



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

DİYALEKTİK BAĞLAMDA ÇANAK FORMUNDAN SANAT FORMUNA

Burçin KAYA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

DİYALEKTİK BAĞLAMDA ÇANAK FORMUNDAN SANAT FORMUNA

Burçin KAYA

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2020

DİYALEKTİK BAĞLAMDA ÇANAK FORMUNDAN SANAT FORMUNA

Danışman: Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ

Yazar: Burçin KAYA

ÖZ

Evrenin içerisinde yer alan zıtlık kavramı, insanlığı oluşturan ve değerli kılan birçok konunun içerisinde de yer almaktadır. Zıtlık kavramının felsefe alanındaki tanımı, diyalektik (karşıtların birliği) konusuyla da açıklanabilmektedir. İnsan algısına kadar etki eden bu kavram, karşıt kavramların bir araya gelmesiyle yeni bir oluşum ve gelişim yaratmaktadır. Doğa olaylarından, insanı oluşturan temel yargılara kadar etkisi olan zıt birlikteliklerin sonucunda insanda, doğada hatta kavramların birliği ile sanat alanında da değişim ve dönüşüm yaşanmaktadır.

Bu çalışmada yer alan çanaklar, sanatın ortaya çıktığı dönem olarak düşünülen insanlığın ilk evreleri ve bu evrelerden itibaren incelenen teknoloji ve insan yaşamının gelişimi ile sanat alanında yer almaktadır. Sanat formu olan bu çanaklar, zıtlık kavramı ve farklı malzemelerin birliği ile özgün çalışmaları oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Zıtlık, Diyalektik (Eytişim), Biçim, İçerik, İmge, Mekân

IN THE DIALECTICAL CONTEXT FROM DISH FORM TO ART FROM

Supervisor: Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ

Author: Burçin KAYA

ABSTRACT

The concept of opposites in the universe is also involved in many issues that make up humanity and make it valuable. The definition of the concept of opposites in the field of philosophy can also be explained by dialectics (unity of opposites). This concept, which affects up to human perception, creates a new formation and development through the coming together of opposing concepts. As a result of the contrasting associations that have an effect from natural events to the basic judgments that make up human beings, human beings are experiencing change and transformation in nature and even in the field of art through the unity of concepts.

The bowls in this study, which are examined from the early stages of humanity, which are thought to be the period in which art emerged, are located in the field of technology and art. These bowls, which are an art form, constitute original works with the concept of contrast and the unity of different materials.

Keywords: Contrast, Dialectics, Form, Content, Image, Space

TEŐEKKÖR

Bu sanat alıŐma raporu, birçok aktif okuma, inceleme, alıŐma ve yazma sÖrecinde ortaya ıkan bir alıŐmadır. Bu sÖre boyunca teŐvięi, sonsuz desteği ve desteğini hayatım boyunca daima hissedeeğime inandığım tez danıŐmanım Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ'a, eğitimciliğini daima örnek alacağım Prof. Tuğrul Emre FEYZOğLU'na, Lisans ve YÖksek Lisans döneminde beni yetiştiren ve desteklerini esirgemeyen değerli hocalarıma, özellikle hayatım boyunca daima yanımda olan ve sonsuz desteklerini hissettiğim/hissedeeeğim baŐta anne babama ve Esra OLCAY'a teŐekkÖrlerimi sunarım. Hacettepe Üniversitesi GÖzel Sanatlar FakÖltesi Seramik blÖmÖnÖ oluşturan değerli hocalarımla bir arada olmaktan ve bu kocaman ailenin bir parçası olmaktan gurur duyuyorum.

Burçin KAYA

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: DİYALEKTİK BAĞLAMDA ÇANAK FORMUNDAN SANAT FORMUNA	3
1.1. Sanat Eserinin Oluşum Süreci	3
1.1.1. İlk Adım - İmge ve İmgelem	3
1.1.2. Tasarımda Yaratım Sürecinin Şekillenmesi - Biçim ve İçerik	4
1.2. Mekân	8
1.3. Zıtlık (Eytişimsel Karşıtlık) Kavramı - Karşıtların Birliği ve Savaşı.....	13
1.4. Bir Tasarım İlkesi Olan Zıtlık Kavramı - Zıtlık Kavramı Bağlamında Sanat Yapıtları	17
2. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇTE EVRİMLEŞEN ÇANAKLAR	35
2.1. Çanak Formu Ve Tarihçesi.....	35
2.1.1. İkel Dönem (Hayatta Kalma Korkusu)	38
2.1.2. Yerleşik Dönem (Tarımın Başlaması)	39
2.1.3. Aydınlanma Çağı	40
2.1.4. Teknoloji Çağı	42
2.2. Çağdaş Seramik Sanatında Çanak Formu.....	43
2.3. Cumhuriyetten Günümüze Çanak Formları.....	48
2.4. Çanak Formundan Sanat Formuna Geçiş	51
3. BÖLÜM: BU İŞLERDE BİR KARŞITLIK VAR.....	54
4. SONUÇ.....	72
5. KAYNAKLAR	74
6. EKLER	79
Ek-1 : Etik Beyanı	
Ek-2 : Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu Orijinallik Raporu	
Ek-3 : Master's Art Work Report Originality Report	
Ek-4 : Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı	

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Ayşe Erkmen Mavi Taş 2019, https://www.arter.org.tr/beyazimtirik	6
Görsel 2: Marcel Duchamp, Tavandan Sarkan 1200 Kömür Çuvalı, 1938, http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-hayat/1960	9
Görsel 3: Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970 (Robert Smithson, 2017), https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/	9
Görsel 4: Néle Azevedo, Ufacık Anıt, 2002, https://bigumigu.com/haber/buzdan-heykelcikler	10
Görsel 5: Ron Mueck A Girl, 2006, https://akilfikir.net/ron-mueckin-sok-edici-hiperrealist-heykelleri/	11
Görsel 6: Gordon Matta-Clark, Splitting 1974, https://manifold.press/gordon-matta-clark	12
Görsel 7: Willy Verginer,Notte di San Lorenzo (Lawrence Gecesi), 2011, https://www.verginer.com/works/	12
Görsel 8: Willy Verginer, The Boy and The See (Çocuk ve Görmek), 2019, https://www.verginer.com/works/	13
Görsel 9: Yin ve Yang, https://www.cio.com/article/3266290/yin-and-yang-business-and-it.html	16
Görsel 10: Burçak Bingöl, Öngörülemez Direnç_Manzara, 2015, https://www.zilbermangallery.com/minor-kahramanliklar-e171-tr.htm	20
Görsel 11: Aisha Khalid, You appear in me, I in you, 2015, https://www.zilbermangallery.com/minor-kahramanliklar-e171-tr.htm	20
Görsel 12: Aisha Khalid, You appear in me, I in you, 2015, https://www.zilbermangallery.com/minor-kahramanliklar-e171-tr.htm	21

Görsel 13: Filiz Öztürk Doğan, Heykel, 2013, http://imgetan.blogspot.com/2013/05/birlesebilen-ztlklar.html?m=1	21
Görsel 14: Hamiye Çolakoğlu, Bilim Ağacı, Porselen ve metal, 1997, https://www.waymarking.com/gallery/image.aspx?f=1&guid=7b65e984-d9da-4364-9ceb-851e8cc9cf17	22
Görsel 15: İlgi Adalan, Seramik form, 2005, http://www.terakkisanat.com/web/seramiksergisi_2014.html	23
Görsel 16: Judit Varga, Gousses, 2013, http://www.juditvarga.net/pods.html	23
Görsel 17: Judit Varga, Inside Out, 2017, https://pamgould.wordpress.com/2017/03/03/second-stone/#jp-carousel-3965	24
Görsel 18: Sophie Elizabeth Thompson, Negro 2, Blanco 5, Negro 7 , 2017, https://www.soforbis.com/ceramic-sculpture#7	24
Görsel 19: Ramôn Urbân - Exvoto XXIII, 2019 , https://www.art-madrid.com/en/work/ramon-urban/exvoto-xxiii	25
Görsel 20: Emily Gardiner , That Monday Feeling (group), 2015, http://www.emilygardiner.com/gallery/4540009250v	26
Görsel 21: Ben Young, Glass Sculptur, https://www.creativeboom.com/inspiration/new-layered-glass-sculptures-by-ben-young-that-beautifully-capture-the-ocean/	27
Görsel 22: Teodor Rachev, Contrast, 2017 , https://www.saatchiart.com/teodor	28
Görsel 23: Ai Weiwei Dropping a Han Dynasty Urn / Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek (1995), http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari	29
Görsel 24: Ai Weiwei - Coca Cola Vase, 2015, http://www.galerieforsblom.com/exhibitions/ai-weiwei2/selected-works?view=slider#2 .	30

Görsel 25: Ai Weiwei – Sunflower Seeds / Ay Çekirdekleri (2010), http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari	30
Görsel 26: Emre Can, The Breakfast in the Middle East, 2018, https://www.emrecanceramic.com/middle-east?pgid=jby3vlnn-f3135a00-9cbd-4ce6-9d55-9d96ea25d61a	31
Görsel 27: Marcel Duchamp, Bicycle Wheel (Bisiklet Tekerı) – 1913, https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/	32
Görsel 28: Marcel Duchamp, Cadeau (Hediye), https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/	32
Görsel 29: Marcel Duchamp, Fountain (Çeşme) – 1917, https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/	33
Görsel 30: Neolitik Dönem, https://www.gundemturkiye.com/	36
Görsel 31: Neolitik Dönem, https://www.gundemturkiye.com/	36
Görsel 32: Batı Höyükte Bulunan Çömlek Örneği, http://www.catalhoyuk.com/tr/content/bati-hoyuk	37
Görsel 33: Hacılar Geç Neolitik Dönem, http://www.transanatolie.com/Turkce/Turkiye/Muzeler/amm.htm	37
Görsel 34: Neolitik Dönem, http://www.transanatolie.com/Turkce/Turkiye/Muzeler/amm.htm	37
Görsel 35: Mağara duvarı, https://www.arkeolojikhaber.com/haber-prehistorik-magara-resimleri-sanat-mi-ayin-isareti-mi-iletisim-dili-mi-3795/	39
Görsel 36: İngiliz, Wedgwood, 1786, https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetid=36273001&objectid=41854&partid=1	43

Görsel 37: Hugh Robertson, Vase, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/19860	44
Görsel 38: Bernard Leach, Cylindrical White Bottle Vase, https://www.liveauctioneers.com/item/821118_30-bernard-leach-cylindrical-white-bottle-vase	45
Görsel 39: Picasso 1963, https://blog.xn--peramuzesi-w2f.org.tr/SERGİLER/PİCASSONUN-SERAMİKLERİ	46
Görsel 40: Ruth Duckworth (1919 – 2009), https://takesunset.com/2011/02/ruth-duckworths-chicago-studio-home/	46
Görsel 41: Hans Coper: Manumental ‘Spade Form’ Vase-1970, https://www.sothebys.com/en/articles/hans-coper-poetry-in-pottery	47
Görsel 42: Lucie Rie: Bowl 1958, https://www.christies.com/lotfinder/Lot/dame-lucie-rie-1902-1995-bowl-6162384-details.aspx	47
Görsel 43: Alev Ebüzziya , http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya	49
Görsel 44: Alev Ebüzziya , https://kulturlimited.com/2018/06/18/alev-ebuzziyanin-toprak-sergisi-baksi-muzesinde/ 49	49
Görsel 45: Alev Ebüzziya, http://www.sanatatak.com/view/alev-ebuzziya-6-yil-aradan-sonra-yeniden-istanbulda	51
Görsel 46: Beril Anılanmert – Dönüşüm 2009, http://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/#prettyPhoto	52
Görsel 47: Sıdıka Sibel Sevim - Cicik Kedi ve Kuşlu Vazolar, 2010-2013, http://www.sibelsevim.com.tr/detay/cicik-kedi-ve-kuslu-vazolar-2010-2013-14.html	52
Görsel 48: Metin Ertürk – yaratılış, 2013, 108x27x25 cm, https://mtnerurk.wixsite.com/metinerturkceramic/works?lightbox=i151270	53
Görsel 49: Metin Ertürk – Şah & Mat, 2013, 55x30x45 cm, https://mtnerurk.wixsite.com/metinerturkceramic/works?lightbox=i643i	53
Görsel 50: Çalışmalarda kullanılan malzemelerin detay örüntüsü – Kişisel arşiv	55

Görsel 51: Kristian Jon Larsen, Ceramic and stell, 2019, https://www.pinterest.pt/pin/210472982572014378/?nic_v1=1a7pNfyevzJNUD77edjhA5QrdnXIOh5PXkbv6PPBXoVreJ%2B%2FMiGrjOxSzcWEBlqSA9	56
Görsel 52: James Rawson – Charcoal, http://www.jamesrawson.co.uk/new-page-1	57
Görsel 53: Gerilim, 1200°C, 101x51 cm- 2019 (kişisel arşiv)	58
Görsel 54: Philippe Soussan, Chair Of The Mind , https://loeiladelphographie.com/en/philippe-soussan-chair-of-the-mind/	59
Görsel 55: Denge, 1200°C, 105x36 cm -2019 (kişisel arşiv)	60
Görsel 56: Düzlem_1, 1200°C, 100x67 cm -2019 (kişisel arşiv)	61
Görsel 57: Düzlem_2, 1200°C, 104x70 cm -2019 (kişisel arşiv)	61
Görsel 58: İçinde Dünya, 1200°C, 96x50 cm -2019 (kişisel arşiv)	62
Görsel 59: Baskın, 1200°C, 90x24 cm -2019 (kişisel arşiv)	63
Görsel 60: Julius Von Bismarck , Boulder IV, 2017 (içi boş kaya parçası)	64
Görsel 61: Çelişik– Çelişik (detay), 1200°C, 105x30 cm -2019 (kişisel arşiv)	64
Görsel 62: Shan Hur, Broken Pillar, 2012, https://silviakrupinska.wordpress.com/artistofthemonth/shan-hur-broken-pillar-2012-01-2/	65
Görsel 63: Li Gang, Vowel A, 2018, https://artviewer.org/li-gang-at-rolando-anselmi-2/	66
Görsel 64: Tutar(sız)lı(k), 1200°C, 99x30 cm -2019 (kişisel arşiv)	67
Görsel 65: Gino Sabatini Odoardi, Untitled with chairs 2016, http://www.art-vibes.com/art/gino-sabatini-odoardi-decentrato/	68
Görsel 66: Beni Tamamla!-1, 1200°C, 100x50 cm -2020 (kişisel arşiv)	68

Görsel 67: Beni Tamamla!-2, 1200°C, 88x42x38 cm -2020 (kişisel arşiv)	69
Görsel 68: Beni Tamamla!-3, 1200°C, 77x32x32 cm -2020 (kişisel arşiv)	69
Görsel 69: Karşıdan Bak 1, 2020, 20x30 cm, (kişisel arşiv)	70
Görsel 70: Karşıdan Bak 2, 2020, 45x50 cm, (kişisel arşiv)	71

GİRİŞ

“Sanat, bir başkasının yansıttığı duyguları görerek ya da duyarak algılayan birinin, bu duyguların aynısını yaşaması temeline dayanan bir etkinliktir (Tolstoy, 2016: 39). Sanat bir iletişim ve ifade biçimidir. Sanatçı ortaya koyduğu eserde, eseri izleyen ile iletişime geçmektedir.”(Özsavaş Uluçay, 2017, s.2244)

Bir iletişim ve ifade biçimi olan sanat, insanlık tarihinin her evresinde farklı şekillerde ve anlatım biçimleriyle yer almaktadır. Bu doğrultuda izleyici ile iletişime geçen eserin (sanatçı tarafından yaratılan çalışma) oluşum süreçlerine ait bir takım unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlar, sanat çalışma raporunda incelenecektir ve ortaya çıkan kavramlar, uygulanan özgün formlar ile desteklenecektir.

Çalışmanın birinci bölümünde, bir sanat yapıtının oluşum sürecine ait olan kavramlar ele alınacaktır. Bu kavramlar (imge, biçim, içerik, mekân ve konu) ayrı ayrı ele alınarak seramik sanatının en temel örneklerinden biri olan çanaklara uyarlanacaktır. Eserin oluşumunda etkisi olan mekân unsuruna da bu kavramlar doğrultusunda değinilecektir.

Çalışma raporunda incelenmiş olan konu bağlamında yapılan özgün uygulamalar zıtlık kavramı ile bağdaştırılacak ve felsefi açıdan zıtlık kavramı ele alınacaktır. Farklı dönemlere ait eserler incelenip zıtlık ilkesine değinilecektir. Zıt unsurların bir araya gelerek oluşturdukları birlik ve bütünlük gözlemlenip özgün çalışmalara uyarlanacaktır.

Sanat alanına ait bir çalışmada, biçim ve içeriğin farklı sanatçılar tarafından ele alınmasının eserler üzerindeki etkisi incelenecek ve çalışmalarda yer alan konuların işleniş biçimleri ele alınacaktır. Sanatçının çalışma üzerinde edindiği konuyu, tasarı ilkeleri açısından nasıl ele aldığı incelenecektir.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan kavramlar (imge, biçim, içerik, mekân, zıtlık) bir arada değerlendirildikten sonra, raporun ikinci bölümünde, araştırılan kavramlara seramik sanatı bağlamında değinilecektir.

Sanat çalışmalarının genelinden seramik sanatına geçerken çanak formunun tarihçesi, çalışma raporu konusu gereği incelenecektir. İnsanlığın ilk evrelerinden itibaren sanatın var olduğu bilgisine dayanılarak dört büyük evre incelenecek, ait oldukları dönemdeki gereksinimlerin ve teknolojinin gelişimi ile çeşitlenen çanak formları ele alınacaktır. Sanat formuna geçiş evresi ve bu evrenin seramik sanatına nasıl yansıdığı değerlendirilecektir.

Raporun üçüncü ve son kısmını oluşturacak olan özgün formlar bölümünde, rapor boyunca araştırılan, incelenen ve değinilen tüm kavramların uygulamalardaki etkilerine yer

verilecektir. Çalışma raporunun hazırlanmasının temel konusu olan diyalektik kavramı, özgün formlarda zıt malzemelerin bir araya gelmesiyle oluşturulacaktır. Raporda araştırılması hedeflenen karşıtların birliği teorisi ve mekân kavramı doğrultusunda, formların yan yana gelerek kendi alanını yaratmaları hedeflenmektedir.

1. BÖLÜM

DİYALEKTİK BAĞLAMDA ÇANAK FORMUNDAN SANAT FORMUNA

1.1. Sanat Eserinin Oluşum Süreci

Sanatsal yaratım sürecini bir sanat nesnesinin oluşum serüveni olarak nitelendirdiğimizde bu serüvende her sanatçı, sanat nesnesini ortaya çıkarırken belli bir sistemde ilerlemektedir. Bu sistemin başında, sanatçının zihninde oluşturduğu ve gerçekleşmesini amaçladığı bir nesnenin ya da olgunun hayali ya da ‘imgesi’ gelmektedir. İnsanlar imgeler yoluyla algılamakta ve algıda yer alan imgeleri sanat nesnesi olarak açığa çıkarmaktadırlar.

