ancak sonuç bir karmaşa olduğu zaman resimle teması kaybederim. Yoksa saf uyum, rahat bir alış ve veriş vardır, resimde iyi çıkar. Benim resmimin kaynağı bilinçdışı. Resme çizime yaklaştığım gibi yaklaşıyorum. Yani doğrudan, hazırlık çalışması yapmadan. Yaptığım çizimler resmime bağlıdır ama onun için değildir (Pollock, 2011, s. 611).

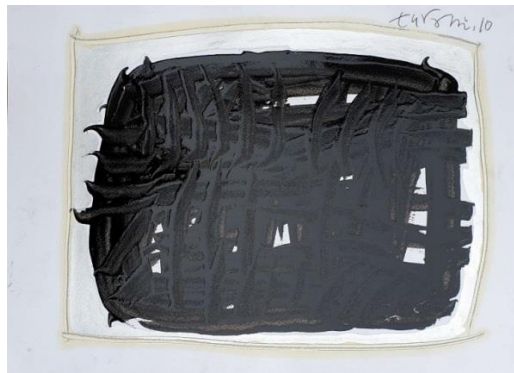
Türkiye'de modern sanat gelişimi Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Batı sanat anlayışı bu dönemde sanatçıların özgün eserler ortaya koymasına önem

görmüştür. 1950'li yıllar Türkiye'de soyut sanatın önem gördüğü, farklı düşüncelerin bir arada olduğu bir dönemdir. Bu yıllarda soyut sanatın gelişimine katkı sağlayan sanatçılardan bazıları; Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Adnan Turani, Devrim Erbil, Adnan Çoker gibi isimlerdir. 1960'lı yıllarda bu sanatçılar eserlerinde dinamik fırça darbeleri, boya akıtmalarına yer vererek, soyut dışavurumcu anlayışı ifade etmişlerdir.

2.2.1. Adnan Turani ve Soyut Dışavurumculuk

1925 yılında doğan sanatçı, çocukluk yıllarında resme duyduğu ilgi ile İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne misafir öğrenci olarak katılır. Üç yıl boyunca canlı modelden desen çalışan Turani, desene büyük önem verir. 1940'lı yıllarda II. Dünya Savaşı devam ederken yaşanan zorluklar, İstanbul Akademi'sini de etkilemiştir ve resim yapmak için malzeme bulmakta zorlanmışlardır. Bu dönemde Turani, Akademi'deki derslerin sıkı takipçisi olmuştur.

Deveci'nin tezinde alınan bilgilere göre; Eğitim dönemini Avrupa'da geçirdikten sonra Soyut Dışavurumculuğa daha da hakim olmuştur. Stuttgart'da seramik sanatına da ilgi duyan sanatçı anıtsal heykeller de yapmıştır. Almanya' altı sene gördüğü eğitim sonunda Ankara'ya dönen sanatçı, Batı'daki soyut resim anlayışı hakkında düşünceler geliştirir ve dönem arkadaşları ile bu düşünceleri paylaşırken, edindiği tecrübeleri eserlerine yansıtır. Adnan Turani 1958-1970 yılları arasında dokümanlarını topladığı bir sanat tarihi kitabı yazar. 'Dünya Sanat Tarihi' adlı eseri İş Bankası Yayınları aracılığı ile basılır.



Görsel 10. Adnan Turani. "Soyut Kompozisyon", (2010). <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/adnan-turani-2020/at2001-37.jpg>

Sanatçı, soyut sanatın sade ve yalın dilini soyut kompozisyonlarında ifade eder.



Görsel 11. Adnan Turani. "Orkestra", (2002). <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/adnan-turani-2020/at2001-02.jpg>

Sanatçı renk yelpazesini oldukça geniş tutup, yeni renk arayışları da yapmıştır. Fırça darbeleri ile genelde tuval üzerinde kalın tabakalar oluşturarak, biçimlerinin tablonun dışına doğru devam ediyor hissi oluşturmuştur.

Çağdaş Türk Sanatçılarından biri olan Turani, soyut eğilimlerini tablolarına aktaran önemli isimlerden biridir. Tablolarında geometrik biçimler kullanan sanatçı, çıplak figürleri ve keman çalanları soyut bir dille ifade etmiştir.

Turani, Soyut Dışavurumculuğun izlerini Avrupa'dan Türkiye'ye getiren önemli sanatçıdır. Resim anlayışı kurgulu bir soyutlama yöntemi ile ifade edilebilir.

2.2.2. Wassily Kandinsky ve Soyut İfade

1866 yılında Moskova'da doğan Kandinsky, üniversitede hukuk ve iktisat okudu. Bunun yanında müzik, edebiyat ve resme de ilgisi vardı ve resim çalışmaları için Münih'e gitti. Bu arada Franz Marc ile çalıştı ve onunla birlikte 1911 yılında Mavi Süvari Grubu'nun temellerini attı. Bu dönemde Kandinsky daha çok, ekspresyonist ve kübistlere yakın soyut çalışmalar yapmıştır. Kandinsky, formu ve doğayı düşsel, gizemli ve coşkulu deneyimlere dönüştürmüştür. Sanatçının soyutlama anlayışı bir

iletişim dili ve dışa vurma anlamındaki ifadecilikten oldukça farklı olup, sanatın kültürel bir etkinlik olarak anlamı ve toplumsal sorumluluğuna bağlıdır. Kendi sözleri ile devam edersek; “Her sanat eseri zamanının çocuğudur, çoğu zamanda duygularımızın anasıdır. Böylece her kültür dönemi kendine özgü ve artık tekrarlanamaz bir sanat yaratır (Tülek Ülter, 2010, s. 99-100).



Görsel 12. Wassily Kandinsky. “İsimsiz” (1910). <https://tr.thepvvaartplace.net/1996-first-abstract-watercolor-kandinsky.html>

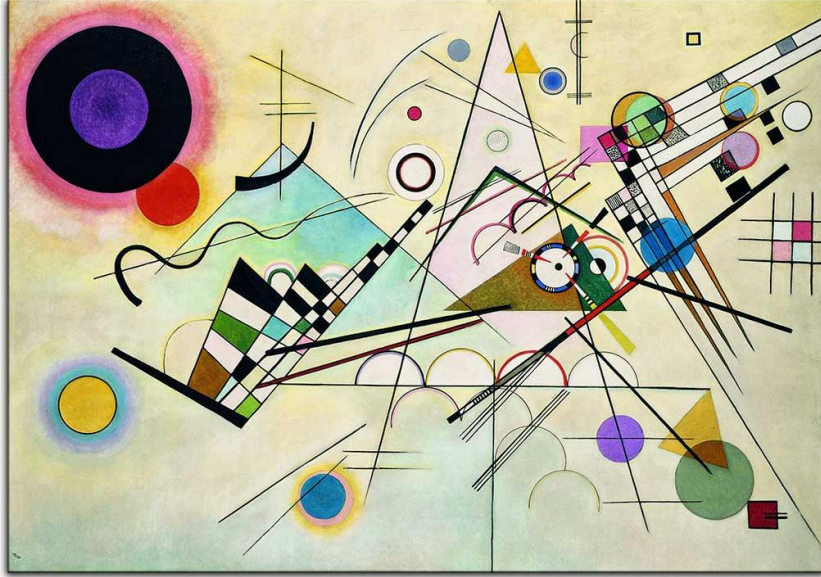
Soyut sanatın ifadecilerinden biri olan Rus ressam Wassily Kandinsky, temsili gerçeklikten koparak özellikle renk öğesine ve şekillere odaklanan, böylece özünde soyut bir resimsel ifadenin yolunu açan ilk sanatçıdır (Antmen, 2008, s. 81).

Kandinsky’ın kuramsal olarak soyut sanatı ele aldığı “Sanatta Zihinsellik Üzerine” adlı kitabı bulunmaktadır. Sanat algısının felsefi ve estetik biçimde ifade edildiği kitapta, saf resim de ele alınmıştır.

