



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Seramik Anasanat Dalı**

**SERAMİK HAYVAN FİGÜRLERİNİN YERİNDELİK KAVRAMI İLE  
ANLAMLANDIRILMASIYLA GERÇEĞİ VE HAKİKATİ DÜŞÜNDÜRME ÇABASI**

**Hilal Küçük**

**Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2024**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK HAYVAN FİGÜRLERİNİN YERİNDELİK KAVRAMI İLE  
ANLAMLANDIRILMASIYLA GERÇEĞİ VE HAKİKATİ DÜŞÜNDÜRME ÇABASI

Hilal Küçük

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2024

**SERAMİK HAYVAN FİGÜRLERİNİN YERİNDELİK KAVRAMI ile  
ANLAMLANDIRILMASIYLA GERÇEĞİ ve HAKİKATİ DÜŞÜNDÜRME  
ÇABASI**

**Danışman:** Prof. Kaan CANDURAN

**Yazar:** Hilal KÜÇÜK

**ÖZ**

Sanat, insanın hayatı anlamlandırmasını sağlayabilen alanlardan bir tanesidir. Bunun nedeni; insanın gerçek üzerine düşünebildiği, zihinsel çıkarım yaparak hakikate yaklaşabildiği maddesel biçimlerin izlenebilir nitelikte olmasıdır. Bu sanat çalışması raporunda öncelikle *gerçek* ve *hakikat* kavramları felsefi düşünce sisteminde yer edinmiş bazı filozofların ve yazarların genel yazımlarından yararlanılarak açıklanmıştır. Kavramları anlamlandırabilmek adına “*yerindelik*” kavramı kullanılmıştır. Buradaki neden ise bir şeyin yeri ile algılanmasının o şeyin niteliği ve anlamlandırılmasında değişikliğe sebep olabilecek denli önemli olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, “*anlamlandırma*”nın kendisi de açıklanmış, *sanatta* yerindelik ve anlamlandırmaya birer başlık açılmıştır. Konu kapsamında felsefi çerçevenin küçültüldüğü bir bölüm olarak; *Gerçek ve Hakikat Bağlamında Doğa* adlı başlık belirtilmektedir. Bu bölümde, konu ile ilgili bulunmasından dolayı Batı Felsefesi’nin doğa filozoflarına ağırlık verilmiştir. Buradaki düşünürlerden Anaksimenes’in söylemlerinin çıkarımı uygulamalar bölümünde de hissedilebilir düzeyde bağlantıya sahiptir.

Sanat çalışması raporunun uygulamalar bölümünde öncelikle doğadaki canlıları, hayvanları temsil eden bir figür seçilerek seramik sanatında çizgiler, soyutlamalar ve dış gerçekliğin öznel yorumları ile uygulamalar yapılmıştır. Doğadaki canlıları temsil edecek olan figürde, yer kavramını ve yerindelik hissini aktarabilmek için öncelikle maddesel birimlerden faydalanılmış ve sonraki serilerde çeşitlendirmeler yapılmıştır. Bazı figürlerin kompozisyonlarına figürlerin yerindeliğini gösteren veya anımsatan kesitler eklenmiştir. Bir canlı, model olarak çalışılırken, kendi yeri / bizzat yerindeliği ile ele alındığında gerçekliğine ya da zihinlerdeki hakikatine daha yakın bulunabilme ihtimali üzerinde bir sanatsal çaba ortaya konmuştur. Bir diğer seride, figürler gerçek hayvanların olası yerlerine

yerleştirilmişlerdir. Yerindeligi anlamlandırma yöntemlerinin sergilenme yeri ile sorgulanması da ele alınmıştır.

Sonuç olarak, gerçeğe ve hakikate yaklaşma düşüncesi sanat aracılığıyla sergi salonu ve doğal ortam içerisinde oluşturulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Gerçek, hakikat, yerindelik, anlamlandırma, hayvan figürü, sanat, seramik.