Oluşan imge, plastik sanatlarda bir biçim olarak ortaya çıktığında sanat nesnesi adını almaktadır. Bu nesneyi oluşturan her biçim, bünyesinde bir içerik taşımaktadır. İmgelerin biçim ve içerik unsurlarıyla birleşmesi sonucunda sanatsal yaratım süreci başlamaktadır. Sanatçı bu üç unsur doğrultusunda kendi anlatım biçimi ile sanat nesnesini oluşturmaktadır.

Bu serüvendeki üç temel unsur şöyle incelenebilir:

1.1.1. İlk Adım – İmge ve İmgelem

Sanatsal nesnenin oluşum sürecindeki ‘imge’ yani sanatçının zihninde var olan şey, yaratma sürecinin ilk adımı olarak bilinmektedir.

Bu durumda imge Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde “Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hülya, gölge ve görüntü” olarak karşımıza çıkmaktadır (TDK, 2019).

İmge kavramının tanımlarından farklı olarak insan zihninde oluşması, görüntü ya da resim olmadığını, nesnelere ya da olguların bir benzetmesi olmadığını göstermektedir. İmge, insan zihninde gerçeğin kopyası değil, yeniden şekillenmiş hâli olarak canlanmaktadır. Suat Işıldak’ın Yaratmada İlk Adım – İmge ve İmgelen adlı makalesinde de belirttiği gibi imge kavramı “Nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır.” (IŞILDAK 2008, s.2).

Duyu organlarımızla algılanan nesnelere, sezgiler yardımı ile beyinde bir görüntü oluşturmaktadır. Beyinde oluşan bu görüntüler duyu organlarından bağını koparması ile imge oluşmaktadır. Oluşan imgeye en büyük katkısı olan görme eylemi, nesneyi her açıdan algımıza kaydetmemizi sağlar ve görme işlemi sonlansa bile görülen nesne zihinde kalmaya devam etmektedir. Bu durum Van Gogh tarafından şu şekilde dile getirilmektedir: “Kafamın içinde bir belirip bir kaybolan kesinleşmemiş bir takım resimler doluyor.”(IŞILDAK, 2008, s.2)

“İmge kavramı; ‘sanatçıların düş güçleri ile yarattıkları, duyu ve düşüncelerle ilgili kavramları da içeren, aynı zamanda simgesel nitelik gösteren zihinsel görüntü’ olarak tanımlanabilir. Sözü edilen simgesel görüntüler bir sanatçının yaratım süreci içinde bilgi seviyesinden tasarımlara, taslaklara dönüşürken sürekli zihninde dönen ve daha sonra hayata geçirip somutlaştırdığı eserleri oluşturmaktadır.”(SARNIÇ, 2016, s.38)

Zihinde kurgulanan imgeleri tasarıma dönüştürmede önemli olan bir diğer unsur da ‘imgelem’dir. İmgelem, imgeler arasında kurulan enerjiyle ortaya çıkmaktadır. Her sanatçının çalışmasında ele aldığı imgeyi işlemesi farklılık göstermektedir. Bu durum da sanat alanında ‘yaratıcı imgelem’ olarak düşünülebilir. Nesnelere ya da olgular arasında birbirleri ile olan bağı kimsenin düşünemediği ya da kurgulayamadığı bir biçimde ortaya çıkarmak sanat nesnesi oluştururken en büyük farklılığı yaratmaktadır.

Her sanatçının kendine özgü anlatım biçimi ve imgelemi vardır. Sanatçı bir nesneyi tanıyarak, algılar ve nesnenin tüm öğelerini kavrar. Benimsenen bu nesne imgelem doğrultusunda zihinde tekrar canlandırılır. Tüm kurgular birleştirildiğinde sanatçı, zihninde aynı nesneden birden fazla imge çıkarabilmektedir. Bu bağlamda zihinde kurgulanan imge, yaratıcılık doğrultusunda bir tasarıma dönüşmektedir ve daha sonraki evre bu imgenin bir biçime aktarılmasıdır. Her sanatçının kendine özgü bir imgelemi ve anlatım biçimi olduğu gibi, tasarladığı kurguyu aktardığı bir biçimleme tarzı da bulunmaktadır. Biçimin tamamlayıcısı olan ‘içerik’ kavramı, biçim ile bir bütün olarak ele alınmaktadır. İzlenen bu düzen bizi nihai ürüne yani sanat nesnesine götürmektedir. Bu durumda biçim ve içerik nedir?

1.1.2. Tasarımda Yaratım Sürecinin Şekillenmesi- Biçim Ve İçerik

“ Bir sanat yapıtı, uzun, karmaşık ve çelişmeli bir yaratıcı sürecin sonucudur. Duyusal algılamaya açık, tüm kendi bileşken yan ve katları ile yönlerinin içsel bir birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturur. Ama kuramsal bir çözümlemede, bu bütünlüğün parçalanarak, yapıtın kendi bileşken yanlarına ayrılması gerekir; yoksa yapıtın kendi iç kuruluşu başka türlü anlaşılabilir.”(Kagan 1993, s.427)

Kagan tarafından sanat yapıtı üzerindeki çözümleme bu sözlerle açıklandığında, karşımıza çıkan ilk şey sanat yapıtının temel olarak iki ana başlık altında incelenmesidir. Bu iki temel ilke ‘biçim’ ve ‘içerik’ olarak bilinmektedir.

Daha önce de değinildiği gibi bir sanat yapıtını oluşturmada iki temel unsur olan ‘biçim ve içerik’ Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde şu şekilde ifade edilmektedir:

Biçim: “Bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil, eşkâl tanımının yanı sıra ‘sanat ve edebiyat eserlerinin dış görünüşü, form’ olarak tanımlanmaktadır.(TDK, 2019)

İçerik: “Sözlü veya yazılı anlatımda verilmek istenen öz, düşünce, duygu ve imgelerin bütünü” olarak tanımlanmaktadır.(TDK, 2019)

Bu iki kavram anlam bakımından farklılık gösterse de sanat formunda bir bütün olarak ele alınmak zorundadır çünkü biçim ve içerik bir sanat yapıtının oluşumunda ayrılmaz bir bütündür. Bir sanat yapıtında her şey biçim olduğu gibi her şey içerik olarak da görülmektedir. Bu düşüneyi Kagan ‘Estetik ve Sanat Dersleri’ kitabında şu şekilde açıklamaktadır:

“ ... (bir sanat yapıtının kendi nesnel birleşimi içinde, sözden hareketten, renkten, oylumdan, tondan başka hiçbir şey bulunmadığı için), sanat yapıtında her şey biçim olduğu gibi; (bir sanat yapıtının kendi biçimi ile tüm yönler ile bu biçimin her ögesi içinde belli bir şiirsel anlam, dile gelecek belli bir şey saklı olduğu için de), sanat yapıtında, her şey içerik’tir aynı zamanda.” (Kagan 1993, s.427).

Tüm sanat yapıtlarının biçimi, bünyesinde birçok öge barındırmaktadır. Konu, renk, uyum, ritim vb. birçok öge biçimi oluştururken bunların malzeme ve içerikle de bağlantılı olduğu görülmektedir.

Yukarıda bahsedildiği gibi biçim ve içerik uyumu ile bu uyumu oluşturan unsurlar bir bütün halinde sanatçı dilinden yorumlandığı anda, doğaya ait hâlihazırda var olan bir nesne de sanat nesnesine dönüşebilmektedir (Görsel 1). Sıfırdan bir kurgu yaratmak kadar önemli olup sanat tarihinde yer alan hazır nesne ile birçok söylem geçmişten günümüze sanatçılar tarafından dile gelmektedir.



Görsel 1: Ayşe Erkmen, Mavi Taş, 2019, <https://www.arter.org.tr/beyazimtirik>

Çalışma Ayşe Erkmen tarafından Arter Galeri'sine özgü yapılmıştır ve İstanbul'da bir sanat galerisi olan Arter'in yeni binasının yapım aşamasında çıkan kaya parçası ve üç adet cam bloktan oluşmaktadır. Neredeyse yaptığı tüm sanat eserlerinin oluşumunda doğanın bir parçası olan nesnelere yer veren Erkmen, bize basit gelen alışılmış doğa nesnelерini, kendine özgü imgelemi ve biçimlendirmesi tarzı ile yeniden kurgulayarak izleyicinin karşısına bir sanat eseri olarak çıkarmaktadır. Bu duruma bir diğer örnek ise Marcel Duchamp'ın 'Çeşme' isimli eseridir. Sıradan bir pisuvar Duchamp'ın anlatımı ile sanat nesnesi hâline dönüşmüş ve döneminin sanat anlayışına bir tepki olmuştur.

Sanat yapıtını oluşturan her unsurun (oluşum sürecinde var olan evreler), içerisinde 'biçim ve içerik' yer almaktadır. Bu unsurların birinin değiştirilemeyeceği gibi bir sanat yapıtında da eksik bırakılamaz. Aksi hâlde sanat yapıtı hangi disipline ait olursa olsun o yapıtın duygu ve düşüncesi, aktarmak istediği mesaj ya da içinde barındırdığı konu eksik kalır ve izleyiciye tam olarak aktarılamaz.

Bu bağlamda, sanat yapıtlarının çözümlemelerindeki bu unsurlar değişim göstermemektedir. Fakat aynı biçime ve içeriğe sahip bir sanat yapıtı her sanatçı dilinden farklı işlenebilmektedir. Peki ya bu farklılığın sebebi nedir?

Sanat yapıtında biçim içeriğe göre şekil almaktadır. İçerik ise belli bir konu ve temaya göre belirlenmektedir.

Tema, “1.Asıl konu, temel motif, ana konu. 2. Öğretici veya edebî bir eserde işlenen konu, düşünce, görüş’ olarak bilinmektedir. (TDK,2019)

Tanım içerisinde yer alan konu kavramı ise ‘Konuşmada, yazıda, eserde ele alınan düşünce, olay veya durum’ olarak tanımlanmaktadır.(TDK,2019)

Anlam olarak birbirine benzer bu iki kavram arasında küçük bir fark bulunmaktadır. Konu, bir eserde canlandırılan somut bir olayken, tema aynı eserdeki etik, siyasal, dinsel, felsefik ve estetik türden yaşamsal bir sorundur (Savaş, 2004, s.13). Örnek verecek olursak bir sanat eserinde günümüzde yaşanan Elazığ Depremi konu olarak işlenirken depremin insan psikolojisindeki sonuçları tema olarak işlenmektedir. Kısacası konu bir sanat yapıtında bizim doğrudan algıladığımız bir eylemdir. Tema ise o eylemdeki birebir karşılaşmadığımız fakat anlamamız gereken bir mesajdır.

Bu bilgiler doğrultusunda tema ve konu içeriğinin yalnızca bir bölümünü oluşturmaktadır. Diğer bir bölüm ise sanatçının bu iki unsuru ya da unsurdan birini sanat yapıtında nasıl işlediği yani anlatım biçimidir. Sanatçının bu anlatım biçimi sanat eserinin nasıl şekilleneceği konusundaki son evre olmaktadır.

“Bir sanat yapıtının teması o yapıtın yalnızca bir yanıdır. Öbür yanı, temanın düşünsel olarak işlenişinden, yorumlanışından, sanatçının temayı düşünsel-şiiirsel olarak sergileyiş biçimi ve tarzından ileri gelir.”(Kagan 1993, s.431)

Tek bir tema üzerinden farklı anlatım biçimleriyle ele alınan sanat yapıtları her alanda karşımıza çıkmaktadır. Resim alanında ise en bilindik örneklerden biri ‘İsa’nın Çarmıha Gerilmesi’ konusundan günümüz seramik sanatında işlenen ‘Kadın’ konusuna kadar çeşitli örnekler verilebilmektedir.

Çalışmalar her ne kadar birbiri ile benzerlik gösterebilirler de anlatım biçimi ve sergileme yöntemi (çalışmanın sergilendiği mekân) ile çeşitlenmektedir. Bu bağlamda biçim konusuyla ele alınması gereken bir başka öge ise mekân kavramıdır. Mekân, biçimin bir parçası olarak düşünülmektedir. O halde mekân nedir? Görsel Sanatlar içerisinde mekân kavramı nasıl kullanılmaktadır?

1.2. Mekân

“...görsel sanatlar sözüyle anlaşılan görsel yapı, sadece resim ve heykel olmaktan çıkmış, heykelin mekânla birleştiği, resmin yüzeyinden koparılıp mekânla algılanır olduğu farklı anlayışların birleştiği bir süreç haline gelmiştir.”(Beyoğlu, 2018, s.35)

Mekân kavramı Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde “Yer, bulunan yer, yurt.” anlamlarına gelmektedir(TDK,2020). Sanat eseri açısından ise sanat eserin yeri, eserin ait olduğu, kendini daha iyi bir şekilde ifade ettiği alan olarak da tanımlanabilir. Sanat alanında ortaya çıkan çalışmaların bir kısmı bu doğrultuda bir mekân ile bütünlük sağlamaktadır. Anlatılmak istenen şey, form ve biçimle bir araya gelirken bazı durumlarda ise kendi mekânını bulmasıyla bütünleşmektedir.

1960’lı yıllarda çağdaş sanatın ortaya çıkması ile mekân kavramı da değişime girmiştir ve hatta kavramın Duchamp’a kadar uzandığı da bilinmektedir. Bu döneme kadar sanat alanında yapılan bir çalışmayı kompozisyon ve biçim anlatabiliyorken artık çalışmayı tamamlayan mekân, çalışma ile bir bütündür. Mekân kavramını, sanat alanında ilk olarak en etkili bir biçimde Marchel Duchamp’ın kullandığı bilinmektedir. Duchamp, Ahu Antmen’in çevirisini yaptığı, Brian O’Doherty’in Beyaz Küpün İçinde kitabında da bahsedildiği gibi mekândaki tavan ve zemin kavramları yer değiştirmiştir (görsel 2) ve kitapta şu şekilde anlatılmaktadır;

“Duchamp galeri mekânını ters düz ederek izleyiciyi “tepetaklak” etmiştir. Tavan zemin, zemin de tavan olmuştur. (...) Bağlamın bu şekilde keşfi, galeri mekânın başlı başına bir unsur olarak algılanması ve estetik bir eylemin parçası haline gelmesi fikrinin “geliştirilmesi” yönündeki bir dizi başka harekete yol açmıştır. Bu noktadan sonra sanattan çerçevesine doğru sızan bir enerjiden söz edilebilir. Zaman içinde sanatın kendi gerçekliğine kavuşmasıyla galerinin mitleştirilmesi süreci birbirine zıt bir süreçte artmıştır.”(Ahu Antmen, 2019, s.89-90)



Görsel 2: Marcel Duchamp, Tavandan Sarkan 1200 Kömür Çuvalı, 1938, <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-hayat/1960>

Duchamp bu çalışmasında (Görsel 2) 1200 adet kömür çuvalını tavana asmış ve torbaların tam altına da onları yakacak mangal (soba) yerleştirmiştir. Sobanın içine yanmış görünümü vermesi içinse bir adet ampul kullanmıştır.

Çağdaş sanat alanında ise mekân kavramını en geniş tanımı ile kullanan sanat alanları arazi sanatı (land art), yerleştirme sanatı (enstalasyon (installation art)) ve performans sanatı (performance art) olmuştur.



Görsel 3: Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970 (Robert Smithson), 2017, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-186-arazi-sanati-toprak-sanati-ekolojik-sanat/>

Arazi sanatında (Görsel 3) kapalı mekânlar değil doğada bulunan açık alanlar kullanılmaktadır. Arazi sanatı, doğaya ait tüm malzemelerin kullanılabilceği ve mekân

kavramını en geniş anlamı ile kullanan sanat dalları arasında yer almaktadır. Krauss (1979: 41), sanatçının sanayileşme ile değil, doğanın sahip olduklarıyla farkındalık yarattığını belirtmektedir.(Uluçay, 2017, s. 2248)



Görsel 4: Néle Azevedo, Ufacık Anıt, 2002, <https://bigumigu.com/haber/buzdan-heykelcikler/>

Yerleştirme (enstalasyon) sanatında sanatçı, çalışmalarını kendi hayal gücüne göre yerleştirerek bir mekan oluşturmaktadır. Oliveira vd. (2015: 14), nesnelere sanatçının kendi “hayali mekânını” oluşturarak sanat eserini yarattığını bu çalışmalara da yerleştirme sanatı denildiğini belirtmektedir(Uluçay, 2017, s.2248). Görsel 4’te Brezilya’lı sanatçı Néle Azevedo buzdan 20 cm uzunluğundan insan heykelleri şekillendirerek bir yerleştirme sanatı yapmıştır. Küresel ısınmayı hedef alan bu çalışmayı birçok farklı şehirde de gerçekleştirmiştir. Yerleştirme sanatını temsil eden bir diğer örnek ise daha sonra da değinilecek olan Ai Weiwei’nin Ay Çekirdekleri çalışmasıdır.

Sanat alanında yapılan çalışmalar en doğru biçimde mekân alanında kendini ifade etmektedir. Aylin Beyoğlu bu görüşünü şu sözlerle ifade etmektedir:

“Sanat imgeleri ve tasarımları mekânla ilişki kurarak kendilerini mekânda var etmektedirler. Her eserin yapısallığı ile değişken bir mekânı bulunmaktadır. Bunlar birbirini tamamlayan ve var eden iki olgudur. Sanatın ifadeci tavrını birlikte oluşturan iki kavramdır... İmgelerin yapısı itibarıyla gerek üç boyutu, gerekse soyut anlam veren yorumları ile mekân anlayışı özünde nesneyle kurulan ilişkiyle var edilmektedir. Nesnelere bulunduğu yer itibarıyla mekânı sahiplenirken, mekânda “uzam” anlamı içerisinde nesneyle kendini ilişkilendirmektedir. Bu yapıda mekân yapıta, yapıt mekâna bir anlam yüklemiş olmaktadır.”(Beyoğlu, 2018, s.34-35)

Sanat adı altında yapılan tüm çalışmalar nasıl biçim, kompozisyon ve imge unsurlarıyla bir eser hâline geliyorsa mekân ile sanatçı da çalışmasını tamamlamaktadır. Daha önce de

değınildiği gibi eser bir mekân içerisinde şekillenmekte ve var olmaktadır. Bu durum bazı çalışmalarında yerleştirme adı altında olsa da bazı çalışmalar kendi mekânını oluşturmaktadır ve çalışmanın konusu, izleyiciye vermek istediği mesajı kendi formu veya kompozisyonunun içinde barındırarak sergilemektedir. İç mekânda da dış mekânda da anlatım değişmeyecektir. Eser kendi dünyasını sırtında taşıyarak mesajını izleyiciye iletmektedir. Eserin ait olduğu mekân ona tanımlanmışsa, o eser, iç mekân ya da dış mekân fark etmeksizin durumunu, konumunu hatta söylemini korumaktadır. Görsel sanatlar alanında yapılmış olan eserlerin oluşum aşamalarında mutlaka bir zıtlık ilkesine başvurulmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi bir çalışmada imgenin en çarpıcı aktarıldığı yer zıtlıkların (nesnel veya düşünsel) birliğidir.