Atmen’in verdiği bilgilere göre; Bir resmin konusunun öncelikle resmin kendisi olduğunu benimsemiştir. Soyut sanatın ilk örneğini kendisinin 1910 tarihlediği bir sulu boya resimle vermiştir. Sanatsal arayışlarını kuramsal bir temele oturtmak isteyen sanatçı, “sanatın içsel bir gereklilik”ten kaynaklandığına inanır. Kandinsky için duyguların gerçek ifadesini bulmasında primitif öğeler –örneğin içgüdüler- çok

önemli bir yer edinmiş olup, duygunun doğrudan ifadesi sanatsal yaratının başlıca koşulu olabilmektedir (Antmen, 2008, s. 81).

İlk yıllar resimlerinde yoğunlaşan bağımsızlaşan renkleri tuvaline düz bantlar ya da küçük lekeler halinde sürmüş ve ışıklı yüzeyler elde etmiştir. Kandinsky renge karşı duyarlı bir ruha sahiptir. Bu renk duygusu, onun ekspresyonist sanatta, rol oynamasına olanak verdiği gibi renklerin sağladığı soyut biçimlendirmeye ulaşmasına da yardım eder (Turani, 1983, s. 591).



Görsel 13. Wassily Kandinsky. "Kompozisyon 8", (1923).

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatclar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-kompozisyon-08-8489/>

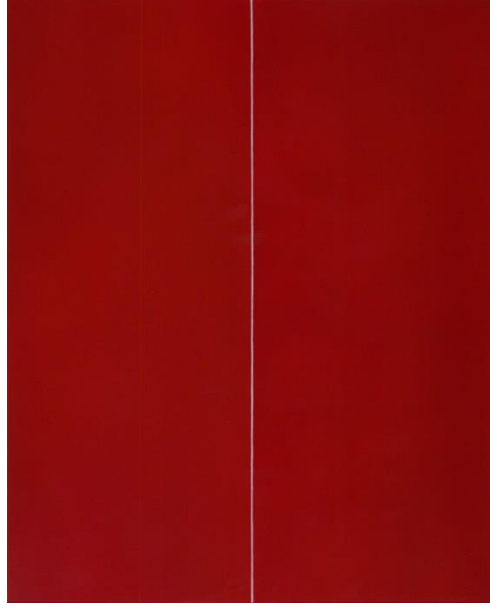
Kandinsky'in gerçeklik anlayışı dış doğadan farklı olup, insanın iç doğasının gerçekliğine yakındır. İç gerçekliği, güdüleri ve duygularının doğrultusunda eserler üretir ve üretirken soyut ifadeye dayanan resimsel ifade biçimini kullanır.

2.2.3. Barnett Newman ve Soyut Sanat

1905 yılında doğan ABD'li sanatçı, 1948 yılında soyut dışavurumculuk akımı ile tanışmıştır. Soyut Dışavurumculuk akımının öncüsüdür. Sanatçı, büyük boyutlu tablolara farklı kalınlıklarda ki renk şeritleri ile çarpıcı dili olan bir üslup geliştirmek istemiştir.

1950'lerde resimler, nerdeyse baştanbaşa tek bir renkle kaplanmış tuvalerden ibaretti. Zaman zaman açık ya da koyu tonlu dikey şeritler monotonluğu bozar. Bununla beraber hem tarihsel hem de sanatsal anlamda resmi en temel elemanlarına geri götürmüş oluyordu 'İlk insan bir sanatçıydı diyordu Newman'.

Elemanları olabildiğince azalttığı için, onun çalışmaları minimalizme yol açıcı işler olarak değerlendirilebilir (Yılmaz, 2005, s. 170).



Görsel 14. Barnett Newman. “Be I” (1949). <https://paintingperceptions.com/watteau-the-thaw-collection/>

1950’li yıllarda Soyut Dışavurumculuk ile paralel ön plana çıkan sanatçı Newman, eserlerini düzenleme ve kurgulamaya başlamıştır. Bu kurgulamayı yaparken farklı biçimler kullanmaktan kaçınmıştır. Tablolarında renkli zeminin üzerine kullandığı yatay ve dikey çizgiler ile alanı bölümlere ayırmaktadır. Ayırdığı bölümler içerisinde zaman zaman renk tonları ile oynamalar da yaparak, resmin hakimiyetinin ‘rengin’ olmasına imkan vermiştir. Sanatçının üzerine yoğunlaştığı konunun renk olmasını Max Klozloff şöyle ifade etmektedir; “Renk, bütün duyuları boğacak şekilde kullanılmamıştır; onun sessizliği, akli şok etmek içindir” (Ertürk, 2011, s. 24).

Newman, ‘Boyasal Alan Resmi’nin en önemli figürlerindedir. Soyut biçimsel ilişkilerin bir ifadesi değil, mistik olguların ifadesi olarak görmüş ‘öte boyutların’ simgesi olarak gördüğü çizgilerle böldüğü anıtsal tek renk resimlerinin konusunun, felsefi anlamda ‘yüce’ duygusu olduğunu belirtmiştir (Antmen, 2008, s. 153).



Görsel 15. Barnett Newman. "Voice of Fire", (1967). <https://alchetron.com/Voice-of-Fire#->

Newman, Mark Rothko ve Adolph Gottlieb ile yaptığı açıklamalarında, eserlerinin estetik inançları gösterebildiği kanısında olduğunu ifade eder. Estetik inançlardan bazıları şu şekildedir;

Bizler, karmaşık düşüncelerin yalın ifadesinin peşindeyiz. Büyük boyutlardan ve biçimlerden yanayız çünkü bunlar kendilerini daha çok gösterebilmektedirler. Bizler, resim yüzeyini yeniden görünür kılmayı arzu ediyoruz. Derinliksiz yüzeylerden yana olmamız, derinlik yanılması aşarak hakikati göstermek çabamızdan kaynaklıdır (Antmen, 2008, s. 154).

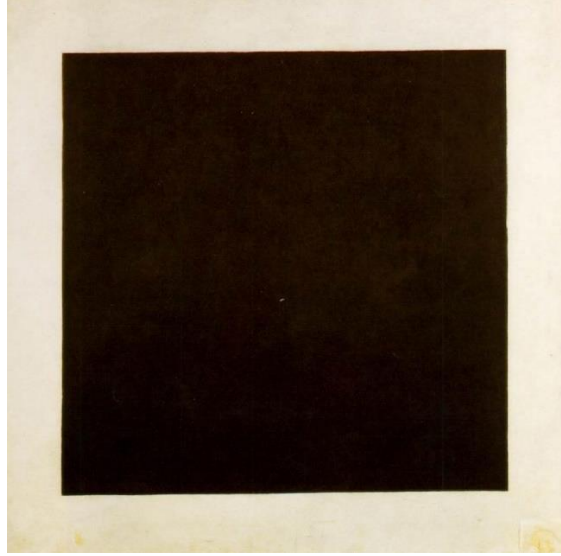
Newman, Dışavurumculuk akımının izlerini taşıyan eserler üretirken, yalın ve tek renk ile oluşturduğu üslup ile Larry Poons, Frank Stella gibi isimleri de etkilemiştir.

2.2.4. Kazimir Maleviç ve Süprematizm

Geometrik soyut biçimleri ile tanınan sanatçı, Kiev'de doğmuş orada eğitim görmüştür. Non-objektif sanatı, bir diğer anlamı ile soyut sanatı destekleyen eserleri ile ön plana çıkan sanatçı, süprematizm akımı ile tanınır. Maleviç eserlerindeki geometrik soyutlama biçimini süprematizm terimi ile ifade etmiştir. "Süprematizm, yaratıcı sanat içinde saf duygunun üstünlüğüdür" (Antmen, 2008, s. 90).

1913 yılında beyaz bir zemin üzerine siyah bir kareyi sergilemesi ile non-objektif sanatın doruklarına ulaşmıştır. Kandinsky, şöyle ifade eder; “Benim sergilediğim boş bir kare değil, non objektiflik duygusudur” (Antmen, 2008, s. 91).