**THE ENDEAVOUR TO EVOKE THOUGHTS OF THE REAL AND TRUTH BY  
ASSIGNING MEANING TO CERAMIC ANIMAL FIGURES WITH THE  
CONCEPT OF PERTINENCE**

**Supervisor:** Prof. Kaan CANDURAN

**Author:** Hilal KÜÇÜK

**ABSTRACT**

One of the areas that can help people make sense of life is art. The reason for this is that the material forms through which humans can think about reality and approach the truth by making mental inferences are observable. Firstly, the concepts of truth and reality are explained by making use of the general writings of some philosophers and writers who have a place in the philosophical thought system in this art work report. Subsequently, the concept of “pertinence” was used to make sense of the concepts. The reason for this is that the perception of something in its place is so important that it can cause a change in the quality and meaning of that thing. In addition, “make sense of” itself is also explained separately and a title is opened for pertinence and making sense in art. As a section where the philosophical framework is reduced within the scope of the subject; the title called *Nature in the Context of Real and Truth* can be specified. In this section, emphasis is given to the natural philosophers of Western Philosophy because it is related to the entire text. The inference of the discourses of some of the philosophers here has a connection that can be felt in the art works.

First of all, in the art practise section of the art work report, a figure representing living creatures and animals in nature was selected and art works were made with lines, abstractions and subjective interpretations of external reality in ceramic art. In the figure that will represent living beings in nature, primarily tangible units were used to convey the concept of place and the feeling of pertinence and diversifications were made in the following series. Some sections that show or remind the figures of their place have been added to the compositions of some figures. When a living being is studied as a model, an artistic effort has been made on the possibility of being found closer to its reality or truth in mind when it is considered with its own place / pertinence. In another series, figures have

been placed in the possible places of real animals. The questioning of the methods of making sense of pertinence of place with the place of exhibition has also been addressed.

As a result, the idea/effort of approaching reality and truth has been tried to be created in the exhibition hall and natural environment through art.

**Keywords:** Real, truth, pertinence, make sense of, animal figure, art, ceramic.

## TEŞEKKÜR

Danışman Hocam Prof. Kaan CANDURAN'a tecrübelerini gözlemleyebildiğim değerli varlığı için çok teşekkür ederim. Geniş vizyonu, nokta atışı görüşleri ile tezimi geliştirmemi sağladı. Kaan Hocam ile çalışmış olmak benim için bir onurdur. Prof. Tuğrul Emre FEYZOĞLU Hocama her zaman yanımda olduğu, gelişimim için kendisinin ve değerli ailesinin kitapları ile kaynak erişimimi zenginleştirdiği için çok teşekkür ederim. Özellikle atölye sürecimde Kaan Hocama ve Emre Hocama sıklıkla danışıp fikirlerini alabildim, bu şansa sahip olduğum için bin kez teşekkür ederim. Emre Hocamın değerli eşi Serap FEYZOĞLU'na da destekleri ve iyi dilekleri için çok teşekkür ederim. Prof. Dr. Candan Dizdar TERVİEL Hocama teşekkür ederim. Bölümümüzdeki tüm Hocalarıma eğitimime katkı sağladıkları için teşekkür ederim. Öğrenim hayatım süresince daima iyi dileklerini duyduğum Dr. Dilek KARAAZİZ ŞENER Hocama çok teşekkür ederim. Sayın juri üyeleri; Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ' a, Dr. Öğr. Üyesi Hasan Numan SUÇAĞLAR' a ve Dr. Öğr. Üyesi Rıza Tan Buğra ÖZER Hocalarıma derin görüşleri için teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Heyecanımı paylaştığım arkadaşım Feyza ÖZER'e teşekkür ederim. Yayın paylaşımları için arkadaşım Arş. Gör. Serkan ÖZER'e çok teşekkür ederim. Dostlarım; Dr. Arş. Gör. Işıl TÜFEKÇİ ARDIÇ, Dr. Arş. Gör. Şule ALTAY ve Dr. Arş. Gör. Aytuna CORA'ya çok teşekkür ederim. Ailem; Turgay, Ayşenur, Mesut, Boncuk, Kuzu, Kaymak, Bahar KÜÇÜK'e, dedem Ali Kemal ve anneannem Gülizar SİVRİKAYA'ya çok teşekkür ederim.