Görsel 5: Ron Mueck A Girl, 2006, <https://akilfikir.net/ron-mueckin-sok-edici-hiperrealist-heykelleri/>

Mueck(1958), hiper-realist heykel çalışmalarında insan bedenlerini kullanmaktadır. Çalışmalarında doğum ve bebeklikten, yaşlılık ve ölüme kadar insanın geçirdiği tüm evreleri konu edinmektedir. Çalışmalarında boyut zıtlıklarını kullanarak mimik ve poz detaylarını belirginleştirerek izleyici üzerindeki etkisini artırmaktadır(Görsel 5).



Görsel 6: Gordon Matta-Clark, Splitting 1974, <https://manifold.press/gordon-matta-clark>

Matta-Clark tarafından ikiye bölünen bu yapı (Görsel 6) “...kesikten sonra bir orta sınıf Amerikan banliyö evi olmaktan çıktığı gibi, başlı başına bir ev olmaktan da çıkmıştır aslında ya da mimarlık kitaplarında yazan ev tanımına artık uymamaktadır.”(Manifold, 2020). Ezber bozan bu çalışma, döneminin içerisinde var olan bir düşünceye eleştiri olmaktadır.

Mekân kavramını kullanan ve zıtlık kavramını ise renkler (siyah beyazın aksine açık ve koyu renkler) üzerinden incelediğimiz bir diğer eser Willy Verginer’e aittir.



Görsel 7: Willy Verginer, Notte di San Lorenzo (Lawrence Gecesi), 2011, <https://www.verginer.com/works/>



Görsel 8: Willy Verginer, The Boy and The See (Çocuk ve Görmek), 2019, <https://www.verginer.com/works/>

Willy Verginer çalışmalarını (Görsel 7 ve 8), genellikle ıhlamur ağacını oyularak yapmış ve akrilik boya ile zıt renkleri bir araya getirerek oluşturmuştur. Çalışmalarının genel başlıklarından bazılarını seksek, sanayiden sonra, insan doğası ve körlük gibi çalışmalarda kullandığı imgeler belirlemiştir.

Bu bölümde verilmiş olan örnekler, tüm bölümü kapsar nitelikte olup zıtlık ilkesi (büyük-küçük, siyah-beyaz, düşünce, mekân) üzerinden konu dâhilinde incelenmiştir. Sanatçıların konu aldığı zıtlık kavramı olarak değil, farklı imge, biçim ve kompozisyonda olan çalışmaların oluşumunda katkısı olan zıtlık ilkesi belirtilmiştir ve eser üzerinden inceleme yapılmıştır.

1.3. Zıtlık (Eytişimsel Karşıtlık) Kavramı – Karşıtların Birliği ve Savaşı

Bir sanat yapıtını oluştururken sanatçının zihninde birçok imge canlanmaktadır. Doğada yer alan imgeler bütünü, geçmişten günümüze kadar yapılan tüm sanat yapıtlarının konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat yapıtının oluşumunda anlatım biçiminin değiştiği konuların en başında ‘zıtlık’ kavramı yer almaktadır. Zıtlık, tarih boyunca önemini

korumuş, adının geçtiği her alana, kurgusuyla görsel bir zenginlik katmıştır. Doğanın oluşumundan sanat yapıtlarındaki kurguların temel yapı taşları olarak görülen zıtlık kavramı, hem sanatçı için bir konu hem de zihninde tasarladığı kurguyu oluşturmasına yardımcı olan bir tasarım ilkesi olarak karşısına çıkmaktadır.

Bir sanat yapıtının oluşumunda bu denli önemli rol oynayan ‘zıtlık’ genel anlam ve tarihsel süreci ile şu şekilde ele alınmaktadır:

Zıtlık kavramı “karşıt, ters” ifadeleriyle ele alınmaktadır. (TDK,2020) ‘Karşıtlık’ kelimesi ise “Karşıt olma durumu, zıddiyet, mübâyenet, tezat, zıtlık, kontrast” olarak tanımlanmaktadır. (TDK,2020) Çelişik, karşıt, kontra, aksi, aykırı vb. gibi kelimelerin eş anlamı olan zıtlık kavramının felsefi anlamı ise Orhan Hançerlioğlu’nun yazmış olduğu Felsefe Sözlüğü’nde “Karşıtların niteliği, karşıtlar arasındaki karşı oluşum’dur. Karşıtlık birbirine karşı olup birbirini dışlayan iki nesne, olgu ya da düşüncenin ilişkisidir. Nesnel olgular arasındaki karşıtlıklar eytişimsel¹ karşıtlıklardır.” tanımı ile nitelendirilmektedir. (Hançerlioğlu, 1982, s.208)

Felsefe alanında yer alan diğer tanımlar, zıtlık kavramının ‘Nesneler Olgular Arasındaki Karşıtlıklar(Eytişimsel Karşıtlıklar)’ ve ‘Düşünceler Arasındaki Karşıtlıklar (Mantıksal Karşıtlıklar)’ olarak iki farklı şekilde ele alınmaktadır. Fakat Hançerlioğlu bu iki kavramın birbirinden farklı olduğunu belirtmektedir. Zıtlığın nesnel olarak ele alınması, iki zıt nesnenin birbirleriyle çelişmeler bile birbirlerini yok etmediğini birlik içerisinde ele alındıklarını vurgulamaktadır. Bunlar temel olarak, büyük-küçük, uzun-kısa, kalın-ince, yatay-dikey, yüksek-alçak, keskin-kör gibi kavram zıtlıklarının yanı sıra renklerin kontrastlarıdır ve birbirlerini yok etmenin aksine destekler, aynı zamanda tamamlarlar. Mantıksal karşıtlıklar ise nesnel zıtlıkların aksine birbirini tamamlamaz, bir bütün hâlinde bulunmaz ve birbirlerini yok ederler.

“Nesnel karşıtlıklar daima bir çelişki içerisinde bulunurlar, eş deyişle hem birlik hem savaşım içerisindedirler. Mantıksal karşıtlıklarsa birbirlerini dışlayan karşıt ya da çelişik kavram ve önermelerin karşılığıdır.”(Hançerlioğlu,1982, s.208)

Zıtlık kavramı bu bağlamda karşımıza ilk olarak felsefe alanında çıkmaktadır. Bu kavramın felsefe tarihinde, tarihin ilk filozof ve düşünürleri olan Yedi Bilgeler’in, iyi ve kötüyü kesin bir biçimde birbirinden ayrı kabul etmeleriyle birlikte ortaya çıktığı düşünülmektedir. Kavram hakkında en kapsamlı açıklamayı Herakleitos (M.Ö. 540-480) yapmıştır ve zıtlık

¹ Karşılıklı savların ileri sürüldüğü bilimsel konuşmaları yönetme ve yürütme sanatı. 2. Fichte, Hegel ve Marx gibi filozofların, kavramların karşıtlarıyla birlikte düşünülerek gerçeğin bulunabileceği yolundaki görüşlerine verilen ad.

kavramı ilerleyen zamanlarda Hegel tarafından ‘diyalektik’ kavramı adı altında da açıklanmaktadır.

Bir araya geldiklerinde kendi içerisinde de çelişen zıt unsurlar, uyumsuzluklarına ve birbirleriyle olan savaşlarına rağmen, buldukları kaosun aksine, yeni bir bedende yeniden var olmuşlardır. Peki, evrenin oluşumu ile başlayıp bir bireyi insan yapan tüm unsurlara kadar damgasını vuran ‘karşıtların birliği’ (zıtlıkların uyumu) teorisi ve bu teorinin doğruluğunu kanıtlayan onca şey neydi?

“Herakleitos’a göre ‘Her şey bir değişim halindedir, fakat değişim, değişmeyen bir yasaya (logos) göre gerçekleşir. Ve bu yasa zıtlar arasında bir etkileşimi gerektirir, fakat zıtlar arasındaki bu etkileşim öyle bir şekilde gerçekleşir ki, bir bütün olarak bakıldığında ortaya uyum çıkar.”(Yıldırım,2020)

Heraklitos evrende bulunan her şeyin bir değişim(oluşum) hâlinde olduğunu söylemiş ve bu düşüncesini “Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz.” sözüyle ifade etmiştir. Bu sözüyle evrende varlık diye bir şeyin olmadığını ve daha önce de belirtildiği gibi, her şeyin bir değişim içerisinde olduğu düşüncesini de savunmaktadır.

“Evrenin ana maddesinin ateş olduğunu, her şeyin ateşten geldiği ve yine ona döneceğini savunur. Bu şekilde evrenin bir akış içinde varlığını sürdürdüğünü iddia eder. Ona göre ‘varlık’ diye bir şeyin olabilmesi için değişimin olmaması gerekir. Sürekli değişimin olduğu bir yerde varlıktan söz edemeyiz. Her şey sürekli bir ‘oluş’ içindedir. Bu kesintisiz dönüşüm içinde, karşıtlar bütünde bir araya gelir. Önemli olan onları bir araya getiren logos, ‘evrensel us’ dur.”(Yıldırım, 2020)

Herakleitos’un bu görüşü, geçmişten bu güne insan yaşamından verilen örneklerle desteklenmektedir. Aynı toplum içerisinde bulunan kadın-erkek, zengin-fakir vb. gibi insana özgü zıt kutuplar bir araya gelerek gerçek bir toplumu oluşturmaktadır. Zıt kutupların bir araya gelip devamlılığı sağlaması durumuna ise basit bir örnekle kadın ve erkeği soyun devamını sağlamaları olarak verilebilmektedir. Fakirliğin bilinmemesi durumunda zenginliğin de bir anlamı olmamaktadır. İnsana ait zıt kutupların aksine doğa olayları da bu ‘zıtlıkların savaşına’ örnek verilebilmektedir. Yağmurun yağması olayındaki suyun buharlaşması sonucu yeryüzünden gökyüzüne yükselmesi ve tekrar yeryüzüne yağmur olarak dönmesi gibi kendi içerisindeki oluşan döngü de bu duruma örnek verilebilmektedir. Gece ve gündüz, yaz ve kış tıpkı diğer örnekler gibi kendi karşıtındaki ile bir bütündür ve biri olmadan diğerinin hiçbir değeri yoktur.

Yukarıda bahsedilen teori doğrultusunda ‘zıtlıklar bir bütünü (tekliği) oluşturmaktadır’ düşüncesi ortaya çıkmaktadır ve bu teori içerisinde yer alan evrenin değişim ve dönüşümü gibi tüm geçerlilikler Hegel’in diyalektik düşüncesinde de yer almaktadır. Bu kavram Herakleitos’un düşüncesinden türemiştir ve Hegel tarafından açıklanan bir kavramdır.

‘Aynı nehirde iki kez yıkanılmaz’ sözünün anlamından türeyen kavram ‘her şey akar gider’ sözüyle de eş değer anlamdadır. Her iki sözde de anlam aynıdır. ‘Her şey değişim halindedir.’

Diyalektik kavramı felsefe sözlüğünde “kavramlar arasındaki karşıtlık ilişkisinden yola çıkarak bunu doğruya varan süreçlerin açığa çıkarılmasında bir ilke olarak kullanılan düşünme ve araştırma yolu”(Felsefe.Gen, 2020) olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımın yanı sıra diğer sözlüklerde de benzer anlatımda ifade edilir. “Gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, eytişim (Felsefe.Gen, 2020). Diyalektik düşüncenin başlangıcı ise tıpkı yukarıda bahsedildiği gibi doğa ve evrenin oluşumunda bulunan ateş, su, hava ve toprak gibi birbirine zıt unsurların hem birbirleriyle çelişmesi hem de oluşturdukları uyum ve denge olarak bilinmektedir. Özetle diyalektik, birbirine zıt iki kavramın (iki farklı şey) bir araya gelerek oluşturdukları uyumdur. Siyah ve beyazın keskin karakterlerini bozmaktır ve iki farklı unsurun birbirlerini tamamlayarak ortaya çıkardıkları ‘tek’liktir. Siyah ve beyazdan meydana gelen grinin bir bütün hâlinde değerlendirilmesidir.

Diyalektiğin bir diğer yansıması ise Eski Çin’de ortaya çıkan ‘Yin ve Yang’ kuramıdır. Diyalektiğin devamı olarak görülmez fakat aynı düşünce tarzını benimseyen bu kuram, kendine özgü sembolü ile bilinmektedir (Görsel 9).



Görsel 9: Yin ve Yang , <https://www.cio.com/article/3266290/yin-and-yang-business-and-it.html>

Yin ve Yang Uzakdoğu felsefesinde evrenin diyalektiğini anlatan ve bir dairede iki karşı kutbu temsil eden siyah ve beyaz renklerinde bir semboldür. Her kutup karşıtının rengini içinde barındırarak dengeyi ve ahengi sembolize etmektedir.

“Yin ve Yang sözcüklerinin etimolojisi: Yin bir tepenin gölgelikli kuzey yanını, Yang da güneşli güney yanını tanımlar.”(Yüksel,2017, s.131) Yin kadın, su, hava, durgunluk, durağanlık, edilgenlik, büzülme, eksiklik, karanlık, ölüm, ay, gece ve siyah rengi ile sembolize ederken; Yang erkek, ateş, toprak, devingen, yenilenme, yaşam, aydınlık, değişim içerisinde olan, aktif, etken, genleşme, taşkınlık, güneş, gündüz ve beyaz ile sembolize etmektedir (Yüksel,2017, s.131). Değinilen bu kavramlar birbirinin zıddı ile var olur ve her kavram kendi içerisinde karşıtını barındırmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi ayrı temsil edilemeyen ve bu kavramlara benzer birçok kavram karşıtıyla birlikte değerlendirilerek evrendeki birliği, tekliği ve uyumu temsil etmektedir.

‘Yin –Yang’ ve ‘Diyalektik’ aynı görüşü savunsa da birbirinin devamı olmamakla birlikte aynı görüşü savunan farklı medeniyetlere ait iki teoridir.

Herakleitos: “Varlıkların meydana gelişi ancak birbirlerine zıt olan ve bundan ötürü birbirlerini devam ettiren zıtların çatışmasına bağlıdır.”(Yıldırım,2020)

Bu bağlamda evrenin oluşumundaki zıt unsurların birliği (karşıtların birliği) olmazsa evrenin yok olacağı konusundaki düşünceler felsefe tarihinde yer almaktadır. Hiçbir şeyin net olarak siyah ya da beyaz olmadığı savunulmakta ve dönüşümün, gelişimin hatta ‘varlık’ kavramının olabilmesi için zıt unsurların birliğine ihtiyaç duyulmaktadır. Varlık kavramı ‘var olma’ kavramıyla açıklanmakta ve ‘sağ olmak, yaşamak’ anlamında kullanılmaktadır(TDK, 2020). Bu durumda evrende bulunan bir olgunun ya da nesnenin varlığını sürdürebilmesi (yaşayabilmesi) için zıt unsurlarıyla birlikte bir bütünü oluşturması gerekmektedir. Aksi halde varlık yerini ‘Hiç’liğe bırakacaktır.

1.4. Bir Tasarım İlkesi Olarak Zıtlık Kavramı - Zıtlık Kavramı Bağlamında Sanat Yapıtları

Goethe: “Aynı olan bizi rahat bırakır, ama bizi üretken yapan zıtlıklardır.”

Bir tasarım (hayal gücü, yaratıcılık) sonucunda ortaya çıkan sanat yapıtının (sanat eserinin) kendine ait bir dili ve oluşum süreci vardır. Hâliyle belli bir konu dâhilinde gelişigüzel bir

sanat yapıtı ortaya çıkmaz. Özellikle görsel sanatlar alanında ortaya çıkacak bir yapıtın tasarım aşamasındaki ilklerinin en önemlisi bir düzen dâhilinde kompozisyon oluşturabilmektir.

Kompozisyon sözcüğü “Ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2020). Yani bir düzenleme şeklidir. Tanımda belirtilen ayrı parçalar ifadesi tasarıma ait görsel elemanları (renk, ışık, derinlik vb.) simgelemektedir ve bu elemanlar ancak bir bütün olarak bir tasarımda kullandıkları zaman sanat yapıtını oluşturmaktadırlar. Kandinsky bu görüşü şu şekilde desteklemektedir: “...nesnelere tek başlarına pek anlam ifade etmezler ve yalnızca genel etkiye katkıda buldukları oranda önem kazanırlar. Bu nedenle bir kompozisyonda nesnelere, bütünüň ışığında düşünölmeli ve bütüne uyacak şekilde düzenlenmelidir.” (Aslan,2016, s.19).

“Batı sanatında kompozisyon 15.yy.’dan bu yana Resim, Heykel ve Mimarlık’ta yapı yüzeylerinde ya da çevre tasarımında derinlik, kütle ve hareket algısını ya da yanılısamasını sağlamak üzere çizgi, biçim, renk, ton ilişkilerini kurarak gelişmiştir. Bu ilişkiler belirli etmenlere göre biçimlenir: Çevreleme, karşıtlık, denge, hiyerarşi, tekrar, uyum, düzlem, yüzey, derinlik, perspektif, odak, geçiş, tema ve zamanlama bir kompozisyonu oluşturan etmenlerdir.”(Aslan 2016, s.19-20)

Resim derslerinin temelinde bilgisi verilen kompozisyon eğitimi (tasarım ilkeleri) tüm görsel sanat dalları için geçerli olmaktadır. Tasarımın bütününde bir uyum amaçlanmaktadır ve bu uyum, karşıtlıkların bir araya gelmesi ile sağlanmaktadır. Görsel öğelerdeki karşıtlıkların; açık-koyu, büyük-küçük, yatay-dikey, düz-eğri, hareketli-hareketsiz, sıcak-soğuk renk, vb. elemanların eserde dengelenmesi ve bu dengenin bir ritminin olması gerekmektedir (Aslan, 2016, s.20). Bir sanat yapıtını ortaya koyan sanatçı kompozisyonunu (tasarımını) oluştururken, anlatmak istediğine en uygun elamanları bir araya getirerek kendine ait bir sanatsal düzenleme oluşturmaktadır. Bu düzenleme bir sanat yapıtının oluşmasında önemli rol oynamaktadır.

Sanat ve tasarım alanında kullanılan ilke zıtlık ilkesidir. Bu ilke, tasarımları daha görünür ve daha çarpıcı kılmaktadır. Sanat alanında bulunan eserlerin hepsinde zıtlıklardan oluşmuş bir denge görölmektedir ve bu denge sayesinde eser daha kolay kavranabilmektedir.