Maleviç'in 'siyah kare' eseri, döneminin izleyicilerine gerçeklikten uzak 'şey' gibi gelse de, soyutlamanın gerçekliğe benzeş derecesi ile değerlendirmemek, izleyiciye objektif bir bakış açısı sağlayacaktır. Maleviç bu durumu şu sözleri ile ifade eder; Kamuoyu bugün genel olarak hala, sanatın 'o çok sevilen' gerçeklikten koptuğu anda yok olacağına inanmakta ve o çok nefret edilen saf duygu ögesinin –soyutlamanın- bugün ne kadar güç kazanmakta olduğu hayal kırıklığıyla gözlemlenmektedir... (Antmen, 2008. s. 91).



Görsel 16. Kazimir Maleviç. 'Siyah Kare' (1913). <https://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/i-las-vanguardias-historicas/suprematismo/e-cuadrado-negro-1923-29-kasimir-malevich/>

Beyaz zemin üzerine siyah kare yerleştiren sanatçı, resmin öğelerini ve belli nesnelere gösterme uğraşına karşın, salt benliğinde anlam bulan bir anlayışı ifade etmiştir. Kandinsky Paris'e gittiği yıllarda Fovizm akımını yakından takip ederek, renk anlayışlarından da çok etkilenmiştir.

Maleviç, siyah karenin zemininde kullandığı beyaz renk için özgür ve sonsuzluk olarak bahseder. “Göğün mavisi Süprematist sistemle aşıldı, içinden geçildi ve beyaza girildi, yani sonsuzluğun asıl hakiki temsili olan beyaza ve böylece göğün arka planındaki renkten kurtulundu” (Maleviç, 2011, s. 326).

Oldukça sade ve yalın olan 'siyah kare' eseri herhangi bir şeye hizmet etmemektedir ve eser için özgürlük tanımını kullanmak olasıdır. Soyut bir form, yalınlığı ifade ettiği

gibi, herhangi bir nesnenin de yokluğu ile var olabilir. Bu tam da Soyut Dışavurumcu bir tavidir.

2.2.5. Toko Shinoda ve Soyut Dışavurumculuk

1913 doğumlu Japon sanatçı sumi mürekkebi (japon mürekkebi) resimleri ve baskı çalışmaları üretmektedir. Japonya'da 20. yüzyılın önemli sanatçılarından biridir.

Shinoda, geleneksel hat sanatı ile Soyut Dışavurumculuğu birleştirerek eserler ortaya koyar. Shinoda'nın eserleri Lahey Ulusal Müzesi, Chicago Sanat Enstitüsü, Cincinnati Sanat Müzesi ve dünyanın birçok müzesinde yer almıştır.



Görsel 17. Toko Shinoda. "Blessing", (1983).
<https://www.wikiart.org/en/toko->



Görsel 18. Toko Shinoda. "Fête", (1997).
<https://www.wikiart.org/en/toko-shinoda>

Sanatçı uyguladığı mürekkep yöntemini, küçük yaşlarda babasının hat sanatına olan ilgisinden etkilenip öğrenmiştir. Artsper'den alınan bilgilere göre; Soyut çalışmalar üzerine yoğunlaşan sanatçının eserlerinde, beyaz arka plan üzerine, siyah ve gri vuruşlar bulunmaktadır. Çalışmaları ile mekânsal ilişkiler kuran sanatçı kendi çalışma stilini oluşturmuştur.

Ömür, Shinoda'nın eserleri için şöyle ifade eder; "Bir sanatçıdan işini tamamlamasını istemek, bir çalılık içinde bir balık aramak gibidir. Aslında işlerimin hiçbir şey ifade etmediğini düşünüyorum. Aynı hiçbir şey ifade etmeyen bulutlar gibi ama biz izlemeyi yine de severiz" (Ömür, 2019, parag.3). Shinoda'nın oluşturduğu beyaz zemin üzerindeki lekeler, Maleviç'in "siyah kare" eserini anımsatırken, her iki sanatçı da oluşturdukları salt benliği vurgulamışlardır.

Kusursuzluk eğiliminin sorgulandığı tez çalışmasının bu bölümünde, eserleri ile ele alınan sanatçılar, soyut sanat anlayışı ile yalın ve salt beğeniyi ele almışlardır. Beğenin, eserin neye göre mükemmel olması durumunda özel oluşu vurgulanmıştır.

2.2.6. Donald Judd ve Minimalizm

Minimalist sanatçı Judd, eserlerinde geometrik biçimler kullanarak kompozisyonlar oluşturur. Kurduğu kompozisyonlarında izleyicinin sadece eser ile bağına değil, mekan ile ilişkisini de vurgulamaktadır. Öncesinde resme ilgisi olan sanatçı, 1970'den sonra mekana özgü çalışmalara yönelmiştir.



Görsel 19. Donald Judd. 'İsimsiz' (1980). <https://www.wannart.com/untitled-1980-by-donald-judd-1928-1994/>

Eserlerinde kullandığı parçaların simetrik, kontrollü ve mekan ile arasındaki ilişki keskindir. Mekan ile eser arasındaki ilişkiyi kurarken, renkleri de kullanmaktadır. "...bir anda bütünüyle görülebilecek ve insan figürü çağrışımlarından tümüyle uzak, yalın renkli ve kusursuz işçilikli bir heykel türü yaratmıştır" sözleriyle değerlendirilmektedir (Şahbaz, 2006. s. 151).



Görsel 20. Donald Judd. 'Untitled' (1990). <https://www.simondickinson.com/artwork/untitled-1990-90-3-bernstein/>

Sanatçının eserinde yerleştirdiği her bir parça ile simetrinin oluşturduğu bütünlük söz konusudur. Bu doğrultuda eserin kendisi, içerisinde ayrıntı aramaya izin vermeden, her bir eşit parça ve kullanılan renkler ile bütünlük duygusu oluşturabilmektedir.

Judd, eserlerinde detay aramaksızın kullandığı her bir eşit parçanın oluşturduğu bütüne bakmamızı sağlar. Judd şöyle ifade etmektedir; "Kullanılan malzemeler, tek başına ya da birlikte olmak üzere genellikle ahşap ya da metaldir; birlikte kullanıldıklarında çok büyük bir zıtlık göze çarpmaz. Olabildiğince giderilmiş zıtlıklar ve doğal tek renklilikler, bölümlerin birbirine bağlanmasına, bir bütünlük kazanmasına katkıda bulunur" (Antmen, 2008, s. 188). Kullanılan tek çeşitlilik ve oluşan simetri eserin kurgusal bir dilini oluşturmaktadır.

Birim tekrarlamaları, çıkıntılar ve az sayıda kullandığı renkler aslında sanatçının eserlerindeki kontrollü ilerleyiştir. Psikolojik açıdan bir gerilim duygusu da

yaratmaktadır. Eserin isminin olmaması çağrışımdan tümü ile uzak olma ve bunu koruma nedeni ile açıklanabilir.

Kontrollü ya da bilinçli rastlantının izleyiciye sunulması, sanatçının eserlerinde karşılaştığımız durumudur. Biçim ve mekan ilişkisini öne çıkaran sanatçı Barnett Newman gibi, salt renk kullanımını da destekler. Judd' un eserlerindeki temiz ve titiz görüntünün, kusursuzluk arayışını çağrıştırarak, üzerimizde bir gerilim duygusu yaratmaktadır.

2.3. Soyut Sanatın Çağdaş Seramik Sanatına Etkisi

Soyut sanatın seramik sanatı ile buluşması, 20. yüzyılda büyük bir yenilikçi yaklaşım olmuştur. Birçok sanatçı malzemenin renk ve biçiminden etkilenecek eser üretmeye başlamıştır. Geleneklerle ilintisi olan seramik, kültürlerle oluşan bağın önemli bir malzemesi iken, soyut ifadelerin de formlara dönüşme noktasıdır. Sanatçıların seramik malzeme ile uyguladıkları şekillendirme yöntemleri ve kurguladıkları özgün üretimler, modern sanatın etkilerinin gözlemlendiği bir döneme işaret eder.

Seramik formlarında biçimsel bir ritim oluşturan sanatçı Hans Coper, Soyut Dışavurumcu çalışmaları ile çağdaş seramik sanatının önemli isimlerindedir. Formlarında girinti ve çıkıntı oluşturan Coper, eserlerine bir ritim duygusu vermektedir. Formlarında biçimsel ritimleri ile özgün bir dil geliştirmektedir.