Emek veren ve destek olan tüm çevreme teşekkürlerimi sunarım. Çalışmamın literatüre bir katkı yapmasını dilerim.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: GERÇEK VE HAKİKAT.....</b>	<b>3</b>
1.1. Gerçek.....	3
1.2. Hakikat.....	7
1.2.1. Gerçek ve Hakikat Bağlamında Doğa.....	9
<b>2. BÖLÜM: SANATTA ANLAMLANDIRMA VE YERİNDELİK.....</b>	<b>14</b>
2.1. Sanatta Anlamlandırma.....	15
2.1. Sanatta Yerindelik.....	17
<b>3. BÖLÜM: SERAMİK HAYVAN FİGÜRLERİNDE GERÇEK VE HAKİKAT.....</b>	<b>26</b>
3.1. Sanatta Gerçek ve Hakikat.....	27
3.2. Çağdaş Seramik Sanatı Hayvan Figürlerinde Gerçek ya da Hakikat.....	39
<b>4. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR.....</b>	<b>50</b>
KAYNAKÇA.....	73
MAKALE VE YAYIN BİLGİSİ.....	81
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	82
ETİK BEYANI.....	83
<b>SANATTA YETERLİK SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU .....</b>	<b>84</b>



**PROFICIENCY IN ART / MASTER'S THESIS /ART WORK REPORT**  
**ORIGINALITY REPORT..... 85**

## GÖRSELLER DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Roman Ondak. Loop / Döngü. Çek ve Slovak Pavyonu, Venedik 7 Haziran- 22 Kasım 2009. Bu proje 2009 Venedik Bienali: Dünyalar Yaratmak'ın bir parçasıdır.....	23
<b>Görsel 2.</b> Vaughn Bell. Green Village / Yeşil Köy. Vaughn Bell.....	24
<b>Görsel 3.</b> Chris Dufala, “Selling Copy / Kopya Satış”, 18x22x20”, 2015, earthenware, sır, leke, sıvı kauçuk.....	35
<b>Görsel 4.</b> Dipylon Vazosu. M.Ö. 750-735.....	38
<b>Görsel 5.</b> Luke Hulling “Molted Mindset III / Deri Değiştiren Zihniyet III” 2024, 18”x15”x16”, Stoneware.....	42
<b>Görsel 6.</b> Kelsey J. Bowen, “Round and Round They Go / Yuvarlanıp Duruyorlar” 2019, 10”x13”x4”, Porselen ve Stoneware, Duvar Seramiği.....	43
<b>Görsel 7.</b> Magda Gluszek, “From Dark to Light / Karanlıktan Aydınlığa” 2018, 14”x16”x10”, Stoneware, sır altı boya, sır.....	44
<b>Görsel 8.</b> Rachel Ballard Bigley, “Brave / Cesur” (Solda), 2015, 16”x12”x11”, Toprak, Mikro Kristal Sır, Parlatici. Artaxis, Erişim: 24.07.2024, <a href="https://tinyurl.com/7mc3u5av">https://tinyurl.com/7mc3u5av</a> “Calcium / Kalsiyum” (Sağda), 2013, 14”x22”x7” , Toprak, Lateks Boya, Toz Pigment.....	45
<b>Görsel 9.</b> Rebekah Bogard, “Installation shot of “Flesh+Bone” Exhibiton / “Et+Kemik” Sergisinin Kurulum Çekiminden” 2009, Karışık Medya, Pişmiş Toprak, Sır pişirimi, Sırlanmış yüzey ve seramik olmayan malzemeler.....	46
<b>Görsel 10.</b> Daumante Stirbyte, “Clive”, Kağıt katkılı kil, Sır altı boya, Sedef lüsteri, Sırlar.....	47
<b>Görsel 11.</b> Kendra Harvey, “Carrying the Reminders / Hatırlatıcıları Taşımak” 2024.....	48
<b>Görsel 12.</b> Füreyâ Koral, 1965, Soyut Kompozisyon.....	49
<b>Görsel 13.</b> Hilal Küçük, Tilki / Fox, Elle Şekillendirme, Soda Pişirimi, 61x20x20cm, 1280°C, 2020.....	51
<b>Görsel 14.</b> Hilal Küçük, Tilki / Fox, detay.....	52