“Beyin, zıt objeler ve kavramları birbiri ardına veya yan yana gördüğünde algılaması güçlenir. Göz her gördüğünü algılamaz. Beynin algılama mekanizması üzerinde yapılan araştırmalar, algılama için zıtlık ve hareketin gerekli olduğunu göstermektedir. O yüzden sanatçılar; renk, ölçü, biçimsel ve üslup, şekilsel zıtlığı eserlerine öyle bir yerleştirirler ki, göstermek istedikleri şeyi siz görürsünüz. Zıtlık yoksa hareket yoktur, süreç yoktur, varlık yoktur.”(Sistem,2020)

“Her iyiliğin içinde bir kötülük, her kötülüğün içinde bir iyilik vardır” dediler bize hep. İşler iyi gitmediğinde, yani başımızdaki dostumuz “Üzülme, her inişin bir çıkışı vardır. ... ‘Hayırlısı neyse o olsun!’ diye teselli edildik. Çok güldüğümüzde ise hep aynı cümleyi duyduk: ‘Ay çok ağlayacağız!’ İyi de hayatın içinde zıtlık içermeyen herhangi bir an var mı acaba?” Nat Muller.(Artfluving,2015)

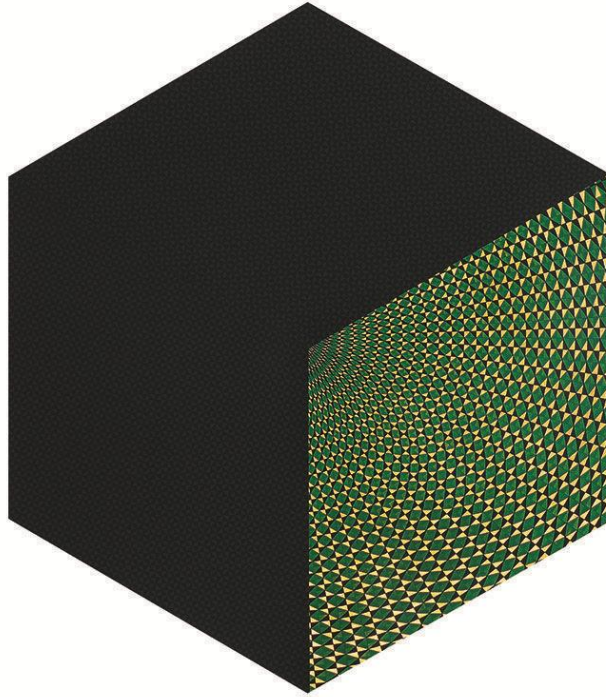
Sanat yapıtının oluşumunda, konu, biçim ya da üslup ne olursa olsun tasarım (oluşum) aşamasında mutlaka en az bir tasarım ilkesine (zıtlık, düzenleme, denge, ritim, tekrar, uyum vb.) değinilmektedir. Bu ilkeler arasından ise genellikle bir imgeyi vurgulamak ya da bir nesneyi anlamlı ve görünür kılmak için zıtlık ilkesi kullanılmaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi anlatılan konunun, izleyicinin dikkatini çekmesi, izleyicide merak uyandırması ya da net ve doğru bir şekilde algılanması için eserdeki karşıtların birliğine yani zıt kavramların karşıtını yanında bulundurarak bir savaş halinde bulunması gerekmektedir. Bu savaş olduğu sürece eserlerde, yaratıcılık artmakta ve eserler gelişmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda bu bölümde, sanat yapıtlarının(eserlerinin) oluşumlarında bulunan zıtlık ilkesi incelenecek ve birbirinden farklı eserlerin, tek ortak noktasının anlatımı güçlendiren ve eser içerisinde uyum yakalayan zıt kutuplarının olduğu belirtilecektir. İncelenecek olan eserlerdeki işlenen zıtlık kavramı, önce eserlerin içerisinde dikkat çeken zıtlıklar ve daha sonra da eser-mekân ilişkisi içerisinde dikkat çeken zıtlıklar olarak ele alınacaktır.

Nat Muller, 2015 yılında İstanbul’da bulunan Galeri Zilberman’ın bünyesinde gerçekleşen Minör Kahramanlıklar sergisinin küratörlüğünü yapmıştır. Sergide bir çok sanatçıya yer veren Muller sergisinde, varlığımızın temelinde bulunan zıtlık ilkesi konusuna yer vermiştir.(Görsel 10,11,12)

“Nat Muller’ın minyatür sanatının çağdaş tezahürleri etrafında bir araya getirdiği sanatçılar; Burçak Bingöl, Hayv Kahraman, Azade Köker, Imran Qureshi, Aisha Khalid ve Femmy Otten. Kimi minyatürle yakinen ilgilenmiş kimisi ise minyatüre uzaktan bakmış olan bu sanatçılar, sergi kapsamında bu zıtlık ve ikiliklerin varoluş formlarını incelerken başka bir ortak yolculuğa daha çıkıyorlar ve günlük hayattaki kahramanlıkların izini sürüyorlar.”(Vural,2015)



Görsel 10: Burçak Bingöl, Öngörülemeyen Direnç_Manzara, 2015, <https://www.zilbermangallery.com/minor-kahramanliklar-e171-tr.htm>



Görsel 11: Aisha Khalid, You appear in me, I in you, 2015, <https://www.zilbermangallery.com/minor-kahramanliklar-e171-tr.htm>



Görsel 12: Aisha Khalid, You appear in me, I in you, 2015, <https://www.zilbermangallery.com/minor-kahramanliklar-e171-tr.htm>

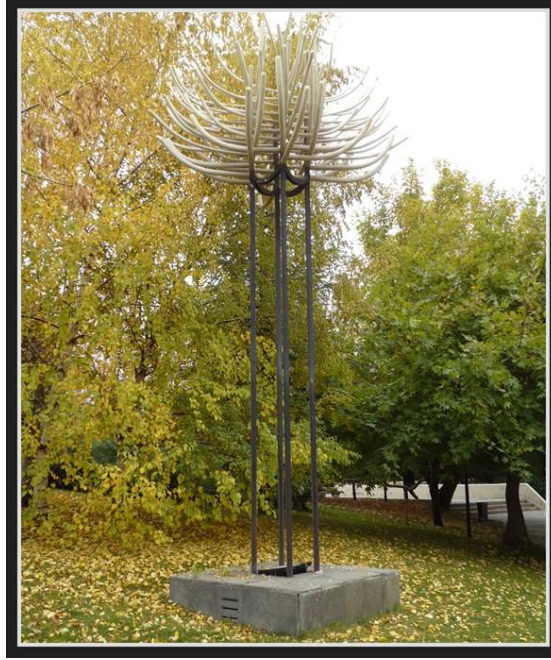


Görsel 13: Filiz Öztürk Doğan, Heykel, 2013, <http://imgetan.blogspot.com/2013/05/birlesebilen-zitliklar.html?m=1>

Her yüzeyin kendine özgü dokusunun olduğu fikrini savunan Filiz Öztürk Doğan 2013 yılında Galeri Selvin’de açmış olduğu ‘Birleşebilen Zıtlıklar’ adlı sergisinde birbirine zıt

malzemeleri kullanarak her malzemenin kendine özgü bir yapısının olduğunu ve bunları bir araya getirerek oluşturduğu heykelleri ile zıtlıkların birleşmesi vurgusunu kullanmıştır.

“ Ağacın yuvarlak ve sıcak formunu bozmadan bronzun sert ve soğukluğu ile seramiğin yuvarlak ve organik yüzeylerini birleştirerek heykellerini oluşturmuştur. Kullandığı malzemenin çeşitliliğinin doğanın eskittiği, çalıştığı amorf ağaçlarını kafasında canlandırıp ekspresif lekeler yakalıyarak figürler yaratmakta kullandığını anlatmaktadır.”(Selvin,2013) (Görsel 13)



Görsel 14: Hamiye Çolakoğlu, Bilim Ağacı, Porselen ve metal, 1997 ,
<https://www.waymarking.com/gallery/image.aspx?f=1&guid=7b65e984-d9da-4364-9ceb-851e8cc9cf17>

Çalışmalarında zıt unsurları bir arada kullanan Hamiye Çolakoğlu, tekniğiyle birlikte kendine özgü bir çizgi yaratmıştır. Çolakoğlu'nun birçok çalışmasında görünen zıtlık unsurları biçim ve teknik ile birleşerek bir bütün hâlinde sergilenmiştir (Görsel 14).

“Çolakoğlu'nun yapıtlarında, hem duvar panolarında hem de seramik heykellerinde iki temel öge dikkati çeker. Bunlardan ilki malzeme üzerindeki etkin hâkimiyeti; kili biçimlendirme, sırlama ve fırınlamadaki becerisi. İkincisi ise, zıtlıkları sunumundaki estetik yetkinliğidir. Uludağ K. (1998)”(Köpüklü, 2018, s.2542)



Görsel 15: İlgi Adalan, Seramik form, 2005, http://www.terakkisanat.com/web/seramiksergisi_2014.html

Resim eğitiminin yanı sıra iyi bir seramik sanatçısı olan İlgi Adalan, çalışmalarında siyahın karşı kutbu olan beyaz rengini kullanmıştır. “Siyah ve beyaz zıtlıklar, altın yıldızlarla örülü, güçlü bir desen anlayışı ile yorumladığı seramiklerinde (...) biçim-renk-teknik ilişkisi, rölyeflerin renk ile vurgulanması ve titiz bir çalışma ile endüstriyel bir etkinin görülmesine neden olur.” (Gökkaya, s.24-36)

Bu doğrultuda bölüm içerisinde gösterilecek örnekler de, tıpkı yukarıda belirtilen örnekler gibi sanatçısının işlediği konu, biçim, üslup bakımından farklı olup bünyesinde bir zıtlık ilkesi barındıran eserler içermektedir.



Görsel 16: Judit Varga, Gousses, 2013, <http://www.juditvarga.net/pods.html>



Görsel 17: Judit Varga, Inside Out, 2017, <https://pamgould.wordpress.com/2017/03/03/second-stone/#jp-carousel-3965>

Judit Marga Macaristan doğumlu bir seramik sanatçısıdır. Budapeşte'deki Moholy Nagy Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nden 1993 yılında mezun olmuştur. Maryland'da seramik atölyesini kurmuş ve çalışmalarında, yüzey üzerindeki doku zıtlıklarının yanı sıra renk zıtlıklarını da kullanıp çalışma içerisinde bir uyum yakalamıştır (Görsel 16,17).



Görsel 18: Sophie Elizabeth Thompson, Negro 2, Blanco 5, Negro 7 , 2017, <https://www.soforbis.com/ceramic-sculpture#7>

Sophie Elizabet çalışmalarında, doğal nesne ve insan yapımı nesnelere birlikte ele alarak aralarındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Hassas seramik formları endüstriye mimarideki referanslarla birleştirerek formlar arasındaki boşluğu görmezden gelir ve malzeme zıtlığını renk zıtlıklarıyla birleştirip anlatımını kuvvetlendirmektedir. “Benim için bir iş, öncelikle kendi başına bir canlılığa sahip olmalı (...) bir iş, içinde temsil edebileceği nesneden bağımsız olarak, bastırılmış bir enerjiye, kendi başına yoğun bir hayata sahip olabilir.”(E.Thompson,2019)(Görsel 18)



Görsel 19: Ramôn Urbân - Exvoto XXIII, 2019 , <https://www.art-madrid.com/en/work/ramon-urban/exvoto-xxiii>

Ramôn Urbân (1958) Levanten Bölgesinde bulunan bir heykeltıraş ve ressamdır. Çalışmalarında biçimsel saflığın ve duygusal yoğunluğun üzerinde duran sanatçı çizgi, renk ve şekil zıtlıklarına yer vermiştir (Görsel 19).



Görsel 20: Emily Gardiner , That Monday Feeling (group), 2015,
<http://www.emilygardiner.com/gallery/4540009250>

Emily Gardiner çalışmalarını heykelsi seramik olarak nitelendirmektedir. Malzemelerin çarpışmasının yanında düzenin temel öğelerini ve fiziksel yapısını bir arada kullanmaktadır. Gardiner kişisel sitesinde çalışmalarını “Her elementi kontrol etmek enerjiyi bir parça halinde seyreltir; benim için ilginç olması için malzeme ile bir diyalog olmalı. Kendimi neredeyse seramik bir kâşif olarak düşünüyorum, her zaman yeni fikirleri ve olasılıkları araştırıyor ve test ediyor.” (Gardiner, 2020) sözleriyle ifade etmektedir (Görsel 20).



Görsel 21: Ben Young, Glass Sculptur , <https://www.creativeboom.com/inspiration/new-layered-glass-sculptures-by-ben-young-that-beautifully-capture-the-ocean/>

Sanatçı ‘Okyanusu kutlayan cam heykelleri’ serisini oluşturan her çalışmasında yüksek teknoloji makinelerden kullanmayarak tamamen el işçiliğine dayanmaktadır. Çalışmasında dalgaları oluşturan cam parçaları kesilip katman katman yerleştirilmiştir. Camların simgelediği ‘dalga oluşumu’ doğada bulunan zıtlığı birebir anlatmaktadır. Dalga oluşumu doğada bulunan iki zıt hareketin birbirine olan uyumu sonucunda oluşmaktadır (Görsel 21).



Görsel 22: Teodor Rachev, Contrast, 2017 , <https://www.saatchiart.com/teodor>

Rachev ahşap malzemeyi oyma ile çalışmasını oluşturmuş ve çalışmalarını Contrast-Tension (kontrast-gerilim) adlandırmıştır. Çalışmasında birbirine zıt bir malzeme kullanmamıştır. Fakat sanatçı aynı malzemelerin dokularıyla oynayarak zıtlığı yakalamıştır. (Görsel 22)

Bu bölümde şimdiye kadar değinilen örneklerde siyah ve beyazın bir araya gelerek oluşturduğu zıtlıkların yanı sıra doku zıtlıkları, yön zıtlıkları ve doğada bulunan zıt unsurların eserlerde kullanıldıkları görülmektedir. Peki ya zıtlık kavramının, sanat eserlerinde konuyu vurguladıkları noktada zıtlık nerededir? Çalışmada renk, doku vb. zıt unsurlar bulunmasa da anlatım biçiminin bir araya getirdiği karşıtlıkların da (düşünsel zıtlık) oluşturduğu bir zıtlıklar birliği bulunmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi iki çeşit zıtlık vardır. Nesnelere üzerindeki zıtlıklar (renk, doku, boyut vb.) birbirlerini tamamlar ve ortaya yeni bir düzen, yeni bir oluşum çıkarmaktadır. Fakat düşünsel zıtlık durumunda ise var olan fikrin üzerine gelen yeni bir zıt fikir, eski düşüncenin değerini o çalışmada kaybettirir. Yani düşünsel zıtlıklar birbirlerini yok edebilmekte ya da zedeleyebilmektedir.

Düşünce zıtlıkları sanat eserlerinde genelde 'eleştiri' kavramı adı altında görülmektedir. Aslında var olan bir olaya ya da harekete yönelik yapılan müdahalenin veya yaptırımın ona

tepki olarak ortaya çıkan karşıt (bulunan görüşe zıt bir görüş) bir düşünce ile cevap verme, eleştirme şeklinin sanat eserine yansımalarıdır. Eleştirme kelimesi Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü'nde "Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit" olarak belirtilmektedir.(TDK, 2020)



Görsel 23: Ai Weiwei Dropping a Han Dynasty Urn / Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek (1995), <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari>

Ai Weiwei Çin Uygarlığının başlangıcı sayılan Han Dönemine ait iki bin yıllık bir seramik vazoyu satın alıp sonra da onu kırarak kırma aşamalarıyla birlikte siyah beyazdan oluşan üç fotoğrafta çalışmasını oluşturmuştur. Çin Medeniyeti'nde önemli bir dönemi simgeleyen vazoyu yok etmesiyle büyük bir eleştiriyi alan Ai Weiwei sanat alanında da yaratmak kadar yok etmenin de bir sanatsal eylem olup olmadığı hakkında tartışma yaratmıştır. (Görsel 23)



Görsel 24: Ai Weiwei - Coca Cola Vase, 2015 , <http://www.galerieforsblom.com/exhibitions/ai-weiwei2/selected-works?view=slider#2>

Sanatçı antik bir vazoyu satın alarak üzerine kırmızı akrilik boya ile ‘Coca Cola’ yazmış ve değerli olan bir vazoyu sanat nesnesine dönüştürmüştür. “Coca Cola Vazosunun, zıtlıklarla dolu anlatım dili, karşı konulmaz bir yıkıcı eylem yaratmaktadır. Bu eser ikonoklazma, küreselleşme ve Çin’in kültürel değişimine göndermeler yapmaktadır.”(Yüksek, 2019, s.256)(Görsel 24)



Görsel 25: Ai Weiwei – Sunflower Seeds / Ay Çekirdekleri (2010), <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari>

Ai Weiwei çalışmasını oluşturan yüz milyon ay porselen çekirdeğini, Jingdezhen Bölgesinde yaşayan ve Çin Devleti tarafından bedava çalıştırılan halka paralı bir şekilde yaptırmıştır. “Bu çalışma ‘Made in China’, seri üretim, ucuz işgücü gibi kavramların derin bir eleştirisidir. Aynı zamanda ayçiçeği Komünist Çin’de önemli bir semboldür. Mao kendisini güneşe, halkını da ona dönen ayçiçeklerine benzetir.”(Aykırı Akademi,2017)(Görsel 25)



Görsel 26: Emre Can, The Breakfast in the Middle East, 2018, <https://www.emrecanceramic.com/middle-east?pgid=jby3vlnn-f3135a00-9cbd-4ce6-9d55-9d96ea25d61a>

Emre Can (1984) çalışmalarında (Görsel 26) seramiği şekillendirmek için üç boyutlu yazıcıları ve geleneksel değerleri günümüz teknolojisiyle bir bütün hâlinde kullanmaktadır. Oya Aşan Yüksel’in İdil Dergisi’ndeki makalesinde bulunan sanatçı ile olan röportajında, sanatçının kendi çalışmalarını şu şekilde ifade ettiğini belirtmektedir:

“Seramiği şekillendirmek için üç boyutlu yazıcı kullanıyorum. Doğada var olan her şeyin onu ayakta tutan, saklı bir içyapısı, iskeleti vardır. Beni en çok etkileyen bu yapıların bize yansıttığı duygu ve hislerdir. Amacım makineden çıkan yapay formları insan dokunuşu ve duygusu ile organik bir yapıya dönüştürmek, hatta elle müdahale ederek geleneksel şekillendirme yöntemleriyle bu yeni teknoloji ile geleneksel üretim arasında bir zıtlık sağlamaktır. Çalışmanın yüzeyindeki pürüzsüzlük ve mükemmellik, içsel yapılar ortaya çıkarmak arzusu ile beni kırma bozma gibi farklı türden üretim maceralarına götürdü. Bu arayışlarım sırasında ortaya çıkan bu kırık dokuların bana hissettirdikleri ve anımsattıkları ile birlikte de bir anlatım diline dönüştü.”(Yüksel, 2019, s.258)



Görsel 27: Marcel Duchamp, Bicycle Wheel (Bisiklet Tekeri) – 1913, <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>

“Bir kaidenin üzerine oturtulmuş olan tabure ve ona monte edilmiş olan bisiklet tekeri, Eyfel Kulesi'nin ve dönme dolabın birleştirilmiş sunumunu imlemektedir. Bu yönüyle bakıldığında küp kaide bir anlamıyla Paris (ya da Fransa), tabure Eyfel Kulesi ve bisiklet tekerleği de dönme dolabın parodisidir.”(Yıldız,2016, s.140)



Görsel 28: Marcel Duchamp, Cadeau (Hediye), <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>



Görsel 29: Marcel Duchamp, Fountain (Çeşme) – 1917, <https://sanatkaravani.com/hazir-yapim-sanat-eserleri-marcel-duchamp/>

Eserlerini 'Bisiklet Tekerleri', 'Hediye' ve 'Çeşme' olarak adlandıran Duchamp hazır nesnelere kullanarak bir sanat yapıtı oluşturmuştur. Günlük kullanım (sıradanlaşmış) nesnelere işlevselliğini yok etmiş, onları bir araya getirerek sanat bağlamında sergilemiştir. (Görsel 27, 28, 29).