Görsel 21. Hans Coper. "Cylindrical form on base", (1963).
<http://www.galeriebesson.co.uk/coper.html>

Eserlerinde işlevselliği reddeden Soyut Dışavurumcu sanatçılar, seramik form ve yüzeyler ile fikirleri ile duygularını birleştirerek, üç boyutlu özgün eserler ortaya

koymuşlardır. Seramik malzemenin dilinden yararlanarak, oluşturduğu girift hareket sistemi Coper'ın 6zg6n ifade dilidir.



G6rsel 22. Hans Coper. "Kadeh Formu", (1963).
<http://www.galeriebesson.co.uk/coper.html>

Soyut seramik sanatının 6nde gelen isimlerinden biri de Atilla Galatalı'dır. Çok sayıda seramik duvar panoları olan sanatçının, 6zg6n ifade dili oldukça sezgiseldir. Y6zey çalışmalarında organik ve geometrik araştırmalar yapar.

Atilla Galatalı, genellikle Motif, Form, Y6resel lişkiler, Organik lişkiler biçiminde adlandırdığı yapıtlarında, gerçek tutkusu olan hareket ve enerjiyi yalnızca formun kendisinde ya da y6zeyde aramaz. Kilin rengini, yumuşak geçişlerle kendi içinde çeşitlendirirken, kullandığı karşıt dokular, mat ve parlak cilalarla da toprağın hareket olanaklarını, hacim ve mekan ilişkilerini araştırır (Bakırcı, 2008, s. 38).

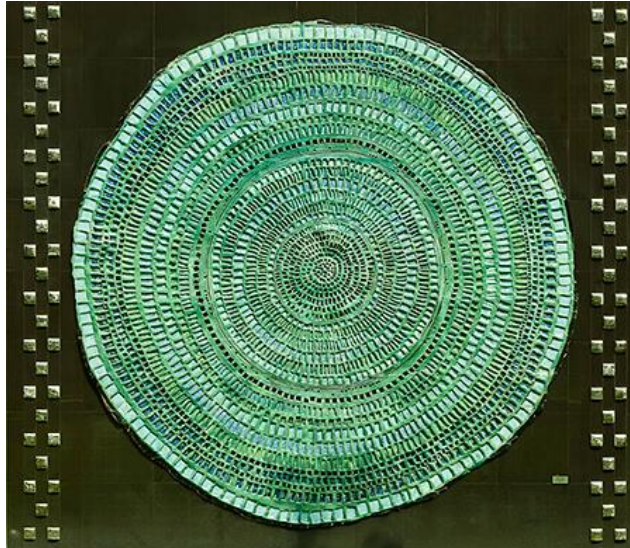
Kamusal alanlardaki anıtsal çalışmalarıyla mekanın ve çevrenin eser ile bir b6t6n olarak ele alınmasını sağlamaktadır. Sanatçı, seramik y6zeylerinde geometrik biçimlerden yararlanarak, ritmik katmanlar oluşturmaktadır. Tamamen soyut bir ifade dili olan seramik duvar panoları dinamik bir yapıya sahiptir. Y6zeyler 6zerinde kullandığı r6lyef etkileri, y6zeyde bir form hissi oluşturmaktadır. Yalın bir ifade dili olan sanatçı, 6zg6nl6ė6 vurgulayarak fikir ve eser 6retmektedir.



Görsel 23. Atilla Galatalı. “İsimsiz”. http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/attila-galatali_28_255.html

Galatalı, seramiğin sorunlarını ele aldığı yazılarını ve savlarını, “Eleştirim” başlığı adı altında kaleme almıştır. Özgün ve soyut seramik sanatını;

“Soyut seramik bir eser sadece özgün biçimin ifadesinden ibaret olmamalıdır. Sanatçının özgün sanatsal ifadesinin temeli üstünde vücut bulmalıdır. Bu özgün ifadenin ancak bilgi, deney ve yetenekle kendini bulacağı dikkate alınmalıdır” (Galatalı, 1985, s. 98) şeklinde ifade etmektedir.



Görsel 24. Atilla Galatalı. “İsimsiz”. http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/attila-galatali_28_255.html

Soyut sanatın etkileri ile eser üreten seramik sanatçılarından bir tanesi de Kemal Tizgöl'dür. Tizgöl yaşam tarzını içeren, var oluşları ve ait olduğu bağları ele aldığı alt başlıklar ile eserler üretmektedir.



Görsel 25. Kemal Tizgöl. " Geri Dönüşüm Kutusu", (2012).
<https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/#eser/12e50f872c9f666b226d3f51bfac9248/1609>

Tizgöl'ün "Şeylerin Ruhü" adlı sergi kataloğunda, Burcu Öztürk Karabey şöyle ifade eder;

Tizgöl'ün seramik uygulamalarındaki yalın ama yavan olmayan, duyarlı ve derin çizgisi dikkatimizi çekiyor. Nesnelige ve nesnelerin ardında görünen anlamlara adeta nesnelerin ruhuna dokunabilen, zoru seçen böylesi bir çaba ile karşımıza çıkan bir sanacı... (Öztürk Karabey, 2012, s. 3).

Tizgöl ürettiği eserlerin amacını; "Nesneleri buldukları bağlamdan koparıp, yeni bir önermeyle sunmak ve yaparken kendi plastik ifademi kullanmak ve geliştirmek..." şeklinde açıklamaktadır (Öztürk Karabey, 2012, s. 3). Eserlerinde titiz ve temiz bir görüntü oluşturan, kontrollü oluşumları ile mükemmeliyetçi bir tavır sergilemektedir. Endüstriyel üretimin izlerinin görüldüğü eserlerde mükemmeli sorgularken, nesnelerin günlük hayatımızda bulunduğu yerler üzerine de temalar oluşturmaktadır.



Görsel 26. Kemal Tizgöl. "Prelude", (2012). <https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/#eser/12e50f872c9f666b226d3f51bfac9248/1620>

Eserlerinde birimleri çoğaltma yöntemi ile yalın bir ifade geliştirmiştir. Nesnelere buldukları işlevselliğinden çıkarıp, yeni bir düşünce ile sunarak söylem geliştirmiştir. Fonksiyonel benliğinden sıyrılan seramik formlar bir disiplin içerisinde yeni bir bütün oluşturmaktadır.

Seramik sanatında soyut ifade dilini kullanan sanatçılardan biri de Ken Price'dır. Sanatında lekeler ve tekrar eden organik formlar ile obsesifliği çağrıştıran sanatçı, seramiğin hareketli dilini kullanarak, renkler ve dokunun algısı üzerine çalışmaktadır. Eserlerinde genellikle sır yerine otomotiv boyası kullanan, önemli seramik sanatçılarından biridir. Parıltılı lekeler ile eserleri üzerinde oluşturduğu etki oldukça güçlüdür. Amorf formları bilinçdışı etmenler doğrultusunda yorumlamıştır.



Görsel 27. Ken Price. "Whisper", (1997). Mark Del Vecchio. (2001). *Postmodern Ceramic*. Hong Kong: Thames & Hudson, s. 167.

Soyut sanatın, doğada var olan biçimlerin görüldüğü hallerinden sıyrılıp, kişinin algısı doğrultusunda öznel anlatımıyla oluşan bir sanat anlayışı içerisinde olmasını eserlerinde ifade eden sanatçılardan biri de Arlene Shechet'dir.

Shechet seramiklerinde deneysel bir yaklaşım içerisindedir. Renk ve doku üzerine söylem geliştiren sanatçı, yerçekimi de ele alarak çalışmalar üretmektedir. Seramik çalışmalarını tahta, çelik ve beton gibi malzemelerden oluşan kaideler ile sergileyerek, kaide ve eserin oluşturduğu bütünü de vurgulamaktadır. Pera Müzesi'nin internet sitesinden alınan bilgilere göre; Çoklu fırınlamayla sırlı yüzeyler elde eden sanatçı, oluşturduğu kalıplar ile özgün çalışmalar üretmektedir. Biçimsiz olanı biçime büründürmekten bahseden sanatçı, biçimleri soyut ifade dili ile oluşturmaktadır.