<b>Görsel 15.</b> Hilal Küçük, Mavi Tilki / Blue Fox, Mavi Porselen ve Doğal Yapraklar, Elle Şekillendirme, 35x8x40cm, 1250°C, 2022.....	53
<b>Görsel 16.</b> Hilal Küçük, Renk Renk Düşünen Bilge Tilki / The Wise Fox Who Thinks Multicolored, Elle Şekillendirme, 1250°C, Porselen, 12,5x11x3cm, 2024.....	54
<b>Görsel 17.</b> Hilal Küçük, Ormandaki Figür, Ormanın Kendisi Olan Figür, Figürün Ormanı / Figure in the Forest, The Figure Who is Forest Itself, Figures Forest, Elle Şekillendirme, 30x15x9cm, 1250°C, 2024.....	55
<b>Görsel 18.</b> Hilal Küçük, Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 76x46x35cm, 1200°C, 2023...56	56
<b>Görsel 19.</b> Hilal Küçük, Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, detay.....	57
<b>Görsel 20.</b> Hilal Küçük, Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, detay.....	58
<b>Görsel 21.</b> Hilal Küçük, Atmosferi ile Duruyor / Standing with Her Own Atmosphere, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware,56x23x25cm, Elle Şekillendirme, 1200°C, 2023.....	59
<b>Görsel 22.</b> Hilal Küçük, Atmosferi ile Duruyor / Standing with Her Own Atmosphere, detay.....	60
<b>Görsel 23.</b> Hilal Küçük, Yaslanıp Rüzgârı Dinleyenler / Those Lean Back and Listening to the Wind, Elle Şekillendirme, 30x17x11cm, 1250°C, 2024.....	61
<b>Görsel 24.</b> Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, Elle Şekillendirme, Porselen, kompozisyon: 40x9x60cm, 1250°C, 2024.....	62
<b>Görsel 25.</b> Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.....	63
<b>Görsel 26.</b> Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.....	64
<b>Görsel 27.</b> Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.....	65
<b>Görsel 28.</b> Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.....	66
<b>Görsel 29.</b> Hilal Küçük, Ormanda Dinlen / Rest in the Forest, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 32x15x20cm, Raku Pişirimi, 1050°C, 2023.....	67

- Görsel 30.** Hilal Küçük, İçimdeki Ormanda Dinlenen Çizgisel Tilkiler / Linear Foxes Resting in my Inner Forest, Elle Şekillendirme, Porselen, 21x7x20cm, 1250°C, 2024.....68
- Görsel 31.** Hilal Küçük, Rüzgâr ile Şekillenen Tilki / Fox Shaped by the Wind, Elle Şekillendirme, Porselen, Siyah pigment, 18x7x15cm, 1250°C, 2024..... 68
- Görsel 32.** Hilal Küçük, Çizgiler ile Tilki / Fox with Lines, Elle Şekillendirme, Porselen, 1250°C, Sır içi lüster pişirimi 1050°C, 25x9x18cm, 2024.....69

# GİRİŞ

Bugün yaşanan çağ, hakikatin önemsizleştirilmesinden dolayı post-truth / hakikat sonrası adını almıştır. Günlük hayatta insanın temas halinde bulunduğu dijital veriler ve bu verilerin akış hızıyla ilerleyen zaman, insanın her zaman yeni bir geçici güncel ile meşgul olması, kendisi ve etrafındakileri düşünme ve sorgulamasına vakit ayır(a)madığı bir dönem olarak da okunabilir. Sanat ise toplumun hayatı anlamlandırabilmesini sağlayabilen alanlardan bir tanesidir. Nasıl ki felsefe alanı gerçeğe ve hakikate yaklaşma gayretinde ise sanatta da bu kavramlara yaklaşma düşüncesi üzerinde denemeler yapılabilmektedir.

Bu sanat raporu çalışmasının amacı güncel zamanda önemli görülen ve düşündürölmek istenen gerçek ve hakikat kavramlarını yerindelik kavramı ile anlamlandırarak, seramik sanatı özelinde “doğa” kapsamı içerisinde özgün uygulamalar oluşturmaktır.

Mekân kavramı yerine yerindelik kavramının tercih edilmesinin nedeni ise yerindelik kavramında öznenin —bu raporda özne olarak doğayı temsil eden figürlerin- de bulunması gerekliliğidir. Mekân kavramında bir alana atıf yapılırken, yerindelik kavramından bahsedebilmek için bir özne ve o özneye ait bir alan ele alınması gerektiği düşünülmektedir. Diğer taraftan, yerindelik kavramı bir *aidiyet duygusunu* ve yurt kavramlarını anımsattığı için raporda ele alınmak istenen noktaya daha yakın düzeyde ve yaklaşımcı etkide bulunmuştur. Mekân, Güncel Türkçe Sözlük’te; “Bulunulan yer.” olarak açıklanırken, *yer*; “Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk; mahal, mevzi.”, *yerindelik* kavramı ise “Yerinde olma durumu.” olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu [TDK], <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 22.01.2024). Kısaca, mekân bir alandır. Yerindelik ise özneye ihtiyaç duymaktadır. Bu kavramda özne ön planda görülebilir. Çünkü öznenin yerinde bulunmasına dair bir gönderme mevcuttur. Burada, yer bir öznenin alanı ise yerindelik öznenin aitliğidir. Özne olmadan ait olma / yurt edinme hissiyatı salt mekânda bu denli algılanamayabilir.