Hazırda var olan bir pisuvarı baş aşağı çevirerek 'R.Mutt' imzası çalışan eser sanat tarihinde, bulunduğu dönemi hatta dönem içerisindeki sergilere eser seçme kriterlerine bir eleştiri olarak hazırlandığı belirtilmektedir (Görsel 29).

Duchamp'ın her bir çalışması farklı bir eleştiri içermektedir. Bu eleştirilerin yanı sıra çalışmaların bütünü sanat alanında var olan iki karşıt görüşü bir araya getirmiştir. Var olan eserlerde görsele değil fikirlere değer veren Duchamp günlük nesnelere iyi bir fikir eşliğinde sanat eseri olabileceği tanısında olmuştur. Sanat alanının genelini etkileyen bu fikir geçmişine zıt bir görüş (eleştiri) 'zıtlıkların birliğiyle' birlikte sanatta 'Kavramsal Sanat' anlayışını ortaya çıkarmıştır.

Bu bağlamda, öznel yaratımlar için kullanılan temel öğeler; çanak formları ve bu formların üzerinde yer aldığı demir ayaklı kaidelerdir. Dolayısıyla çalışmalarını daha iyi açıklayabilmek için öncelikle bu öğelere kısaca değinmek gerekmektedir.

Çanak formu kültür tarihi içinde insan tarafından ortaya konmuş en eski nesnelere biridir. İnsanın yerleşik döneme geçmesiyle beraber kullanımı artmış olan çanak formu, günümüzde de aynı şekilde varlığını sürdürmektedir. O hâlde çanak formu insanlık kültür tarihi içindeki serüvenine kısaca göz gezdirmek ele alınan konu açısından yararlı olacaktır.

2.BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE EVRİMLEŞEN ÇANAKLAR

2.1. Çanak Formu ve Tarihçesi

Çanak formu insanoğlunun varlığı ile birlikte dönem dönem farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Tarih boyunca teknoloji ve insanın, değişimi ve gelişimi doğrultusunda kullanım amacı değişim göstermiştir.

Çanak kavramının etimolojik kökeni incelendiğinde günümüzdeki var olan anlamı ile arasında bir fark görülmemektedir. Bu kavram Uygurca'da 'yemek veya ölçü kabı, kâse' anlamına gelir. Kâse kavramı Farsça'dan gelir ve 'kâs' veya 'kâse' anlamına gelen "çanak, tas, büyük ve yassı bardak" sözcükleri ile eş kökenlidir (Etimoloji Türkçe,2019). Birçok dilde anlamı değişmeyen çanak kavramı Genel Türkçe Sözlük'te de anlam bakımından aynıdır. "Toprak, metal vb. bir maddeden yapılmış yayvan, çukurca kap" anlamında olan kavram, tanımını kullanım amacına ve işlevine göre açıklar (TDK,2019).

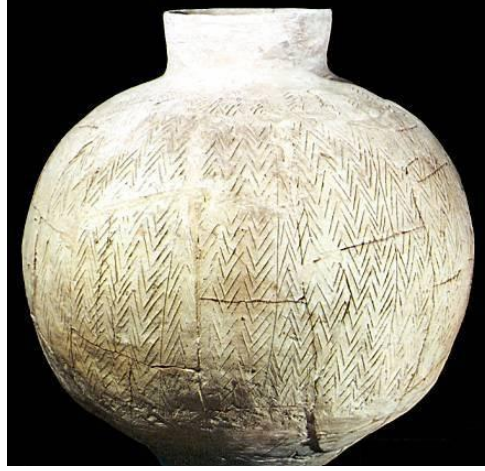
Ana malzemesi toprak olan çanaklar, tarihin ilk yıllarında kireçten ve kerpiçten üretilmiştir (Arkeo-Tr, 2019). Resim 30 ve Resim 31'de görüldüğü gibi ilerleyen zamanlarda tarımın başlaması ve ihtiyaçların değişmesiyle birlikte çanakların kullanım amacı da değişmiştir. Bulunan/üretilen tahıl ve buğdayı muhafaza etmek, beslenme ihtiyacı için gerekli olan sulu aşların ve içeceklerin korunması için kap-kacak gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bu gereksinimle kullanımda olan çanak formları Neolitik dönemin gelişmesine de büyük katkı sağlamıştır. Çanak formlarının şekillendirme biçimleri, ilk olarak parmaklar yardımıyla sıkıştırılarak yapılmıştır. Daha sonra yüzeyi sıvayarak ya da taşla vurarak çanağın yüzeyini daha düzgün bir hale getirmiştir. Dönemin ilerleyen evrelerinde çanakların su geçirmemesi ve daha dayanıklı olması için yüzeyde perdahlama yöntemi kullanılmış, mukavemetin yanı sıra daha parlak bir görünümde elde edilmiştir (Görsel 30).



Görsel 30: Neolitik Dönem

<https://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-onesi-uygarliklar/neolitik-cag/canak-comlekli-neolitik-cag.html>

Çanak formlarının gelişmesi farklı teknikleri de beraberinde getirmiştir. Kaplar sulandırılmış kile basılarak astarlanmış, sivri malzemelerle kazınarak süslenmiştir (Arkeo-Tr,2019)(Görsel 31).



Görsel 31: Neolitik Dönem, <https://www.gundemturkiye.com/tarih/uygarlik-tarihi/tarih-onesi-uygarliklar/neolitik-cag/canak-comlekli-neolitik-cag.html>

Ateşin bulunmasıyla birlikte çanak formlarının pişmesi sonucunda daha çok mukavemet kazanmasıyla seramik tarihinin en eski örneklerinden biri olan bu kapların serüveni başlamıştır. Pişirilen bu formlar basit şekillendirilmiş formlar olup küçük boyutludurlar.

Çanakların kullanım rahatlığının yanı sıra onları değerli kılan bir diğer özellik de o dönemde yazılı kaynak bulunmadığı için bu kapların aynı zamanda belge niteliği taşımasıdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 381). Bunun nedenlerinden biri de dönemin

en dayanıklı malzemesi olmasıdır. Fakat asıl neden günlük yaşam ve ekonomik durum hakkında bilgi vermesi, dönemin teknolojisini göstermesi, bölgeler arası ticareti kanıtlaması, özellikle beğenilerin ve kültürlerin gelişimine bağlı olarak sürekli değişim geçirmesidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 381).



Görsel 32: Batı Höyükte Bulunan Çömlek Örneği, <http://www.catalhoyuk.com/tr/content/bati-hoyuk>



Görsel 33: Hacılar Geç Neolitik Dönem, <http://www.transanatolie.com/Turkce/Turkiye/Muzeler/amm.htm>



Görsel 34: Neolitik Dönem, <http://www.transanatolie.com/Turkce/Turkiye/Muzeler/amm.htm>

Görsel 32, 33 ve 34'te yer alan formlar, bulunduğu dönemin izlerini taşıyan çanak formlarına birer örnektir. İnsanın saklama/pişirme ihtiyaçlarının tümünü karşılayan örnekteki çanaklar ve benzeri çanaklar hayatlarının her anına damgasını vurmuş ve büyük kolaylık sağlamıştır. Tarihte yer alan çanakların kullanım alanları Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde şu şekilde açıklanır.

“ Su, yemek ve depo kaplarının yanı sıra kutsal eşya, tören kabı, oyuncak, değerli süs eşyası ya da ticari eşya, mezar armağanı, ölünün kemik ya da küllerinin bulunduğu kaplar, kandil, tütsü kabı, kevgir, mayalama kabı, seyyar mangal gibi çok değişik amaçlı kaplar yapılmıştır. Kapların boyutları da, 2-3m'yi bulan depo ya da mezar küplerinden, 2-4cm'lik koku kaplarına kadar değişmektedir.” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.382)

Daha önce de değinildiği gibi ateşin bulunmasıyla seramik formlarının çeşitlenmesi ve teknolojinin gelişmesi, seramikte birçok tekniği gelişmesiyle birlikte seramik sanatının da diğer sanatlar arasına girmesini sağlamıştır.

Sanat kavramı ‘bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık’ (TDK,2019) olarak sözlüklerde yer alsa da tek bir tanım içermemektedir.

Geçmişten bu güne sanatın ne olduğu ve sanat tarihi hakkında yapılan birçok araştırmada insana ve insanlık tarihine de yer verilmiştir. Sanatın insan hayatı ile paralel olarak ilerlediği ve başlangıcının insanlık tarihine dayandığı öne sürülmektedir. İnsanlık tarihinin gelişimi sanatın gelişimine de katkı sağlar. Bu sanat serüveni Hauser(1984)'e göre günümüze kadar dört büyük değişim geçirmiştir.

2.1.1. İlkel Dönem (Hayatta Kalma Korkusu)

Tarih boyunca yapılan incelemelerde insanların beslenme ihtiyaçlarının yanı sıra hayatta kalmaları için de doğaya karşı hâkimiyet kurma istekleri karşımıza çıkmaktadır. İnsanların bu isteği, kendilerinin özellikle hayvanlardan daha üstün bir varlık olduklarını kanıtlamaya çalışarak gerçekleşmiştir. Bu üstünlük sanatın başlangıcı için de önemli bir nokta olmuştur.

Hayata karşı boyun eğmek zorunda kalan insan, doğal nesnelere kendini korumak için bir araç olarak kullanmıştır. Nesnelere yontarak yeni aletler, yeni biçimler elde etmiş fakat tam olarak istedikleri yaşam için doğa üzerinde hâkimiyet sağlayamamıştır. Yapılan bu aletler, beslenme ihtiyacını karşılamanın yanı sıra mağara duvarlarında görülen resimleri yapmakta da kullanılmıştır (Görsel 35).



Görsel 35: Mağara duvarı, <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-prehistorik-magara-resimleri-sanat-mi-ayin-isareti-mi-iletisim-dili-mi-3795/>

Yukarıda yer alan görselde mağara duvarında bulunan çizimler, hayvanlara karşı hâkimiyet kurma isteğinin resmedilmiş halidir. Resimlerde gerçeğin aksine çizen kişinin daha güçlü, çizilen hayvanın ise daha güçsüz olduğu görülmektedir. Beslenme ihtiyaçlarını karşılayacakları hayvanların resimleri değil, eti yenmeyen hayvanların resimlerinin görülmesi de bu hâkimiyete bir örnektir. Resimler bir ölçü ya da estetik değer doğrultusunda çizilmemiştir. Güçlü figürlerin çizildiği bu resimleri çizen kişiler de kabilenin büyücüsü / lideri / sanatçısı olarak nitelendirilmektedir. Bunlarla birlikte resim sanatına ilk adımların atıldığı düşünülmektedir.

Zaman içinde, göçebe hayat yaşayan insanların ekip biçmeyi öğrenmesiyle toplayıcılıktan üreticiliğe geçilmiştir. Bu da ikinci büyük değişimi yaşatır.

2.1.2. Yerleşik Dönem (Tarımın Başlaması)

Uzun yıllar boyunca göçebe hayat süren insanlar, üzerinde hâkimiyet kuramadıkları hayvanları ve yetiştirmeyi bilmedikleri yabani bitkileri toplayarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Tarımın başlamasıyla yerleşik hayata geçen insanoğlu toprağı ekip biçmeyi öğrenmiştir. Bitki yetiştirip hayvanlarını sürmeyi öğrenen insanlar daha çok meyve, et, tahıl elde edeceğini kavramış olmakla birlikte, farklı çalışma alanları

(uzmanlıkları) da bulmuştur. Bu dönemde elde edilen besinleri muhafaza etmek için bir kaba gereksinim duymuşlar ve seramik tarihindeki çanak formunu şekillendirmeye başlamışlardır. Ayrıca bu durum tarihte ‘Tarım Devrimi’ olarak nitelendirilmiştir.

Tarım devrimi sanat alanında da farklılaşmaya neden olmuştur. Ressam ve heykeltıraşların mimarlarla birlikte çalıştıkları görülmüştür.

“Cilalı taş devri sanatında avlanan ya da yiyecek toplayan insan, ürün yetiştiren ya da hayvan besleyen bir kabile olunca nesne toplum tarafından sadece gözlenmez, değiştirilir de. Kabile anlaşma araçlarında kökleşmiş konvansiyonlara ve biçimlere göre nesneyi değiştirirken, insan kendini toplumsal insan olarak algıda gerçekleştirir... Avcı ya da yiyecek toplayan insanın dansı son derece doğal ve taklittir. Ürün yetiştirenlerin hayvan besleyenlerin dansında ise dinsel bir törenin biçimselliği vardır ve kabilenin ruhunun doğa üzerindeki izlerini gösterir. El kol hareketlerinin büyüğü ve dünyayı yönetici gücünü belirtir. Dönen güneş dönen dansçıya baş eğer. Ürün delikanlıların sıçrayışıyla yükselir, ayağa kalkar. Yaşam baş döndürücü bir hareketle hızlanır. Kabile doğayı kendi bağrına çeker.”(Ufuk Tolga Savaş 1998, s.5)

İnsanlar nesneyi ve doğayı tanımaya devam ederken kendini hala doğaya hâkim hissedememekte; çünkü doğayla ilgili cevap veremediği sorular ile karşılaşmaktadır. Kendinden güçlü tanrıların olduğunu kabul etmektedir. Bu durum ilk inanış biçimlerinden olan mitolojiyi doğurmuştur. Her bir doğa olayının, dönemin bolluk ve bereketinin sebebini, tanrıların ruhsal haliyle eşleştiren insanlar, mitolojiyle birçok soruya cevap bulmuştur.

İnsanların, o dönemdeki sorularına cevap bulmaları ve gelişen dönemle birlikte artık çoğu şeyi daha rahat yorumlayabiliyor olmaları (doğa olaylarının nedenlerini bulmaları) her şeyin bir tanrısı olduğu inancını da köreltmıştır. Bu da mitolojide tek tanrılı dinlere geçilmesine olanak sağlamıştır. Sanat alanında yapılan çalışmalarda da yer alan mitoloji, günümüz görsel sanatlar alanında da motiflere konu olmuştur. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışı, birçok toplumsal yapıda da gelişme sağlamıştır; bilim, felsefe, tiyatro gibi olgular insan hayatına girmiştir ama en önemlisi insan yaşamına para olgusu da dâhil olmuştur. Bu da insanlar arasında sınıf farklılığına yol açmıştır. Paranın getirdiği güç ile oluşan burjuva sınıfında yer alan insanların sanatı ele almasıyla aydınlanma çağına geçiş başlamıştır.

2.1.3. Aydınlanma Çağı

Aydınlanma Çağı, Antik Çağ’ın eski ve geleneksel düşüncesine tepki gösterildiği bir dönemdir. Bu dönemde yaşamı yeniden düzenlemek amaçlanmıştır. İnsanlar, sorularının karşılığını din ve mitoloji ile değil, bilim ve akıl yoluyla almayı

seçmişlerdir. İngiliz Devrimi ile başlayıp Fransız Devrimi ile devam eden bu aydınlanma hareketi, içinde barındırdığı Rönesans ve Reform hareketleri ile insan hayatının yanında sanatta da büyük gelişim sağlamıştır.

Rönesans, çağlar arasında önemli bir köprü niteliği taşımaktadır. Fransızca'da 'yeniden doğuş' anlamına gelir. Birçok felsefecinin dile getirdiği bu kavram felsefe tarihçisi Macit Gökberk tarafından şöyle yorumlanmaktadır:

"Bu adlandırma çok yerindedir; çünkü bu dönem, Avrupa kültürünün gelişmesinde gerçekten baştan aşağı bir yeniden doğuş' tur. Rönesans adlandırması, dar anlamında antikçağ üzerindeki incelemelerin yenilenmesi, yeniden doğması demektir. Ama bu özellik, Rönesans'ın ancak bir yönüdür. Çünkü burada yeniden ortaya çıkan, sadece bu incelemeler olmayıp, çok daha geniş, çok daha temelli olan bir şeydir: Bu da İlkçağ ile Ortaçağ'ın vardığı sonuçların büsbütün yeni bir biçimde görünmesi, bundan önceki çağların tanımadığı yepyeni bir insanın tarih sahnesine çıkması, bir sentez yaratılmasıdır." (Gökberk, 1980, s.181-182)

1700'lü yılların sonunda sanatın değer görmediği bir dönemde, sanatçıya da yeterince değer verilmemiştir. Kilisenin hâkimiyetinde olan sanat, buranın kurallarına göre uygulanmıştır.

"Larry Shiner'in Sanatın İcadı kitabında da bahsettiği gibi Da Vinci, eserlerinde hangi renklerin ağırlıkta olacağına ve hangi figürleri kullanacağına kilisenin gönderdiği belgelere dayanarak karar verip resimlerini yapıyormuş. Yani sanatçılar tamamen kilisenin istekleri doğrultusunda resimler yapıyordu."(Tasad,2019).

Aydınlanma çağıyla birlikte bu durum da yavaş yavaş son bulmaya başlamıştır.

Tarihte görülen toplumsal hareketler, yönetim şekilleri, sosyal gelişmeler gibi birçok unsur, sanat akımlarının çıkmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan tüm akımların birbirinin devamı niteliğinde ve birbirine tepki olarak doğduğu görülmüştür. Örneğin, Rönesans'taki sadelik, denge ve uyumun yerini harekete ve derinliğe bırakması sonucunda Barok sanat akımını görmekteyiz. Anlatılan konu ya da nesnelerin en ihtişamlı resmedildiği dönemin sonrasında ise döneme tepki olarak karşımıza Realizm sanat akımı çıkmaktadır. Yukarıda verilen başlıca örnekler benzer şekilde diğer sanat akımları için de söylenebilir.