Görsel 28. Arlene Shechet. Başyapıt II, (2013). <https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2017/11/Arlene-Sechet.jpeg>

Özgün ifade dilini kullanan önemli sanatçılarından bir diğeri Goro Suzuki, Japon asıllı seramik sanatçısıdır



Görsel 29. Goro Suzuki. Yobitsugi Seramik Kutu, (2008). <https://www.daiichiarts.com/new-pieces/2018/4/10/suzuki-goro-kokuin-oribe-sake-cup-mljhf-57j2j-fpgjn-ch7pm>

Daiichi sanat web sitesinden alınan bilgilere göre; Goro, etrafında gördüğü kargalar, arabalar, bitkiler ve ilgisini çeken birçok şeyi seramiklerine aktarmaktadır.

Sanatçının yaratıcı özgür ruhu ile ürettiği eserleri, geleneğe ve yeniliğe katılan önemli isimlerden olduğu ifade edilmektedir. Eserleri bugün çağdaş seramiklerin en önemli örnekleri arasındayken, aynı zamanda Japon seramik geleneğinin belirgin ve tanınabilir örneğidir. Kullandığı canlı renkli sırlar ile farklı stiller oluşturmaktadır.



Görsel 30. Goro Suzuki. Çay Kasesi, (1941) <https://www.daiichiarts.com/new-pieces/2018/3/7/suzuki-goro-oribe-tea-bowl>

Eserlerinde genellikle “Yobitsugi” ya da “Kintsugi” adları ile bilinen tekniğini kullanmaktadır. Özer, tezinde şöyle ifade etmektedir;

“Yobitsugi, seramik gereçlerin kırılan parçalarının birbirine yapıştırılıp, birleşim yerlerine altın yaldız veya varak sürülerek yeniden kullanılabilir hale getirilmesi tekniğine verilen addır. Bu teknik “wabi sabi” estetik anlayışının önemli örneklerindedir. Böylelikle Yobitsugi tekniği ile seramik malzemenin yaşanmışlığı korunmakta ve mükemmel olmayanın güzelliği ön plana çıkmaktadır” (Özer, 2013, s. 66).

“Yobitsugi” ya da “Kintsugi” tekniği, kırılmış seramiklerin birleşim yerlerine sürülen altın sır ile izleyiciye kırılan alanların kusurlu güzelliği yansıtabileceğini ifade etmektedir. Japon felsefesi için oldukça önemli olan bir gelenek olan “Kintsugi”, seramik form üzerindeki çatlakların oluşturduğu kusurun, bir güzellik olarak algılanmasını vurgulamaktadır. Kusurlu güzellik anlayışının en önemli aktarım biçimlerinden biridir.

3. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. Kusur



Görsel 31. *Kusur I.* 32x36x32 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

“Kusur I” adlı çalışmada, kusuru ve kusursuzu sorgularken, karşılaşılan bir zıtlık söz konusudur. Kürenin ‘temiz’ ve ‘berrak’ bir görüntüye sahip oluşu izleyiciyi rahatsız edebilirken, sanatçıyı rahatsız eden şeyin eser üzerindeki leke olmasıdır. Burada oluşan zıtlık, kusursuzlukta kusur arayışı ve bunun yarattığı rahatsızlık ve gerilim ile açıklanabilir.

Pürüzsüz görünen, seramik küre formun kendisi bir kusur belirtisi olabilmektedir. Barthes’in “*punctum*” tanımına uyabilen bir ayrıntı, leke halinde küre formu üzerinde görünse de, kürenin kendisi bir “*punctum*” dur. Kusurlu imajı, küre formunun kendi içerisinde oluşturduğu gerilimin ve bu gerilime sebep olan ‘temiz’ görüntünün bire bir kendisi olmaktadır. Eserdeki küre formu ile zıt bir ilişki içerisinde olan amorf parçanın, küre formu ile iletişiminin gerginliğini ve iki parçanın oluşturduğu bağlantı

durumunu görmekteyiz. Bu uygulamanın kendi içinde söylem geliştirmiş olması durumudur.



Görsel 32. Kusur I, Detay, Kişisel Arşiv, 2019.

“Kusur I” adlı çalışmanın iki parçası da birbirlerine oranla oldukça zıt boyutlardadır. Amorf parçanın, küre formuna oranla daha küçük olması, pürüzlü dokusu ve koyu renkli olması izleyiciyi rahatsız etmesi gerekirken, asıl olan “*punctum*” bu zıt parçaların birbirleri ile iletişim halinde olmasıdır. Form yüzeyindeki lekenin birbirlerine geçişi, oluşan iletişimi sağlamaktadır. Boyutların oluşturduğu fark ise, iki formun kendi içinde yaşadığı zıtlığa sebep olmaktadır. Gerçeklik algısını kıran, soyutlaştıran ve anlam yükleyen şeyin doku ile doğrudan ilişkili olması, anlatılmak istenilen zıtlıkların oluşturduğu iletişime yol çizmektedir.



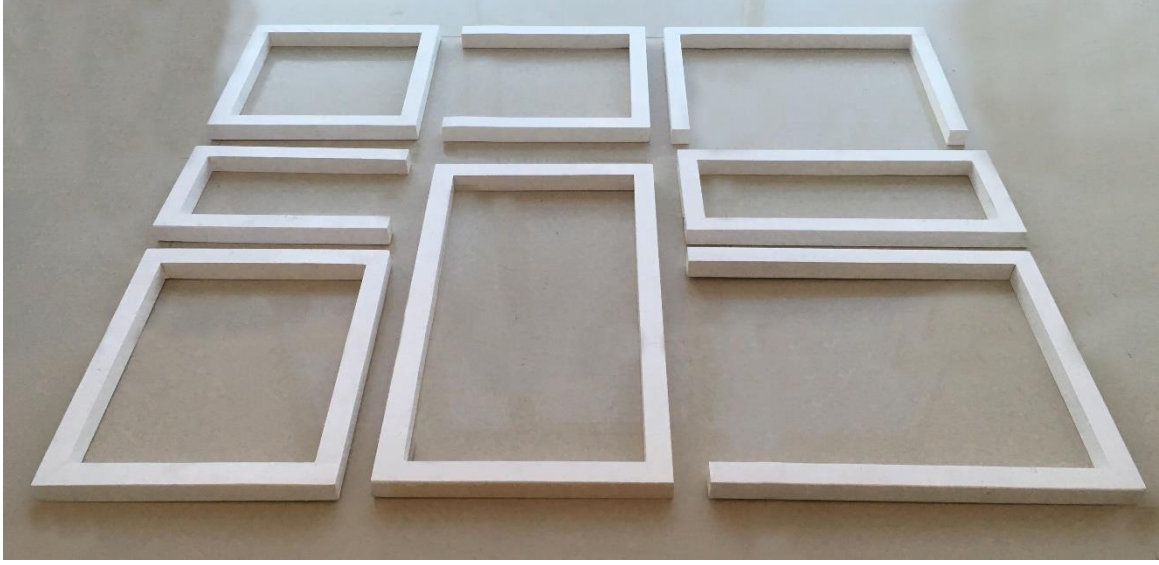
Görsel 33. *Kusur II*, Ø:32 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

Punctum ile ifade edilen 'beni delen kısmı', "Kusur II" adlı çalışma ile özdeşleşmektedir. Kusur burada rastlantıdır ve bütünün içerisine gizlenen bir nokta halinde karşımıza çıkmaktadır. Kusur, mükemmel küre üzerindeki beklenmedik çıkıntıdır. Mükemmellik arayışının kendisi, kusur olasılığının arttırmaktadır.



Görsel 34. *Kusur II*. Detay, Kişisel Arşiv, 2019

3.2. Bütün



Görsel 35. *Bütün I*. 180*170 cm, Masif Ahşap, Kişisel Arşiv, 2019.