Gerçek, hakikat, yerindelik ve anlamlandırma üzerinde kuramsal araştırmalar yapılmış, aralarındaki mevcut bağlantı gösterilerek ya da yeni bir bağlantı kurularak (ya da yorum ekleyerek) sanatsal uygulamalar ile gündelik hayatta bu kavramları, kavramların hayatı sorgulamadaki yerini düşündürmeye yönelik öznel ve sanatsal sonuçlar ortaya konmuştur.

Anlamlandırmak ise düşünen bir varlık olan insanın en temel edimlerinden bir tanesidir. Sanatçıyı çevreleyen gerçekler, sanat çalışmalarında izleyicinin anlamlandırma aşamaları ile toplumu, sanatçıyı ve sanatı da etkileşime dahil eden bir süreç olmuştur.

Araştırmanın sınırlarını biraz daha belirtmek gerekirse; teorik bölümde; gerçek ve hakikat kavramlarına işaret edebilmek için bir ara bağlantı noktası olarak konumlandırılan “yerindelik” kavramı gerekli görülmüştür. Uygulamalarda ise gerçek ve hakikate işaret eden, bu kavramların düşünülmesine olanak sağlayan figürler ele alınmak istenmiştir. Bu figürlerin de kavramlar arasında bağlantı kurulmasına katkı verebilecek temsiller olması hedeflenmiştir.

Bazı çalışmalarda yeryüzü şekilleri figürlerin yerindeliğini anlatmakta kullanılmıştır. Figürlerin etrafında yer alan, figüre güvenli bir alan tanıyan, ona yaşam alanı açan, bütünün içerisinde özel bir yer sunan, bir yuva olarak okunabilen, figürde güven duygusu uyandırdığı izleyicide de hissettirilebilen bir yapı olarak bahsedilen yeryüzü şekilleri ele alınmıştır. Dolayısıyla doğa kapsam olarak yerindeliği anlatımda kullanıldığı için doğa içerisinde bir figür kullanımı tercih edilmiştir. Bu figürlerde de bilge sıfatı yüklenebilecek hayvan figürleri ve doğadan kesitler, birimler alındığında araştırmada istenen noktaya yaklaşılacağı düşünülmüştür. Çünkü bilindiği üzere; bilgelik, hakikate yaklaşmak üzerinden okunabilmektedir. Dış gerçekliğe yaklaşmakta kullanılan tekniksel bir detay da çizgi kullanımı olmuştur. Bunun sebebi ise; (görünen gerçekliğe ait bir detay ya da işaret olsa dahi) gerçekliğe yakın olarak yorumlanan bir katkı şeklinde figürlere bireysellik katabilme olasılığıdır. Araştırma çizgileri ve tarama çizgileri ile hayvan figürlerinin dış gerçekliği inşa edilirken biriciklik ve düşüncenin dolaysız izleri çizgiler ile desteklenmeye çalışılmıştır.

Soyut şeylerin direkt bir şey barındırmadan, hikayeleştirilmeden çalışmalardan anımsanması hem kolay hem de zor bir nokta olarak okunabilir ancak yerleri ile sergi mekânını dönüştüren ve doğal çevredeki olası yerleri ile minimal bir çizgide oluşturulan figürler en derin kavram olarak neleri anımsatabilir veya direkt bir mesaj barındırmayan figürlerden kavramlar okunabilir mi / okunmalı mıdır?

Böylelikle teorik ve teknik olarak pek çok birimden faydalanılmaya çalışıldığı okunabilmektedir.

## 1. BÖLÜM: GERÇEK VE HAKİKAT

Pek çok düşünür gerçek ve hakikat kavramlarını açıklama gayretinde bulunmuştur. İnsan zihninin ne denli bu kavramlara yaklaşılabildiği tartışılmıştır.