Sanat akımlarında bir dönem doğayı konu alan akımın sanatçıları diğer bir dönemde figüre önem vermiştir. Akımlar boyunca ortaya çıkan çeşitlilikte sanat, rengin önemli olduğu dönemlerden, nesnelerin git gide farklılaştığı dönemlere doğru giden geniş yelpazede yer almaktadır.

Bu bağlamda aydınlanma çağını seramik açısından yorumlamak gerekirse; yerleşik dönemde şekillendirilmeye başlanan kaplar ateşin bulunması ile mukavemet

kazanmıştır. Ateş önce ocak olarak (kaplarda besinlerin pişmesi vb durumlar) sonra ise meşale, mum ve kandil olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kandiller, çanaklardan daha gelişmiş bir form olarak şekillendirilmiş ve üzerlerinde o döneme ait insan figürleri işlenmiştir. Bununla birlikte tarihteki seramik formlarında dekor tekniğine adım atılmış, formlar üzerinde insan figürleri ve figürlerin oluşturduğu kurgulara yer verilmiştir.

2.1.4. Teknoloji Çağı

Teknoloji çağına ilk olarak, çanakların gelişimi açısından kısa bir şekilde değinmek doğru olacaktır. Bir önceki dönemlere ait bir gereksinim amacıyla kullanılan küçük boyutlu çanakların, artık boyutları büyümüş ve testi formunu almıştır. Kullanım alanlarının artması çanakların yapısında da bir gelişime sebep olmuştur. Peki ya bunun dışında teknoloji çağında genel anlamda neler olmuştur?

Tarih boyunca insanla birlikte gelişen teknoloji, sanatın gelişmesine de katkı sağlamıştır. Artık kilisenin kuralları sanatın sınırlarını belirleyemez hale gelmiştir. Yeni sanat akımlarının çıkmasına katkı sağlayan teknoloji çağında, sanatçı daha özgür olarak nitelendirilmiştir. Sanat eserlerinde bir sınırlama olmadığı ve sanatçının yaratıcılığının tamamen kendi tasarımına ve kurgusuna ait olduğu düşünülmektedir.

“El artık özgürlüğüne kavuşmuştur ve böylece giderek daha çok beceri kazanmıştır; bu becerilerle birlikte giderek artan kıvraklık da kuşaktan kuşağa geçmiştir. Bu açıdan bakıldığında el, çalışmanın yalnızca bir organı değil, aynı zamanda bir üründür”(Hakan Uğurlu,2008, s.254)

Sanatçı yapmış olduğu sanat eserine, çağın teknolojisiyle birlikte yeni teknikler uygulayıp izleyiciye sunmuştur. Fotoğraf ve sinema gibi teknolojiyle gelen sanat dalları, sanatçıların çalışmalarını çeşitlendirmelerine olanak sağlamıştır. Bu gelişmeler birçok sanat akımının da ortaya çıkmasına sebep olmuştur; Kübizm, Sürrealizm, Pop Art, Op Art ve Minimalizm bu akımlara başlıca örneklerdendir. Ortaya çıkan her bir akım kendi içindeki eserleri geliştirmiştir. Artık klasik resim ve heykel anlayışı yoktur.

Sonuç olarak tarih boyunca insan, mağara duvarlarına çizilen resimlerden çağın getirdiği yeniliklerle ve yazının icadıyla birlikte kil tabletleri keşfetmiş, ilerleyen

dönemlerde ise matbaanın bulunması ile kitap yazmaya başlamıştır. Resim çizmekle başlayan bu serüvene yardımcı olan önemli bir etken ise teknolojinin gelişimi olmuştur. İlk insandan günümüze incelenen kaynaklar ve sanat eserleri, dönemin imkânları ve teknolojisi hakkında detaylı bilgi vermektedir. Çağdaş seramik sanatı da bu dönemle beraber görülmektedir.

2.2. Çağdaş Seramik Sanatında Çanak Formu

Tarihin ilk yıllarında kullanılan kap kacaklar seramik sanatının gelişimi sürecinde çaydanlık, fincan, vazo olarak adlandırılan formlarla çeşitlilik göstermektedir. Formların biçimi ve şekillendirme yöntemleri her ne kadar değişiklik gösterse de işlevi olan, kullanıma yönelik ürünlerdir. Rönesans ile birlikte ortaya çıkan sanat akımları ve her zaman en güzelini bulma isteğiyle ortaya çıkan birçok yenilik, var olan sanatların da gelişmesini sağlamıştır. Bu gelişim serüveninde, seramik kilinin çeşitliliği, dayanıklılığı ve ekonomik uygunluğu bakımından birçok sanatçı için bir malzeme olarak kullanılabilmesinin önünü açmıştır.

Güçlü bir malzeme olan seramik, sanat alanında önce Avrupa sonra Amerika'da dikkat çekmiştir. Çalışmaların genelinde geleneksele tepki ve modern çağa ayak uydurma isteği hâkim olmuştur.



Görsel 36: İngiliz, Wedgwood, 1786,

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetid=36273001&objectid=41854&partid=1

“Yüksek derecede pişen porselen eserler, 18. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. Josiah Wedgwood 18. yüzyılda İngiliz seramiklerinin en başarılı üreticilerinden biridir.”(Aslıtürk, 2009, s.14)



Görsel 37: Hugh Robertson, Vase, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/19860>

Amerika seramik sanatının önemli isimlerinden Hugh Robertson, sırlar üzerine araştırma yapmıştır. Art Nouveau akımından etkilenen sanatçı, mat yüzeylerde çalışmış ve genellikle formlarını bitkisel bir şekilde dikey dekorlamıştır (Görsel 37).

“19. yy.da Endüstri Devrimi’yle gerilemeye başlayan el sanatları önce Arts & Crafts hareketi, ardından da Bauhaus okuluyla yeniden canlandırılmaya çalışılmış ve daha nitelikli hale getirilme çabası güdülmüştür. 19. yy.’ın sonlarına doğru Batı dünyasının, Uzakdoğu geleneksel seramik yapım tekniklerini öğrenmesiyle Uzakdoğu seramiklerine ilgi artmış ve 1920’lerden itibaren batılı seramikçiler Çin ve Japon seramiklerinin üretim tekniklerini incelemiş ve bu seramikleri yeniden üretme yolunda adımlar atmışlardır.” (Tizgöl, 2008, s.90)



Görsel 38: Bernard Leach, Cylindrical White Bottle Vase,
https://www.liveauctioneers.com/item/821118_30-bernard-leach-cylindrical-white-bottle-vase

Batı sanatına kendi stili ve tarzı ile birçok yenilik katan Bernard Leach (1887–1979) kurduğu atölyede birçok sanatçı ile çalışmış ve öğrenci yetiştirmiştir (Görsel 38). Leach Okulu olarak adlandırılan atölyede kendi üslubunu geliştirmiş ve işlerinde Japonya'nın sert çinileri (stoneware) ve erken dönem İngiliz angoplu işleri görülmüştür (Tizgöl, 2008, s.90). 1950'lerle ortaya çıkan bu üslup seramiğe bakış açısını değiştirmiş ve seramiğin sanat alanında yer almasına katkı sağlamıştır. Birçok sanatçı seramik üretmiş ve dekorlamıştır. Seramiği geleneksel kap formundan çıkarıp modern sanat nesnesine dönüştüren sanatçılar ressam ve seramikçi işbirliğinden yola çıkarak döneme damgasını vuran birçok eser ortaya çıkarmışlardır. Yapılan seramik formlar, heykeller ve rölyefler ne kadar etkili olsa da Picasso'nun çömlüklerindeki etkinin yakalanamadığı düşünülmektedir.



Görsel 39: Picasso 1963, <https://blog.xn--peramuzesi-w2f.org.tr/SERGİLER/PİCASSONUN-SERAMİKLERİ>

Seramiğin çağdaş sanata adımında en büyük katkısı olan bir diğer isim Picasso'dur. Resimlerinde kullandığı tekniği seramik formlar üzerinde de kullanmıştır. Tabak, sürahi gibi kapların üzerine malzemenin plastikliğini ve üç boyutunu kullanarak çeşitli resimler çizmiştir. Picasso'nun çömlekleri olarak adlandırılan eserler işlevsizdir. Çömleklere uygulanan bu üslup onları sanat nesnesine dönüştürmüştür (Görsel 39).



Görsel 40: Ruth Duckworth (1919 – 2009), <https://takesunset.com/2011/02/ruth-duckworths-chicago-studio-home/>



Görsel 41: Hans Coper: Manumental 'Spade Form' Vase-1970, <https://www.sothebys.com/en/articles/hans-coper-poetry-in-pottery>



Görsel 42: Lucie Rie: Bowl 1958, <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/dame-lucie-rie-1902-1995-bowl-6162384-details.aspx>

Leach Okulunda da seramiğin geleneksel üslubuna uygulanan süsleme ve dekorasyon, II. Dünya Savaşı'ndan sonra dönemin sanatçıları tarafından reddedilmiştir. Çalışmalar daha çok modern sanat adı altında değerlendirilip gelenekselden tamamen kopmuştur. Hans

Coper, Lucie Rie ve Ruth Duckworth gibi isimler 20. yüzyılda ortaya çıkan Studio Pottery Hareketi'nin öncülerindendir. Belirtilen sanatçılar çömlek tornasından çıkan klasik formlarda işlevselliği dışlamış ve heykelsi formlar açığa çıkarmışlardır (Görsel 40,41,42).

Tüm bunların doğrusunda günümüze kadar süregelen büyük heykelsi formlar, realist çalışmalar ve hazır nesnelere doğru giden bir sanat yolculuğu vardır. Artık seramik hem malzeme hem de form olarak daha özgürdür.

Türk seramik tarihi ise Cumhuriyet Dönemi'nden sonra sanat adı altında anılmaya başlanmıştır.

2.3. Cumhuriyetten Günümüze Çanak Formları

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte gelen yenilikçi düşünce, insanlar üzerinde büyük bir değişim yaratmıştır. Toplum üzerinde büyük bir aydınlanma yaşatan dönem, çağa birçok teknolojik yenilik getirmiş ve geliştirmiştir. Bu aydınlanma ile gelişen toplumun sanata da katkısı büyük olmuştur. Geleneksel üslubun hâkim olduğu sanat alanı, teknolojik yeniliklerle birlikte çağdaş sanat serüvenini başlatmıştır.

Seramik alanında bu gelişime ilk örnek Yıldız Porselen'dir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde II. Abdülhamid tarafından Beykoz ve Yıldız Porselen ve Sert Fayans Fabrikası kurulmuş ancak birincisi 10, ikincisi 28 yıl çalıştıktan sonra faaliyetlerine son verilmiştir (Okçu,2019, s.32).

Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte seramik hem endüstri hem de sanat alanında gelişim göstermiştir. Bu gelişim ilk olarak sanat eğitimi verilen kurumlarda başlamıştır. Türkiye'den yurtdışına seramik eğitimi için gönderilen sanatçılar çeşitli akımlara da öncülük etmişlerdir.

Yurtdışında ilk seramik sergisini açan Türk sanatçı İsmail Hakkı Oygur, Türk sanatçılarının özel sergiler açabilmesi için sergi salonlarının olmadığı dönemde İstanbul'da özel bir sanat galerisi açarak sanatçıların kişisel sergiler açabilmelerine olanak sağlamıştır. (Okçu,2019:33). Bununla birlikte atölyeler kurulmuş ve seramik, sanat adı altında büyük gelişim göstermiştir.

İlk seramik atölyesi 1951 yılında Füreyya Koral tarafından kurulmuş ve içerisinde birçok sanatçıya yer vermiştir. Tüzüm Kızılcan, Bingül Başarır, Binay Kara, Alev Ebüziya, Müfide Çalık gibi isimlerin de yer aldığı seramikle uğraşan pek çok kişi veya seramik bölümü öğrencileri Füreya Koral'ın atölyesinde kısa süreli çalışmalar yaparak kendilerini geliştirme olanağı bulmuştur (Erman, 2010, s.81)



Görsel 43: Alev Ebüziya , <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/alev-ebuzziya>



Görsel 44: Alev Ebüziya , <https://kulturlimited.com/2018/06/18/alev-ebuzziyanin-toprak-sergisi-baksi-muzesinde/>

1970'li yıllarda seramik sanatının ivme kazanmasına Hamiye Çolakoğlu, Candeğer Furtun, Bingül Başarır, İlgi Adalan, Alev Ebüziya, Atilla Galatalı, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner, Mustafa Tunçalp, Erdinç Bakla gibi sanatçılar çalışmalarıyla katkı sağlamıştır. Kendine özgü bir üslubu ile çalışmalarını sürdüren bu sanatçılar arasından Alev Ebüziya geleneksel çanak formuna yeni bir yorum katmıştır (Görsel 43-44).

Alev Ebüzziya ortaya çıkardığı çanak formlarının klasik seramik çanaklarından farkını 2002 yılında katıldığı TV programında, farklı ülkeler görüp hepsinden sanata dair bir şeyler öğrendiğini, “Sanatın bir kültür karışımı” olduğunu vurgulamıştır. ‘Çanakların genelinde dış formunu veren iç-boşluktur’ düşüncesiyle yola çıktığını dile getirmektedir. Diğer sanatçılar tarafından Alev Ebüzziya şöyle yorumlanır:

Sanat Tarihçisi Kıymet Giray’a göre;

“Alev Ebüzziya’nın seramikleri geleneksel çini sanatımızın eşsiz renklerinden esinler taşırlar. Onlar mavi ve koyu turkuaz görselliklerine karşın çarpıcı fakat dengeli desenler de taşırlar. Bu seramikler temiz bir işçiliğin duyarlı bir estetik yaklaşımın yalın fakat görkemli ürünleridir.”(Erman, 2010, s.87)

Ressam Abidin Dino’ya göre ise:

“...Çanak, çömlek, kap, kacak, kase, fağfur, seramik, porselen, çini, gre, ne dersiniz deyin, bu sözcüklerin hiçbiri Alev’in yarattıkları ile pek ilgili değil... Alev, çanakları aracılığıyla kimsenin bilmediği, duymadığı, var olan ya da icat edilmesi gereken bir töreyi haber veriyor bize. Hem kuzum, söyley misiniz, bu çanaklara ne koymayı göze alıyorsunuz? Nar taneleri mi, zencefil mi, kuş sütü mü yoksa?” (İstanbul Kadın Müzesi,2020)

Sanat Eleştirmeni Garth Clark’a göre:

“Alev Ebüzziya’nın çanakları insana olağanüstü duygular aktarır. Bu çanaklarda hacim öylesine hafifletilmiştir ki, kaplar sanki boşlukta asılı gibi durur. Bu hafiflik iki yolla elde edilmiştir. Birincisi, sanatçının daha sanat yaşamının başlarında estetik olarak çanağın tabanını odak noktası olmaktan çıkarması ve tabanı çanağın şişkin gövdesinin altında yok etmesidir. Ancak onun çanaklarına hafiflik duygusu veren yalnızca bu değildir. Çanakların dış çizgisinin ya da silüetinin yukarı doğru yükseldikçe şişmesi ve gözleri yavaş yavaş ve duyumsallıkla cidar üzerinden doruk noktası olan ağıza doğru çekmesi de bu duyguyu pekiştirici bir unsurdur.” (İstanbul Kadın Müzesi,2020)

Alev Ebüzziya’nın sözlerinde belirttiği gibi çanağın oluşumunda ‘iç boşluk’ birçok sanatçı açısından da temel unsur olarak düşünülmektedir. Bu unsur Atilla Galatalı’nın “Eleştirim” başlıklı bildirisinde şu şekilde yorumlanmaktadır:

“Seramik Sanatının başlangıcında başlangıcın da ve sonraki gelişmelerinde esas olan temel yapısı, kapsadığı kullanıma açık iç boşluğu ile işgal ettiği dış boşluk arasında yer alan balçık kilinin sanatkârane şekillendirilmesiyle vücut bulmasıdır diye kısaca tanımlanabilir. İşte bugün “ORGANİK SERAMİK YÜZEY” diye tanımladığım bu vücut, tarih boyunca farklı uygarlıkların içinde değişen yaşam biçimlerine, farklı teknik ve estetik değerlere göre çeşitli kılıklara girerek günümüze kadar gelebilmiştir. Günümüzde çağın koşullarına uymaya çalışırken, tamamen farklı olan çağdaş soyut sanat boyutunu da içermeye başlamıştır.”(Okçu, s:38)

Çanak formunun sanat formuna dönüşmesindeki en önemli unsurlardan biri de işlevselliğinin olmamasıdır. Kullanım amacı dışında çanak formunun sanatsal ve imgesel bir yönünün olması gerekmektedir. Bu durumda iç boşluk ile dış boşluk arasındaki ilişki imgesel düzeyde kurulduğunda çağdaş ve soyut çanak formu oluşur (Savaş, 2009, s.106)

Alev Ebüzziya gibi birçok sanatçı da çanak formunu sanat formuna dönüştürüp çalışmalarını sürdürmüştür.

2.4. Çanak Formundan Sanat Formuna Geçiş

Geçmişten günümüze sanat eserleri arasında yer alan çanak formları, insanlık tarihi boyunca teknoloji ve tekniklerin gelişimi ile farklı şekillendirme yöntemleri uygulanarak karşımıza çıkmaktadır. Verilen sanatçı örnekleri ve çalışmaları bu süreci bize daha net açıklamaktadır.



Görsel 45: Alev Ebüzziya, <http://www.sanatatak.com/view/alev-ebuzziya-6-yil-aradan-sonra-yeniden-istanbulda>

Daha önce de bahsedildiği gibi çanaklar, iç ve dış boşluk unsurlarının bir araya getirilmesinden doğan çalışmalardır. Formlar biçim ve içerik açısından sanatsal bir düşüncenin ürünüdür. Alev Ebüzziya çanaklarının her birinin kendine özgü biçimi, boşluğu ve rengi vardır (Görsel 45).



Görsel 46: Beril Anılanmert – Dönüşüm 2009, <http://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/#prettyPhoto>

Uygulamalarında biçim ve öz dengesini koruyan Beril Anılanmert, dönüşüm, zıtlık gibi kavramları kullanarak çalışmalarını isimlendirmiştir. Sanatçı geleneksel çanak formunu sanat formuna uyarlamış, çalışmalarında doğa ve insan ilişkisini işlemiştir (Görsel 46).



Görsel 47: Sıdıka Sibel Sevim - Cicik Kedi ve Kuşlu Vazolar, 2010-2013, <http://www.sibelsevim.com.tr/detay/cicik-kedi-ve-kuslu-vazolar-2010-2013-14.html>

Sıdıka Sibel Sevim seramik çalışmalarında dekorlara (seramik dekorları) yer vererek onlara farklı bir bakış açısı katmış ve estetik bir değer yüklemiştir (Görsel 47). Kullanıma yönelik formların, dekor ve şekillendirilmeyle birlikte sanat nesnesi haline dönüştüğü görülmektedir.