Bu çalışmada her bir eksik parçanın yerini gözün tamamlaması beklenir. “Eksik” kavramının karşılığı; mükemmel olmayan ve kusurlu iken, diğer bir anlamı da ‘ihtiyaç duyulan şeydir’. ‘İhtiyaç duyulan şey’ ile eser karşısındaki izleyicinin bulunduğu ortak nokta ‘eksik’ olandır. “Bütün I” adlı çalışmada izleyiciye aktarılan salt bir sorudur. Göz eksiği tamamlamaya ihtiyaç duyar mı?

Bir bütünü algılayan beynin, parçalara ayrıştırmadan algılaması durumu Gestalt ilkesi ile açıklanabilir. “Zihnin, onu oluşturan temel parçalara bölünerek değil, organize bir bütün olarak anlaşılması gerektiği” şeklinde ifade edilir (Masaroğulları ve Koçakgöl, 2011, s 69). Gestalt’ın algıya dayalı ilkelerinde, tamamlama ilkesi şu şekilde açıklanır; Gestalt psikolojisinde tamamı görülmeyen ya da daha tamamlanmamış nesnelere, bütün olarak algılanır. Bu çalışmada tamamlama ilkesi, çalışmanın bazı parçalarının eksik olmasına rağmen gerçekleşir. Gestalt doğrultusunda beynin eksik olanı birleştirmesi sonucunda bütünü algılayabilme söz konusudur.

Eksik olanı tamamlama ihtiyacı uyandıran çalışmanın ‘eksiksiz’ olması ya da eserin bütün halinde algılanma durumu, kusurun getirdiği bir avantaj olarak düşünülebilir. Eksiklik, bir eksilme eyleminin ifadesi olsa da, burada haz duygusu olarak ele alınmaktadır. İhtiyaç duyulanın bir kusur olmaması, uygulamanın kendi içerisindeki

bütünlüğü sağlarken, beğeniye özgün kılmaktadır. Buradaki beğeni uygulayıcıya göre; eksikliğe rağmen oluşan bir bütünsellik durumudur.



Görsel 36. *Bütün II.* 50*70 cm, Seramik ve Kumaş, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

“Bütün II” adlı çalışmada, zemin ile zemin yüzeyindeki seramik parçanın aynı renk olması, izleyicinin bütünü algılamasını sağlayan önemli bir unsurdur. Beyin bütünü ele alırken, seramik parçanın oluşturduğu çıkıntı sayesinde, izleyicinin dikkatini o noktada toplamaktadır. Seramik parçanın dikkati toplarken, renk unsuru sayesinde eserin yüzey ile oluşturduğu bütün algısı da söz konusudur. Parçanın çarpıcı bir renkte olması durumu söz konusu olsaydı, algı bütün yerine, gözü sadece seramik parçaya çekecektir. İstenilenin silik görünüm içerisinde oluşan seramik parçanın oluşturduğu çıkıntıya rağmen, yüzey ile bütünleşmektedir. Renk tonu ile bütün olarak algılamaya izin veren seramik parça, hata görünümünden bir nevi sıyrılıp, kumaş ile oluşturduğu ilişki öne çıkmaktadır.



Görsel 37. *Bütün II.* Detay, Kişisel Arşiv, 2019

3.3. Odak



Görsel 38. Odak. Ø:23 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

Beynin yönettiği ve dikkatin rehberliği doğrultusunda gerçekleşen bir eğilim olan odak, kırmızı küre formunun başlıca oluşum sebebi olarak düşünülebilir. İzleyiciye 'kontROLSÜZ hataları' hissettiren, bu hataları renk eşitsizlikleri ile açığa çıkaran ve

malzemeye ne kadar müdahale edersek edelim, kontrolün bizim dışımızda olabildiği bu örnekte görülebilmektedir. Algılama eğiliminin gücü ifade ederken; malzemenin izleyiciye verdiği gerginlik de hissedilebilir. Seramiğin, kontrolün dışında hata doğurabilmesi olasıdır. Malzemenin ne kadar müdahale edilirse edilsin, kendi gerçekliği, hatayı içselleştirip kabul edişi, malzemenin kendi dilidir. Uygulamada, beyaz noktanın kontrolünü her ne kadar biz sağlasak da, sınır oluşturduğu bilinçsizce ortaya çıkan hatalar, bizim kontrolümüzde değildir. Tüm bunlar dahilinde, 'kusurun' rastlantısal olabilmesi mümkün olup, yaratıcı bir kazanıma dönüşebilmektedir. Odak adlı eserde de ifade edilmek istenilen kusurun rastlantı ve kurgu arasındaki gerilimidir.



Görsel 39. *Odak*. Detay, Kişisel Arşiv, 2019.

3.4. Kurgulu Hata



Görsel 40. *Kurgulu Hata I*, 21*59 cm (küre ölçüsü; Ø: 19cm), Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

Bu çalışmada “Kusur” bölümünde ki Moles’in ele alınan ifadesi ile karşılaşmaktayız. Kurgulu hata adlı ikili çalışma, ‘Hakikatin ve kusurun birbirine dokunması sonucu farklı olanın ortaya çıkmasının’ bir ifadesidir. Aynı yönde birbirine paralel çizgilerin oluşturduğu ikna olma duygusu, bir veya iki çizginin kuralı bozması ile kırılabilir hal almaktadır. Bu anlamda kırılabilir yargının ve kesinlikten uzak olmanın “kurgulu hata” adlı ikili eserde örneğini görebiliriz. Çizgilerin oluşturduğu illüzyon etkisinin, çalışmadaki sakinliği kırması durumunda, izleyicinin kafasında “acaba çizgilerde bir eğim var mı ?” gibi sorular oluşmasına sebep olmaktadır.

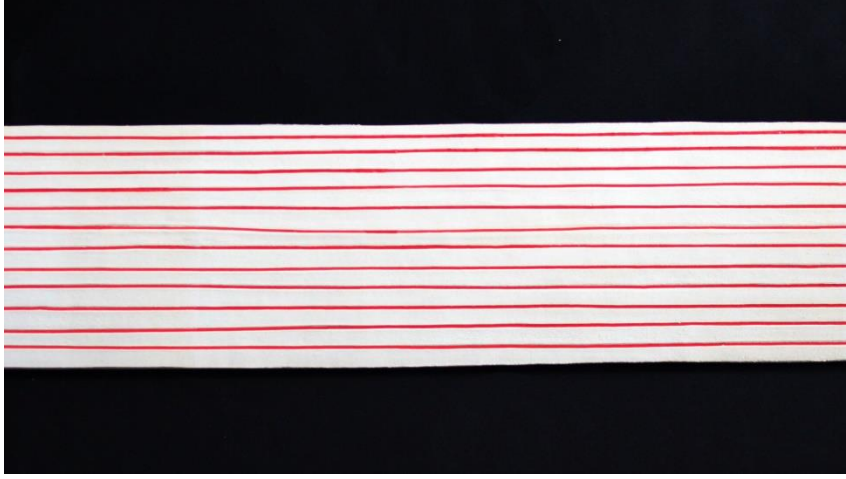


Görsel 41. *Kurgulu Hata I*. Detay, Kişisel Arşiv, 2019

“Kurgulu Kusur II” adlı çalışmada, mükemmeli arama çabası, algının her çizgiyi düzmüş gibi kavraması ile açıklanabilir. Eserdeki çizgilerin simetrisini bozması halinde oluşan gerilimi ortaya çıkarmaktadır. Bu gerilim üzerine kurgulanmış hatanın, algı ile oluşturduğu bir oyun söz konusudur.



Görsel 42. *Kurgulu Kusur II*, 12*79 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.



Görsel 43. *Kurgulu Kusur II*, Detay, Kişisel Arşiv, 2019.

3.5. Zıtlığın Diyalogu



Görsel 44. Zıtlığın Diyalogu I. 26*16 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1050 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

Kusurun ve kusursuzun kurduđu bađlamı ifade eden 'Zıtlıđın Diyalođu I' adlı çalıřmada kullanılan iki zıt renk birbiri ile iletiřim içerisindedir. Birbirlerine eđilimi olan iki formun kavramsal olarak bir diyalog içerisinde olduđunu dűřünebiliriz. Çalıřmada renk zıtlıklarının oluřturduđu diyalektik bir etkileřim sűz konusudur. İletiřim içerisinde olan iki parçanın birbirini ikna etme çabası, zıtlıklar arasında iletiřim kurmayı sađlamaktadır. Bu alıřma; yařamımız boyunca karřılařtıđımız zıt dűřünce yapıları ve oluřan karřıt fikirler ile kurulan diyalogların bir ifade biçimidir. Karřıtın oluřturduđu bűtűnleyici ikilem sűz konusudur. Ayrıřmaların oluřturduđu bűtűnlűk birbirine bakan iki form ile anlatılmak istenmiřtir. Tıpkı gűzel olan ile kusurlu olan gibi, birinin olmaması durumunda, diđerinin anlamını yitirmesi, oluřan bűtűnlűkten kaynaklıdır.

Zıtlıđın Diyalođu II adlı eserde de benzer bir fikir anlayıřı vardır. Endűstriyel seramik plaka ile amorf seramik formun, űretim ve gűrűnűm olarak birbirlerinden farklı olduklarını gűrmekteyiz. Eserin zıtlıkları kapsaması, dűzen arayıřı içerisinde olan sanatçının, kurguladıđı bađlamın ve ters orantının űrneđidir.



Gűrsel 45. *Zıtlıđın Diyalođu II*, 35*40 cm, Seramik, Elle Őekillendirme, 1050  C, Kiřisel Arřiv, 2019.

3.6. Kusursuzu Deneme



Görsel 46. Kusursuzu Deneme, 40*95 cm, Seramik, Elle Şekillendirme, 1040 °C, Kişisel Arşiv, 2019.

Algının kusuru fark etme durumu, oluşturulan plakalarda (soldan sağa) belirlemektedir. Eserde mükemmeli arama çabasını görebiliriz. Endüstriyel seramik plakanın, hatalı hamlelerin olduğu seramik plakaya doğru akışı, mükemmeli arama çabasının bir örneğidir. Fabrika üretimi plaka kadar mükemmel bir yüzey oluşturma uğraşının kendisi bir sorunu çağrıştırabilir. Seramik malzemenin zorlu olanakları ile kusursuzu arama çabası ters orantılıdır. Malzemenin şekillendirme, kurutma ve pişirme olmak üzere farklı aşamalardan geçerken, çatlama ve kırılma gibi olumsuzlukların meydana gelmesi olasıdır. Zorlu süreç ile oluşan gerilim kusursuza ulaşmayı zorlaştırmaktadır.

Sanatçıyı rahatsız eden şey, mükemmel bir yüzey ve kusursuz bir form yakalamaya çalışırken ortaya çıkan hatalardır. Hata olarak görünen aksama, eser ve fikir üretmede çıkış noktası da olabilmektedir. Bu hatalar kontrollü ya da kontrolün dışında oluşabilmektedir. Eseri üretirken sanatçının obsesif duruşu, gerilime kapı açmaktadır.

Sanatın rastlantıya açık olması bu araştırma sonucunda yeniden tanımlanmakta ve tartışılmaktadır. Bu tartışmada kendi düzen arayışını seramik malzeme ile çözümlene çabası esastır.

SONUÇ

Güzel olanın estetik ile doğrudan ilişkili ve özgün olması, kusur kavramını incelerken ele alınan konulardır. Kant'ın estetik yargısı üzerinden bakıldığında salt beğeni, beğeni olgusunun tarafsız oluşuna, beğenilen ile beğenen arasında kurulan diyalogun özgün olmasına ve estetik olana kapı açmaktadır.

Mükemmelliğin kusurda gizli olması olasıdır. "Kusur nedir ?" bölümünde hatanın kusursuz ile bir bütünlük içerisinde olduğuna değinilmiştir. Bir kavramı tanımlarken, zıddının olmaması durumunda yaşanan ifade eksikliğini bu bölümde kavrayabilmekteyiz.

Uygulamalarda kişisel mükemmellik arayışının kendisi rahatsızlık veren bir çaba olarak çalışmaların şekillendirilmesindeki ana dürtüdür. *Punctum* kavramı da ele alınarak seramik form ve yüzeylerde ifade edilmiştir. Eserde oluşan bir eksiklik durumunda, algının eseri bütün olarak kavraması, Gestalt ilkelerine değinilerek ele alınmıştır. Estetik değerlerin alt yapısında olan özür ya da hata, soyut bir dilde eserler üzerinde yorumlanmıştır. Bilinçli veya bilinçdışı hamlelerin oluşumuna izin veren seramik malzeme, oluşan gerilime olanak sağlamaktadır.

Seramik malzeme forma dönüşürken, şekillendirme, kurutma ve pişirim olmak üzere çok aşamalı bir üretim sürecinden oluşur. Tüm bu aşamalarda malzemenin doğası gereği deforme olma veya kırılma gibi durumlar ile karşılaşılması olasıdır. Seramik malzemenin teknik olanaklarından oluşan zorlu mücadele içerisinde, kusursuzu arama ve sorgulama durumu oldukça zordur. Zorlu malzeme ile kusursuzluk arayışı sürecinde, malzemenin teknik olanaklarına dayalı olarak hata oluşabilmektedir.

Bu araştırma da kusur ve kusursuz kavramlarının zıtlığı beraberinde kaçınılmaz bir bütünlük taşımaktadır. Genel olarak kusur kavramının olumsuz olarak algılanmasına tezat olarak, sanat alanında farklı ve özgün olanı kapsamı nedeniyle olumlanmaktadır. Kant'ın estetik yargısı üzerinden, yarar ve çıkar duygusu olmadan 'güzel' olanın öznel oluşu da tezin çıkış noktasını desteklemektedir. İzleyici ile eser arasında kurulan bağa, eserde bulunan rastlantı sebep olabilmektedir. Eser bilinçdışı ve bilinç arasındaki ilişkiden doğar. Bu ilişkinin sonunda çıkan eserlerde kusur kavramı yeniden anlam kazanmaktadır.

Devam edebilecek bir tartişmanın parçası olarak bu araştırma, kusur ve kusursuzluğu sorgulama konusu üzerine bir dūřünme alanı açmaktadır.

KAYNAKLAR

Adnan Turani, Orkestra. Erişim 01.12.2019. <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/adnan-turani-2020/at2001-02.jpg>

Adnan Turani, Soyut Kompozisyon. Erişim: 04.12.2019. <https://www.galerisoyut.com.tr/wp-content/gallery/adnan-turani-2020/at2001-37.jpg>

Antmen, Ahu. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arlene Shechet. Başyapıt II, (2013). <https://blog.peramuzesi.org.tr/wp-content/uploads/2017/11/Arlene-Sechet.jpeg>

Artsper Web Sitesi. Erişim: 20.12.2019. <https://www.artsper.com/en/contemporary-artists/japan/4640/shinoda-toko>

Artun, Ali. (2018). Sanatın Sırları. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 12. Ulusal Sanat Sempozyumu: Değişen Paradigmalar ve Sanatta Sınır Deneyimler Bildiriler Kitabı*, Ankara. s. 19-21.

Atilla Galatalı, İsimli. Erişim: 27.01.2020. http://www.buyukfessanat.com/tr/artist/attila-galatali_28_255.html

Atilla Galatalı, İsimli. Erişim: 28.01.2020. http://www.buyukfessanat.com/tr/artist/attila-galatali_28_255.html

Bakırcı, Gaye. (2008). *20.yüzyıl Türk Seramik Sanatçılarının Kültürel Üretimlerindeki Düşünsel Altyapılar*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Barnet Newman, Be I. Erişim: 16.06.2019. <https://paintingperceptions.com/watteau-the-thaw-collection/>

Barnet Newman, Voice of Fire. Erişim: 24.11.2019. <https://alchetron.com/Voice-of-Fire#->

Barthes, Roland. (2011). *Camera Lucida Fotoraf Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

Budak, Selçuk. (2000). *Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Ankara Bilim ve Sanat Yayınları.