Görsel 48: Metin Ertürk – yaratılış, 2013, 108x27x25 cm,
<https://mtnerurk.wixsite.com/metinerturkceramic/works?lightbox=i151270>



Görsel 49: Metin Ertürk – Şah & Mat, 2013, 55x30x45 cm,
<https://mtnerurk.wixsite.com/metinerturkceramic/works?lightbox=i643i>

Metin Ertürk, çalışmalarında geleneksel çanak formlarını kendi anlatımı ile sanat nesnesi haline dönüştürmüştür. Sanatçı çalışmaları, geleneksel çanak formlarının sanat nesnesine dönüşmesinin günümüzdeki belirgin örnekleri arasında yer almaktadır.

Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi çanak formları da bünyelerinde biçim ve içeriği barındırmaktadır. Formlar geçmişte boşluğu şekillendirme olarak nitelendirildiği gibi günümüzde de bu düşünceyi korumaktadır. Boşluk, biçim ve içerik açısından her sanatçının farklı çalıştığı çanak formları sanat nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Çanak formları sanatçıların boşluk, biçim ve içerik kavramlarını ele alış yöntemlerine göre farklılık göstermektedir.

3.BÖLÜM

BU İŞLERDE BİR KARŞITLIK VAR

Bu bölümde sanat raporu boyunca araştırılan diyalektik konusunu destekleyen özgün işler yer almaktadır. Çalışmaların temeli ‘zıtlık’ unsuru ile ‘karşıtların birliği(diyalektik)’ teorisine dayanmaktadır ve çalışmalar hem renk zıtlıklarını hem de malzeme zıtlıklarını içermektedir. Rapor boyunca uygulanan çalışmalar bu bölümde gösterilecek ve sanatçıların bu bağlamda çalıştıkları eserlere de yer verilecektir.

Peki ya bu karşıtlıklar (zıtlıklar) doğrultusunda evrimleşen formlar bu çalışma raporu doğrultusunda nasıl çalışılmıştır ve çalışmayı oluşturan unsurlar neyi simgelemektedir?

Çalışmanın temelini oluşturan seramik formlar çanak formlarından yola çıkılarak yapılmıştır. Çanak formlarına benzer dairesel formlar kendi arasında bir döngüyü temsil etmektedir. Bu döngü çalışma boyunca soyut anlamıyla sınırlılığa işaret ederken topluluk ve bütünlüğü de simgelemektedir. Bu dairesel formlar seramiğin dayanıklılığından yararlanılarak oluşturulmuş ve yüksek derecede pişirilerek (1200°C) bej rengi elde edilmiştir. Bu renkteki formlar zıt kutupların içerisindeki beyaz kısmı temsil etmektedir.

Formların bütününde seramiğe zıt bir malzeme olan sıva kullanılmaktadır. Topraktan yapılmış bu iki malzemenin benzer noktaları olsa da yapı ve uygulama bakımından birbirinden farklıdırlar. Sıva çalışmaları siyah pigment ile renklendirilmiş ve füme rengi elde edilmiştir. Bu renk ise zıt kutupların siyah kısmını temsil etmektedir. Bej ve füme renklerinin kullanılma sebebi; karşıtların birliği bölümünde de değinildiği gibi iki zıt kutbun birlikteliklerini ve kendi içlerinde birbirlerine ait bir alan barındırmalarıdır. Sıva çalışmalarda formların içine ve kaidesine uygulanmıştır. Formların içine uygulanan sıva, dairesel formun oluşturduğu bir sınırdaki var olan bütünlüğün ve birliğin karamsarlığını belirtmektedir.

Çalışmayı oluşturan bir diğer unsur ise dairesel forma zıt olarak gelen düzlem çubuklarıdır. Çubuklar sınırsızlığı, sonsuzluğu ve soyut anlamı ile özgürlüğü temsil etmektedir. Düzlem çubukları da dairesel formlar gibi yüksek derece (1200°C) pişirilip bej renginde bırakılmıştır. Çubuklar formların farklı noktalarına yerleştirilmiş ve soyut anlamları da göz önünde bulundurularak iki zıt kavramın (sınır ve sınırsızlık) birlikteliklerinden meydana gelen denge unsuru ortaya çıkarılmıştır. Denge kavramı Türk Dil Kurumu Türkçe

Sözlüğü'nde "1. Bir nesnenin veya bir insanın devrilmeden durma hâli, muvazene. 2. Zihinsel ve duygusal uyum, istikrar" anlamlarında kullanılmaktadır (TDK, 2020). Bu anlamlar doğrultusunda denge unsuru çalışmanın genelinde bulunan zıtlıkların birliğiyle de sağlanmaktadır.

Çalışmanın temelinde yer alan dairesel form ve düzlem çubukları sıva malzemesinin dokusuna karşı pürüzsüz bir yüzey gibi görünürken küçük detaylar ile iki malzeme arasındaki keskinlik kırılmıştır.

Formları tamamlayan kaide ise sıvaya zıt bir malzeme olan demirdir. Yapı olarak birbirinden farklı olan bu iki malzeme, özellikle mimari alanda bir arada kullanılmaktadır. Çalışmaların demir kaideleri şekil itibari ile tek tip olup boyutlarında farklılık yaratılmıştır. Bu farklılığın sebebinde ise çalışmanın geneline hareket vermesi hedeflenmiştir. Demir kaidelerin üzerine her bir forma uygun ebatlarda tahtalar kesilip sıvadan bir plaka yapılmıştır. Bu plakaların bir düzlem üzerinde fakat girintili çıkıntılı olması, formun kendi mekânını yaratmasına olanak sağlamıştır.



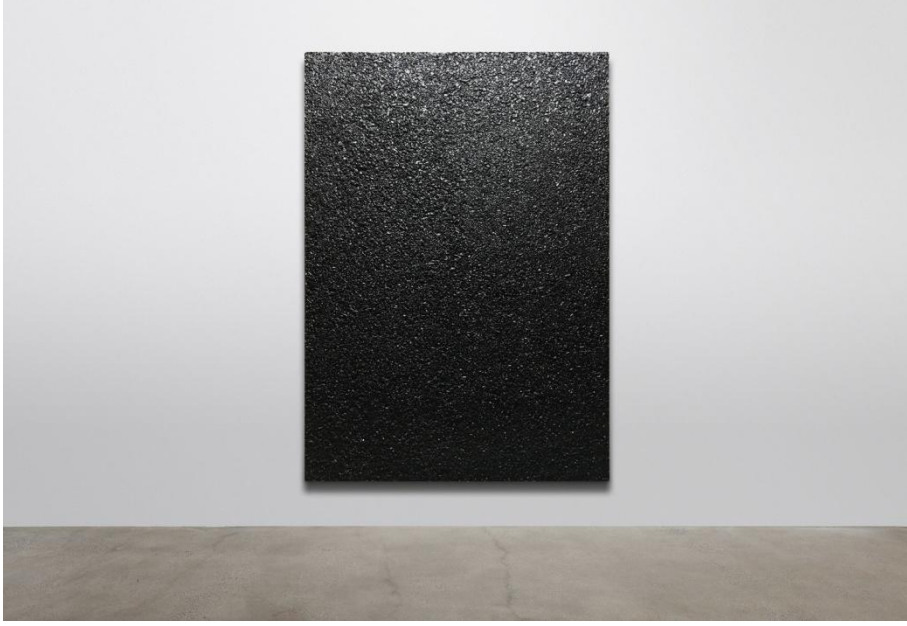
Görsel 50: Çalışmalarda kullanılan malzemelerin detay örüntüsü – Kişisel arşiv

Görsel 50’de, yukarıda bilgisi verilen malzemelerin birlikte kullanıldığı çalışmadan bir kesit yer almaktadır. Bu bölümde geçen malzemeleri farklı imgelerle tamamlayarak eserlerinde kullanan sanatçılara da özgün çalışmalar içerisinde yer verilecektir.



Görsel 51: Kristian Jon Larsen, Ceramic and stell, 2019,
https://www.pinterest.pt/pin/210472982572014378/?nic_v1=1a7pNfyevzJNUD77edjhA5QrdnXIOh5PXkbv6PPBXoVreJ%2B%2FMiGrjOxSzcWEBIqSA9

Çalışmalarında (Görsel 51) resim ve görsel anlatımlardan yararlanan fotoğraf sanatçısı Jon Larsen, tablolardan soyut heykellere kadar birçok alandaki malzemeden faydalanmaktadır. “İçlerindeki malzeme ve malzemenin engelle veya engelle çalışmasına izin verildiğinde ortaya çıkan gerilimi oluşturmak için ahşap, beton, yalıtım köpüğü, seramik ve saf pigmentler gibi birçok farklı malzeme ile çalışır.”(Bomhuset, 2020) Çalışmanın kurgusu özgün çalışmalara benzer niteliktedir.



Görsel 52: James Rawson – Charcoal, <http://www.jamesrawson.co.uk/new-page-1>

Rawson'un Görsel 52' deki çalışmasında yer alan kristal siyah zemini oluşturan odun kömürünün verdiği etki, özgün çalışmalarda sıva malzemesiyle verilmiş ve konu dâhilinde alacalı füme renginde bırakılmıştır. Rawson, çalışmalarını şu cümlelerle nitelendirmektedir:

“Kömür her zaman temel bir sanatçının malzemesi oldu, en eski atalarımız tarafından mağara sanatı yapmak için bile kullanıldı, kullandığınızda tarihimizle bağlantı hissi yarattı. Bununla birlikte, bu malzemeyle çok daha manevi bir bağımız var. Kömür neredeyse saf karbon ve biz karbon bazlı yaşam formlarıyız. Kömür ve insanlar bir ve aynı, iki karbon nesnesidir. Onları siyah aynalar gibi düşünebilirsiniz, gerçekten gördüğünüz şey kendinizi temsil ediyor. Sen sanatçısın ve sanatçısın.”(Rawson, 2020)



Görsel 53: Gerilim, 1200°C, 101x51 cm- 2019 (kişisel arşiv)

Görsel 53'de yer alan çalışmanın dairesel yapısının hacmine oranla birleştirilmiş olan düzlem çubuğu ile form üzerinde gerilim uygulanmıştır. Gerilim kavramı, dairesel düzgün bir formun ona zıt bir unsurla birleşmesi sonucu ortaya çıkan durum olarak tanımını korumaktadır. Bir araya gelen iki zıt unsur estetik bir yapı oluşturmuştur. Formun kendi içinde oluşturduğu bu denge, kaide ile birlikte farklı bir birliktelik içine girmiştir. Kaide ile bir uyum yakalayan form, demir ayakların birinin kısa olmasıyla bütünlüğünü bozmamıştır. Çalışmaya giren malzemeler kısa demir ayağın altına eklenen tahta parçalarıyla artırılmış ve zıt unsurlar çeşitlendirilmiştir. Karşıtların birliği doğrultusunda bu denge, formun genelinde bozulmamaktadır. Aksine adının verildiği 'gerilim' kavramını desteklemektedir.



Görsel 54: Philippe Soussan, Chair Of The Mind , <https://loeildelaphotographie.com/en/philippe-soussan-chair-of-the-mind/>

Philippe Soussan (1961) farklı yapıda oluşan malzemeleri ve onların görselliklerini kullanarak çalışmada bir uyum yakalamaktadır. Çalışma içerisinde yer alan sandalyenin bir ayağının kısa olması, Görsel 53'deki çalışmayla konuları farklı olsa bile anlatım biçiminde benzerlik yakalamaktadır.



Görsel 55: Denge, 1200°C, 105x36 cm -2019 (kişisel arşiv)

Denge formu (Görsel 55) adını, dairesel bir biçimin üzerine gelen iki parça düzlem formu ile dengede kalması sebebiyle almıştır. Bu uygulamada kullanılan malzemeler çalışma dâhilindeki malzemelerle kısıtlı kalmakta ve denge kavramı, var olan zıtlıklarla sağlanmaktadır.



Görsel 56: Düzlem_1, 1200°C, 100x67 cm -2019 (kişisel arşiv)



Görsel 57: Düzlem_2, 1200°C, 104x70 cm -2019 (kişisel arşiv)

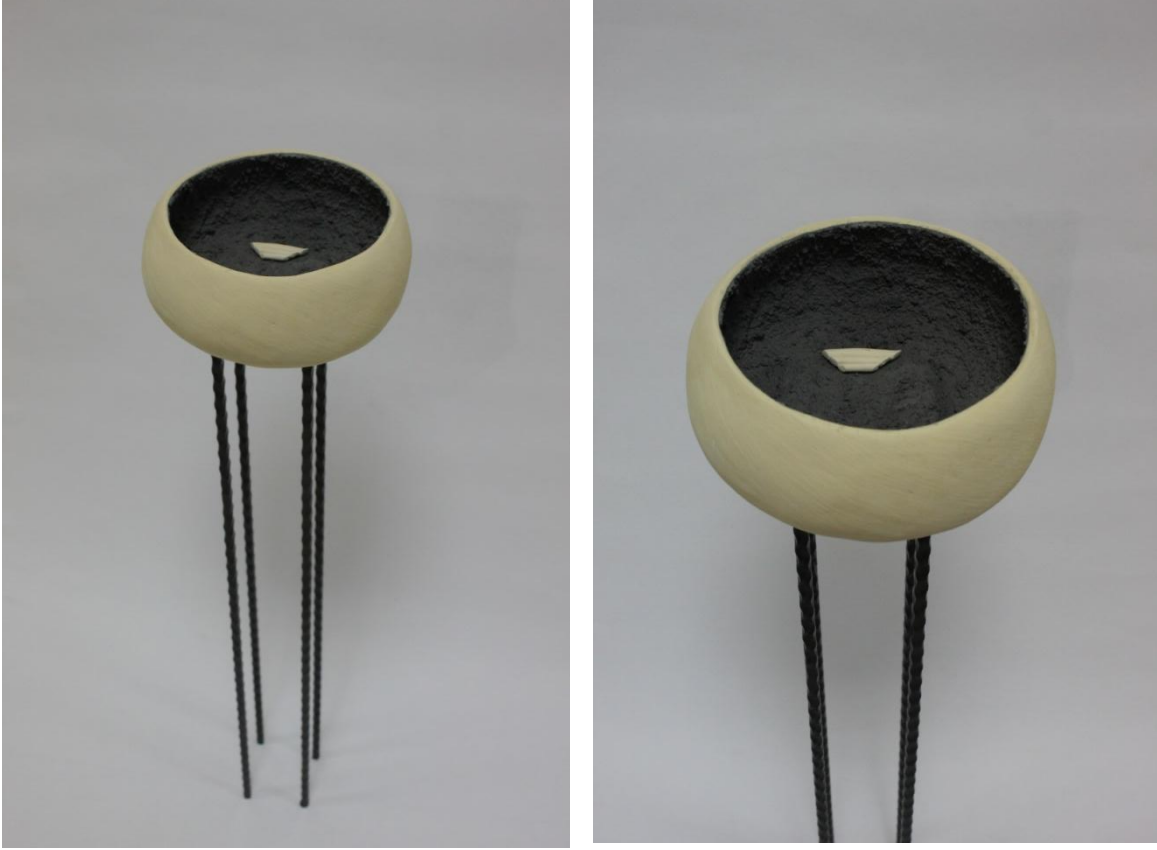
Düzlem adı altında yer alan bu iki çalışma (Görsel 56, 57) iki adet düzlem çubuğu ve dairesel formdan oluşmaktadır. Bu çubuklar, dairesel formlar deforme edilmeden konumlandırılmıştır. Daha önce de değinildiği gibi, formların somut anlamları

doğrultusunda kaide ve formdaki renk zıtlıkları korunmaya çalışılmıştır. Hem nesnel zıtlık hem de soyut anlamların zıtlığı açısından çalışma bir uyum içerisinde kalmaktadır. Düzlem kelimesi “Üzerinde girinti ve çıkıntı olmayan, düz, yassı.”(TDK, 2020) tanımıyla bilinmektedir. Fakat formun zeminini (mekânını) oluşturan sıva plaka anlatımı gereği pütürlü (engebeli) bir yüze sahiptir. Bu sebeple çalışma adına zıt bir şekilde uygulanmıştır.



Görsel 58: İçinde Dünya, 1200°C, 96x50 cm -2019 (kişisel arşiv)

İçinde Dünya formu (Görsel 58) çalışılan formların aksine düzlem çubuklarını kendi bünyesinde konumlandırmaktadır. Oluşturulmaya çalışılan denge, uyum ve birlik formun içerisinde de sağlanmıştır. Düzlem çubuklarının yukarıda ve aşağıda olması ise izleyicisinin bakış açısına göre bir düzlük yaratmaktadır. Aksine bu çubuklar hem kendi içinde hem de form içinde düz bir yapıya sahip değildir.



Görsel 59: Baskın, 1200°C, 90x24 cm -2019 (kişisel arşiv)

Klasik bir kaide üzerine sergilenen formların aksine 'Baskın' olarak adlandırılan bu çalışma (Görsel 59) bulunduğu kaideden daha geniş ebatla olup kaidesini içine almaktadır. Seramik bir kütleden aşağıya doğru inen demir ayaklar formdaki hacim zıtlığını oluşturmaktadır. Dairesel formda yer alan üç parça çubuk ise tüm bu karamsarlığa ve baskınlığa karşı dengeyi sağlamak için kullanılmaktadır.



Görsel 60: Julius Von Bismarck, Boulder IV, 2017 (içi boş kaya parçası),
<https://www.marlboroughgallery.com/artists/julius-von-bismarck>

Alışılmış kaide-form orantısının dışına çıkılan başka bir çalışma ise Julius Von Bismarck'a (Görsel 60) aittir. İçi boş kaya parçası anlamı gelen Boulder, konumlandırıldığı tabureden daha fazla yer kaplamaktadır.



Görsel 61: Çelişik- Çelişik (detay), 1200°C, 105x30 cm -2019 (kişisel arşiv)

Sergileme şekillerinin değiştiği bu çalışmada diğerlerinden farklı olarak formların kaide üzerindeki konumları değiştirilmiştir. Kendi kurgusu içinde farklı alanlarda olan dairesel formlar zıtlık ilkeleri doğrultusunda genel anlatımda bir değişiklik yapmamıştır. Dairesel form üzerinde yer alan çubuk, kaide üzerinde bütün bir şekilde yer alarak formun dengesini korumuştur.

Bir imge yüklenip şekillendirilen formlar veya nesnelere, kaide üzerinde bir mekânın ortasında yer alan bir masada ya da benzeri bir platformda sergilenmektedir. Bu durum, sanat eserleri içerisinde alışılmış bir sergileme biçimidir. Görsel 61 ve devamında yer alan özgün formlar bu düşünceyi yıkmaya yönelik uygulanmış çalışmalardır. Bu düşünce sanatçı çalışmaları ile de desteklenmektedir.