Cevizci, Ahmet. (1999). Paradigma Felsefe Sözlüğü, *Paradigma Yayınları*, s.(676). Erişim: 26.08.2019. <https://turuz.com/book/title/Ahmed+Cevizci+Felsefe+Sozlugu>

Daiichi Art Web Sitesi. Erişim: 15.01.2020. <https://www.daiichiarts.com/suzuki-goro>

Deveci, Ekin. (2013). *Sanatçı ve Sanat Eğitimsi Adnan Turani, Sanatta Yeterlilik Tezi*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Donald Judd, İsimli. Erişim: 12.12.2019. <https://www.wannart.com/untitled-1980-by-donald-judd-1928-1994/>

Donald Judd, Untitled. Erişim: 15.11.2012. <https://www.simondickinson.com/artwork/untitled-1990-90-3-bernstein/>

Ergün, M. (2015). Estetik (Sanat Felsefesi). *Felsefeye Giriş*, s.1. Erişim: 20.07.2019. <https://mustafaergun.com.tr/wordpress/wp-content/uploads/2015/11/sanatfelsefesi.pdf>

Ertürk, Müge. (2011). *Minimalizm'in Doğuşu ve Mimaride Biçim Açısından Minimalizm Değerlendirmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Ertürk, Nesrin. (2015). A.G. Baumgarten'da Duygusal Bilginin Bilimi Olarak Estetik. *Ulakbilge*. Erişim: 20.11.2019. <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1456856675.pdf>

Erzen, Jale Nejdet. (2011). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.

Estetik Sanat Felsefesi. Erişim: 26.08.2019. <https://www.yumpu.com/tr/document/read/2523668/estetik-sanat-felsefesi-prof-dr-mustafa-ergun>

Etimoloji Türkçe Sözlük. Erişim: 26.08.2019. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/kusur>

Freud, Sigmund. (2018). *Bilinçsizlik ve Psikanaliz*. İstanbul: Tutku Yayınevi.

Gaburga, Kübra. (2018). Sanat Karavanı, *Yayoi Kusama'nın Garip ve Renkli Dünyası*. Erişim: 20.05.2019. <https://sanatkaravani.com/yayoi-kusamanin-garip-ve-renkli-dunyasi/>

Galatalı, Atilla. (1985). Eleştirim. *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, H.Ü. GSF. Yay., Ankara. s. 92-98.

Greenberg, Clement. (2011). Daha Yeni Bir Laokoon’a Doğru. Charles Harrison, Paul Wood (Ed.). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (çev. Gürses), s. 607. İstanbul: Küre Yayınları.

Goro Suziki, Çay Kasesi. Erişim: 16.12.2019. <https://www.daiichiarts.com/new-pieces/2018/3/7/suzuki-goro-oribe-tea-bowl>

Goro Suziki, Yobitsugi Seramik Kutu. Erişim: 16.12.2019. <https://www.daiichiarts.com/new-pieces/2018/4/10/suzuki-goro-kokuin-oribe-sake-cup-mljhf-57j2j-fpgjn-ch7pm>

Greimas, Algirdas Julien. (1995). *Kusur Konusunda*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hans Coper, Cylindrical form on base. Erişim: 20.12.2019. <http://www.galeriebesson.co.uk/coper.html>

Hans Coper, Kadeh Formu. Erişim: 10.12.2019. <http://www.galeriebesson.co.uk/coper>.

Jackson Pollock, Number 1. Erişim: 01.12.2019. <http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/>

Jung, Carl Gustav. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Karabey Öztürk, Burcu. (2012). Şeylerin Ruhu. *Galeri Soyut Kemal Tizgöl Sergi Katoloğu*, Ankara. s. 3.

Kase Formu, Tojiro. Erişim: 12.12.2019. http://roiyaks.blogspot.com/p/blog-page_37.html?m=1

Kazimir, Maleviç. (2011). Nesnel Olmayan Sanat ve Süprematizm. Charles Harrison, Paul Wood (Ed.). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (çev. Gürses), s.326. İstanbul: Küre Yayınları.

Kazimir Maleviç, Siyah Kare. Erişim: 20.12.2019. <https://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/i-las-vanguardias-historicas/suprematismo/e-cuadrado-negro-1923-29-kasimir-malevich/>

Kemal Tizgöl, Geri Dönüşüm Kutusu. Erişim: 16.11.2019.
<https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/#eser/12e50f872c9f666b226d3f51bfac9248/1609>

Kemal Tizgöl, Prelude. Erişim: 16.11.2019. <https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/#eser/12e50f872c9f666b226d3f51bfac9248/1620>

Kempton, Beth. (2019). *Wabi Sabi*. İstanbul: Pena Yayınları.

Kıran, Hasan. (2013). Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: "Yayoi Kusama". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, s. 117-126. Erişim: 21.08.2019.
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/192462>

Kusursuz. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 26.08.2019.
<http://sozluk.gov.tr/>

Kusur. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 26.08.2019.
<http://sozluk.gov.tr/>

Masaroğulları, K., Koçakgöl, M. (2011). *Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Nobel Akademik Yayınları.

May, Rollo. (1998). *Yaratma Cesareti*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mehmet Ömür Web Sitesi. Erişim: 10.12.2019. <https://www.mehmetomur.com/toko-shinoda-japon-ressam/>

Moles, Abraham. (2004). *Belirsizin Bilimleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Özer, Gökçe. (2013). *Wabi Sabi Estetiği ve Japon Seramik Sanatına Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Pera Müzesi Web Sitesi. Erişim: 01.01.2020.
<https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/dunyadan-cagdas-seramik-sanatcileri-2/>

Pollock, Jackson. (2011). İki Açıklama. Charles Harrison, Paul Wood (Ed.). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (çev. Gürses), s. 610-611. İstanbul: Küre Yayınları

Price, Ken. (1997). "Whisper", Mark Del Vecchio. *Postmodern Ceramic*. Hong Kong: Thames & Hudson, s. 167.

Raku Tekniği İle Üretilen Çay Kasesi. Erişim: 01.01.2020. <http://japonoloji.com/cayin-japonyadaki-yolculugu/>

Shiner, Larry. (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Sungur, Şahika. (1995). *Paradoks Kusur Kusursuzlukta*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Şahbaz, Hasan. (2006). *Modern Seramik Sanatında Minimalizm*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Sülüşoğlu Boz, Gamze. (2019). *Seramik Sanatında Bilinçdışı Anlatım*, Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Toko Shinoda, Blessing, Erişim: 29.05.2019. <https://www.wikiart.org/en/toko->

Toko Shinoda, Fête. Erişim: 28.11.2019. <https://www.wikiart.org/en/toko-shinoda>

Turani, Adnan. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tülek Ülter, Yıldız. (2010). *Soyut Sanatın Oluşum Sürecinde Algının Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Uslu, Yaşar. (2015). *Sanat-Tasarım Kaygısı İle Üretilmiş Afiş Tasarımlarında Kusurluluk VE Mükemmellik Olgusunun Uzman Ve Öğrenci Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Vecchio, Mark Del. (2001). *Postmodern Ceramics*. Hong Kong: Thames & Hudson.

Yayoi Kusama, Balkabağı. Erişim: 19.04.2019. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23352/Yayoi-Kusama-Pumpkin-L>

Yayoi Kusama, Düzenleme. Erişim: 11.02.2019. <https://wallpapercave.com/yayoi-kusama-wallpapers>

Yayoi Kusama, Kabak heykelleri. Erişim: 03.05.2019. <https://arrestedmotion.com/2016/06/openings-yayoi-kusama-victoria-miro/>

Yayoi Kusama, Kusama'nın Annesinin Portre Çizimi. Erişim: 02.08.2019.
https://www.academia.edu/31981284/YAYOI_KUSAMA_ART_AS_AN_ESCAPE

Yayoi Kusama Web Sitesi. Erişim: 08.09.2019.
<https://yayoikusamamuseum.jp/en/about/yayoikusama/>

Yılmaz Mehmet. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayın Evi.

Wassily Kandinsky, İsimli. Erişim: 04.12.2019. <https://tr.thepvaaartplace.net/1996-first-abstract-watercolor-kandinsky.html>

Wassily Kandinsky, Kompozisyon 8. Erişim: 03.12.2019.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-kompozisyon-08-8489/>