Görsel 62: Shan Hur, Broken Pillar, 2012, <https://silviakrupinska.wordpress.com/artistofthemoth/shan-hur-broken-pillar-2012-01-2/>

Güney Koreli sanatçı Shan Hur(1980) çalışmalarını ofis ve binaların sıradan duvarlarına şantiye görünümü vererek tamamlamaktadır. Sanatçının uygulamaları Gana Art web sitesinde şu şekilde tanımlanmaktadır: “Müdahaleler sütunlara delikler açmayı ve taş ya da madeni paralar eklenen duvarlara çatlaklar çizmeyi içeriyordu. Hur, 'sanatımın insanlar tamamen keşfedinceye kadar gerçekten var olmadığını hissediyorum” (GanaArt, 2020).

Sanat alanında yapılan farklı sergileme yöntemleri düzene(olması gerekene) karşıt bir görüş olarak kompozisyonu oluşturmakta ve imgeyi güçlendirmektedir. Aynı zamanda eser ve izleyici arasında da çekim yaratmaktadır.



Görsel 63: Li Gang, Vowel A, 2018, <https://artviewer.org/li-gang-at-rolando-anselmi-2/>

Görsel 63'te yer alan çalışma Berlin'de ilk kişisel sergisini açan Li Gang'a aittir. Geleneksel seramik formlarını çeliklerle yerde sergilemek yerine duvarda izleyiciyle yüz yüze gelmesini sağlamıştır. Görselde yer alan çalışmalarının olduğu seriye 'Sesli Harfler Serisi' adını vermiştir ve çalışmaları şu sözlerle yorumlanmıştır.

“Sesli harfler, bir konuşma dilinin en temel parçacıklarıdır, konuşmanın temel taşıdır. Bu terimlerle, Li Gang, ses üreticileri olarak bu heykellerle oynar: çanak çömleklerin farklı

boyutları ve şekilleri, bir sesli harf artikülasyonu sırasında ağız tarafından yapılan çoklu konumları, dolayısıyla oluşumunun farklı olasılıklarını kullanır. Gerçek bir sesin olmaması, izleyiciyi bilinmeyen ünlüler kategorilerinin varlığına dair hayal ürünü bir sürece yönlendirir.”(ArtViewer,2020)



Görsel 64: Tutar(sız)lı(k), 1200°C, 99x30 cm -2019 (kişisel arşiv)

Tutar(sız)lı(k) formu, adından da anlaşılacağı üzere kendisi ile çelişmektedir. Çalışmayı oluşturan dairesel form, kaidenin kenarında yerini almakta ve düzlem çubuğu ile dengesini korumaktadır. Fakat kendi içinde oluşturmaya çalıştığı dengenin yanı sıra kaidenin ayaklarının ikisinin birden kısa olması oluşan denge ile çelişmektedir. Demir ayaklı kaidenin ve dairesel formun farklı açılarda yerleştirilmiş olması ağırlık merkezlerini dengeye alarak çalışmayı yere sabitlemektedir. Demir ayaklarda var olan sıva ince gelen formun düzenini bozması amacıyla kullanılmıştır. Çalışmada birden fazla zıtlığın bir arada oluşturduğu denge kendi içinde de tutarsızlığa sebep olmaktadır.



Görsel 65: Gino Sabatini Odoardi, Untitled with chairs 2016, <http://www.art-vibes.com/art/gino-sabatini-odoardi-decentrato/>

Adoardi çalışmasında gerçeği sorgulamak, istikrarsız hale getirmek ve şüphe uyandırmak gibi eylemlere yer vermektedir. Aynı zamanda iç-dış, ışık-gölge, siyah-beyaz gibi kavramlara da yer vermektedir.



Görsel 66: Beni Tamamla!-1, 1200°C, 100x50 cm -2020 (kişisel arşiv)



Görsel 67: Beni Tamamla!-2, 1200°C, 88x42x38 cm -2020 (kişisel arşiv)



Görsel 68: Beni Tamamla!-3, 1200°C, 77x32x32 cm -2020 (kişisel arşiv)

Görsel 66, 67 ve 68’da yer alan çalışmalar diğer formların aksine zıtlık unsurlarını ince tahta çubuklardan karşılamaktadır. Düzlem formunu niteleyen tahta çubukların sayıları artırılarak dengenin bozulmadığı görülmüştür. Bu durum sadece iki zıtlık unsurundan meydana gelebileceği tanısının bir kanıtıdır. Dairesel form sayısı bir tane olmasına rağmen tahta çubuk sayısı birden fazladır fakat aralarındaki denge hala korunmaktadır. Sıva üzerinde kendi hikâyelerini anlatan Beni Tamamla! Formları her bir fotoğrafta farklı yerlere yerleştirilmiş ve çubukların uzantısı boyunca sıvadan oluşturdukları mekânın içinde yerlerini almışlardır.



Görsel 69: Karşıdan Bak 1, 2020, 20x30 cm , (kişisel arşiv)



Görsel 70: Karşıdan Bak 2, 2020 45x50 cm, (kişisel arşiv)

Görsel 69 ve 70’de yer alan çalışmalar, rapor içinde yer alan özgün formları desteklemek amacıyla uygulanmıştır. Kaide üzeri formların aksine duvarda asılı olan çalışmalar sıva ve seramiğin uyumunu anlatmaktadır.

Bu bağlamda uygulanan tüm formlar aynı dili konuşmaktadır. Ne kadar farklı malzeme için içine girerse girsin çalışmaların bütünlüğü bozulmamaktadır. Çalışmalara sıva ve demir ayaklar ile hazırlanan zemin her formun mekânını oluşturmaktadır. Farklı bir mekânda sergilenseler bile kendi mekânlarındaki kurgusunu koruyacaklardır. Yani her form kendi evini sırtında taşımaktadır.

Çalışma içindeki formlar daha önce de değinildiği gibi pürüzsüz bir yüzey algısı verse de içlerindeki düzeni bozmaktadır. Karşıtların birliğinde her unsur bir diğerine benzemektedir. Bu yüzden çalışma içindeki renkler net siyah ya da net beyaz değildir.

Soyut anlamı ile çalışma, sınırların içindeki bütünlüğün (dairesel formlar), karamsar (pigment sıva karışımı) bir olgudan başka bir şey olmayacağını anlatmaktadır. Fakat özgürlük duygusunun (düzlem çubukları) baskın olması olguları tamamen yok etmemektedir. Olgular birbirleriyle dengede kalarak kendi alanlarını(demir kaide üzerine mekân oluşumu) oluşturmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma raporunda araştırılmış olan diyalektik ve zıtlık kavramının, çanak formu doğrultusunda seramik tarihindeki serüveni incelenmiş ve günümüz sanat formuna kadar gelen süreç araştırılmıştır. Bu bağlamında değinilen karşıtların birliği kavramı özgün çalışmalar üzerine uygulanmıştır.

Bu sanat çalışma raporunda tarihteki çanak formlarının, ilk olarak insanların gereksinimleri doğrultusunda açığa çıktığı sonra teknoloji ve yaşam standartlarının gelişimi ile sanat formuna dönüştüğü belirtilmiştir. Bu formlar, kullanılan tekniklerin gelişimi ve ateşin bulunması ile uzun ömürlü saklama kapları olarak tarihteki yerini korumuştur. Kaplar (rapor içerisinde örneklendirilen çanak formları), üzerine uygulanan astarlar ile renklendirilmiş (bünye ile farklı renklendirilmiş) ve dekoratif olarak göze daha çok hitap ettiği görülmüştür. Bu dekorlama tekniği ise, çanaklar üzerinde bulunan renklerde zıtlık ilkesini ortaya çıkarmıştır. Renklendirme anındaki farklı renklerin bir araya gelmesi, insan algısını etkilediği çanaklar üzerinde ve rapor içindeki diğer eserlerde görülmektedir.

Birinci bölümde incelenen sanat formlarının oluşumunda, biçim, içerik ve imgelem kavramlarının önemi ve gerekliliği bu rapor doğrultusunda incelenmiştir. Fakat bu kavramlar eserler içerisinde sanatçının anlatım biçimine göre farklılık gösterebilmektedir. Sanatçı algısında oluşan imge, biçim ve içerik kavramlarıyla şekillenmektedir ve bunun sonucunda ortaya çıkan çalışma, mekân ve boşluk kavramlarıyla birlikte bir bütün halde sanat çalışması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu unsurların her birinin içerisinde ‘zıtlık’ kavramının yer aldığı saptanmaktadır. Tasarım ilkeleri içerisinde yer alan zıtlık ilkesinin de bu unsurların içerisinde yer aldığı görülmektedir.

Zıtlık kavramının, evrenin oluşumundan itibaren birçok unsurda var olduğu raporda belirtilmiştir. Zıtlık kavramının içerisinde incelenen diyalektik (karşıtların birliği) kavramı, zıt kutupların bir araya geldiğinde ancak bir değişim, gelişim ve dönüşümün olabileceği raporda ve eserler üzerinde incelenmiştir. Evrende iki karşıt kutup birlikteliği sonucunda ortaya çıkan oluşum, rapor içerisinde anlatılmış olup, sanat eserlerinde de benzer oluşumların olduğu saptanmıştır. ‘Bir Tasarı İlkesi Olan Zıtlık Kavramı’ konusunda yer alan Goethe’nin ‘Aynı olan bizi rahat bırakır, ama bizi üretken yapan zıtlıklardır’ sözü, ‘zıt kutuplar gelişimi simgeler’ yargısına bir örnek olduğu düşünülmüştür.

Bu bağlamda raporda bulunan eserlerin de (zıtlık içeren), mekân kavramı ile bütünlük sağladığı görülmüş ve her sanat çalışmasının kendi içerisinde mutlaka bir mekâna ait olduğu belirtilmiştir. Mekân unsuru ile bütünleşen çalışmalar var olan bir mekâna da ait olabilmekte ya da kendi formunun ve düzenlemesinin içerisinde de bir mekân oluşturabildiği saptanmış ve oluşan mekânla, çalışmalar arasında bir zıtlık ilkesi yer aldığı, izleyiciye aktarılacak istenenin daha net ve kalıcı olarak aktarıldığı belirtilmiştir. Mekân unsurunun dört duvardan oluşması gerekmediği her eserin mutlaka kendi mekânında anlatımının güçlendiği görülmüştür.

Rapor dâhilinde örnek verilen ve uygulanan çalışmalar raporda geçen tüm yargıları destekler niteliktedir. Kullanıma yönelik bir forma, karşıt bir fikir uygulandığı anda yeni oluşumlar yaratmaktadır. İzleyiciyle bağımlı daha sağlam tuttuğu düşünülen karşıtların birliği teorisinin, biçim – içerik, imge, mekân vb. unsurlarla bir araya gelerek sanat nesnesinin dilini kuvvetlendirdiği ve etkisini arttırdığı düşünülmektedir. Sanat ve sanat haricinde ki her alanda yer alanda zıtlık (karşıtlık) kavramı bulunmakta ve sanat alanında yarattığı etki (yeni oluşumlar) diğer alanlarda da benzerlik göstermektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi yeni oluşumları ortaya çıkarmaktadır. Bu oluşumların nesne üzerinde estetik değeri güçlendirdiği ve karşı kutbunu (nesnel zıtlıkta yer alan kutup) yok etmeden her zaman yeni bir oluşuma sürüklediği gözlemlenmektedir.

Sonuç olarak, evrenin oluşumu ve insanlığın var olmasından itibaren zıtlık kavramı bulunmaktadır. Bu düşünce, rapor içerisinde yer alan örneklerle desteklenmektedir. Zıt kutupların birbirlerini güçlendirmesi ve bir uyum içerisinde olmaları (nesnel ya da mantıksal), görsel sanatlar alanında ortaya çıkan çalışmaların sebebi ve onların gelişmesine bir etken olduğu düşünülmektedir. Bu araştırma doğrultusunda uygulanan özgün çalışmalar, rapor içerisinde incelenen her bir konunun örneği niteliğindedir. Çalışmalarda, malzeme, renk ve doku zıtlıklarına yer verilmekte ve onların birlikteliğinde ortaya çıkan nihai çalışmanın ise kendi mekânını oluşturarak yeni bir çalışma haline geldiği saptanmaktadır. Oluşan yeni mekânda çalışma kendi alanını yaratmakta ve anlatımını güçlü bir şekilde bu mekânda devam ettirmektedir. Bu ifadeyi ise rapor içerisinde verilen sanat çalışmaları desteklemektedir.

KAYNAKLAR

- Aslan, Lale. (2016). Çağdaş Sanatta Zıtlık Kavramının Fakülte Ölçekli Sanat Eğitimine Yansıması (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bilim Dalı. İstanbul
- Aslıtürk, Gül Erbay.(2009). 20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler.(Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk İslam Sanatı Bilim Dalı. İzmir.
- Aiwei Wei Çalışmalarından Örnekler. (2017). Aykırı Akademi, Erişim 14 Şubat 2020,<http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari>
- Beyoğlu, Aylin (2019). Sanatta mekân kurgusu bağlamında Joseph Beuys yapıtları. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış 2019 (21), s. 34-35.
- Biçim. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 12 Aralık 2019.<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>
- Kristian Jon Larsen ,Bomhuset Galeri. Erişim: 20 Şubat 2020, <https://www.galleribomhuset.dk/kunstner/kristian-jon-larsen>
- Can, Aslı (2017). Gordon Matta- Clark. Manifold . Erişim: 1 Ocak 2020, <https://manifold.press/gordon-matta-clark>
- Çanak. Etimoloji Türkçe Sözlüğü. Erişim 10 Aralık 2019. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/çanak>
- Çanak. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 10 Aralık 2019. <https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>
- Çanak Çömlek Yapımının Başlangıcı. Arkeo-Tr. Erişim: 15 Aralık 2019, <https://www.arkeo-tr.com/canak-comlek-yapiminin-baslangici.html>

Denge. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 18 Şubat 2020.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Diyalektik. Felsefe- Felsefe.gen.tr. Erişim: 1 Ocak 2020.
<https://www.felsefe.gen.tr/diyalektik-nedir-ne-demektir/>

Düzlem. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 12 Aralık 2019.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Eczacıbaşı Vakfı, (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. Cilt. İstanbul: Hürriyet Ofset

Eleştiri. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 18 Ocak 2020.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Emily Gardiner(y.y.). Erişim: 12 Şubat 2020,
<http://www.emilygardiner.com/about/4540009194>

Erman, Deniz Onur.(2010). Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatının Çağdaşlaşma Süreci. Dergipark Sanat Dergisi. 1/6, S. 77-93

Gana Art,(y.y.). Erişim: 12 Şubat 2020, <https://www.artsy.net/artwork/shan-hur-broken-pillar>

Gökberk, Macit. (1980). Felsefe Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi

Gökkaya, Evren Karayel. (2014). Disiplinler Arası Sanatsal İfade: Ressam Seramikçiler-Seramikçi Ressamlar. Dergi Park Sanat Dergisi. 0/24, s. 25-40

Hançerlioğlu, Orhan(1982). Felsefe Sözlüğü. Ankara: Remzi Kitabevi

Işıldak, R. Suat (2008). Yaratımda İlk Adı: İmge ve İmgelem. Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED), 2/1, s.2

İçerik. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 12 Aralık 2019.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

İmge. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 3 Aralık 2019.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

İstanbul Kadın Müzesi. Alev Ebüzziya Siesbye. Erişim 12 Şubat 2020,
<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/alev-ebuzziya>

Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri (Aziz, Çalışlar. Çev.). Ankara: İmge Kitapevi

Karşıt. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 1 Ocak 2020.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Kompozisyon. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 15 Ocak 2020.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Konu. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 12 Aralık 2019,
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Köpüklü, M. (2018). Hititlerden Etkilenen Öncü Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları. Hitit
Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 11/3, 2528-2548

Li Gang at Rolando Anselmi(2019).Art viewer. Erişim: 1Mart 2020,
<https://artviewer.org/li-gang-at-rolando-anselmi-2/>

Mekân. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 12 Aralık 2019.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

O'Doherety, Brian (2019). Beyaz Küpün İçinde* Galeri Mekânının İdeolojisi (Ahu
Antmen. Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık

Okçu, Ümmügülsüm, (2019), Anadolu'da Başlangıcından Günümüze Çanak Formu ve
Gelişimi (yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı. Uşak.

Rawson, James. Charcoal. Erişim: 1 Mart 2020.<http://www.jamesrawson.co.uk/new-page->

Sanat. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 10 Aralık 2019.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Sarıncı, Kamuran Özlem (2016). ÇAĞDAŞ Türk Seramik Sanatında Arkeolojik İmgelem.
Dergipark Sanat Dergisi, 0/28, s.38

Savaş, Ufuk Tolga (1998). Araştırma ve Uygulama sürecinde Doğa Formundan Sanat Formuna (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anabilim Dalı. Ankara.

Savaş, Ufuk Tolga (2004). Endüstri Ürünü Nesne ve Sanat Eseri. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Seramik Anabilim Dalı. Ankara.

Savaş, Ufuk Tolga.(2009). Seramik Sanatında Boşluk. Gazi Üniversitesi Sanat Dergisi. 3, s. 106

Selvin, Galeri. (2013), Birleşebilen Zıtlıklar. İmgeleme. Erişim 15 Şubat 2020,
<http://imgetan.blogspot.com/2013/05/birlesebilen-ztlklar.html>

Tarih Ekonomi ve Siyaset Araştırma Derneği (TESAD). Erişim: 20 Aralık 2019.
<https://www.tesadernegi.org/aydinlanma-doneminde-sana-resim.html?0b19a9&0b19a9>

Tema. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 12 Aralık 2019.
<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Thompson, Shophie-Elizabeth(y.y), Erişim: 12 Şubat 2020,
<https://www.soforbis.com/about>

Tizgöl, Kemal. (2008). Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi). İzmir

Uğurlu, Hakan.(2008). Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amacı. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 1/2, s. 247-260

Uluçay Özsvaş, Nil (2017). Sanatın Mekanı ve Mekanın Sanatı. *İdil Dergisi*, 6/36, s.2244,2248

Varlık. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 10 Ocak 2020.<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>

Vural, Elvin. (2015). Zıtlıklar Arasında Kahraman Olabilmek. *Artful Living*. Erişim: 5 Şubat 2020, <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/zitliklar-arasinda-kahraman-olabilmek-i-3830>

Yıldırım, Esra.(y.y.). Heraklitos' Karşıtların Birliği ve Savaşı. *Academia*. Erişim: 5 Ocak 2020-02-29

Yıldız, Bülent. (2016). Marcel Duchamp Eserlerinin Yıkıcı Düzlemi Ready-Made'lerindeki Anti-Topografi. *Art-Sanat Dergisi*. 6, s. 133-146

Yüksel, Aşan Oya. (2019). Çağdaş Seramik Sanatında Yapım Bozum. *İdil Dergisi*. 8/54, s. 253-262

Yüksel, Berk.(2017). Yin ve Yang. Bütün Dünya [BD]. S. 131-134. Erişim: 10 Ocak 2020, <http://www.butundunya.com/pdfs/2017/03/131-134.pdf>

Zıtlık. Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlük [TDK]. Erişim: 1 Ocak 2020.<https://sozluk.gov.tr/?kelime=KENELER>