Aristoteles'in ifadesi şöyledir; "Hakikatin araştırılması bir anlamda güç, bir başka anlamda kolaydır. Bunun bir delili, hiç kimsenin tam olarak onu elde edememesi, ancak öte yandan insan türü olarak ondan uzak olmamızdır." (Aristoteles, 1996, s. 145). İnsanın nesnel bilgi yolunda fenomenin ötesine geçemeyeceğini ifade eden Kant'a göre; insan şeylerin dışında kalır, hiçbir zaman iç yapılarına, derin özlerine nüfuz edemez ve kendi başına olabileceği şeyi araştırılmaz. Schopenhauer ise insanın sadece bilen bir özne olmadığını, insanın bilmesi gereken gerçeklikler olduğunu belirtir (Schopenhauer, 2023, s. 45, 46).

### 1.1. Gerçek

Timuçin, gerçek kavramını şöyle açıklar; "Varlığı kesin olan. Görüntülerle ilgili olana karşıt şeylerle ilgili olan. Olasıya karşıt olarak etkin bir biçimde varolan." (2004, s. 228). Varolan vurgusu ile anlaşılmaktadır ki kavram ontolojik bir yaklaşım içermektedir. Timuçin, açıklamasında gerçeğin varlığının araştırma gerektirmeyen olduğunu ifade etmiş, gerçeğin etkin biçimde verilmiş ya da sunulmuş olduğunu belirtmiştir (2004, s. 228).

Gerçek, Türk Dil Kurumu Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde şöyle açıklanır; "1. Düşünülen, tasarılan, imgelenen şeylere karşıt olarak, var olan. 2. Bilinçten bağımsız olarak var olan." (Türk Dil Kurumu, Erişim: 29.08.2024 <https://sozluk.gov.tr/>). Hayali değil, fiziksel olarak var olan olarak da tanımlanmaktadır (Etym Online, Erişim: 29.08.2024 <https://www.etymonline.com/search?q=real>).

Timuçin, gerçek ile ilgili söylenmiş şu söylemlere de yer vermiştir;

A. de Musset: "Benim için tüm gerçek bir kurgudur." / Alain: "Hiçbir olası güzel değildir, yalnızca gerçektir güzel olan." / L. Blum: "Gerçek kendini ancak saçmayla açıklayabilir." / H. de Montherlant: "Bana göre mutlak olan Tanrı değildir, gerçekliktir, doğrudan ve kesin bir kavrama biçimidir." / A. Breton: "Düşsel olan, gerçek olmaya yönelendir." / M. Butor: "Gerçek gerçeklik düşselle ilişkisi içinde varolabilir, düşselin gerçeklikte olduğunu, gerçeği düşselle gördüğümüzü anladığımızda varolabilir." / A. Gide: "Duyguların alanında gerçek düşselden ayrılmaz." / J. Giraudoux: "Ancak güçlü bir gerçekdışı yaşamı olan bir toplumun büyük bir gerçek yaşamı olabilir." / Kierkegaard: "Gerçek olasıdan daha zorunlu değildir, çünkü zorunlu her ikisinden kesin olarak ayrıdır." / H. Barbusse: "Gerçek ve doğüstü aynı şeydir." (Timuçin, 2004, s. 228).

Hançerlioğlu ise gerçek kavramını somut ve nesnel olanlar şeklinde tanımlamaktadır. Ona göre bu kavram, hakikat ve hakiki kavramlarından da anlamsal olarak farklıdır —gerçeğin ayırıcı niteliği “nesnel” olmasından ileri gelmektedir-. Gerçek; somut, tikel (kısmi) ve deney konusu olma nitelikleriyle; soyut ve genel olabilen “doğru” teriminden de ayrılmaktadır (Hançerlioğlu, 1973, s. 110). Dolayısıyla gerçek kavramı hakikat ve doğru kavramları ile aynı tanıma sahip değildir. Gerçek ve doğru arasındaki bağlantı üzerine Timuçin’in ifadesi de şöyledir; “Doğru, gerçek’in sezgisi ya da bilgisidir.” (Timuçin, 2004, s. 228).

Gerçek, felsefe alanında hakikat anlamında nesnel (objektif gerçek), öznel (subjektif gerçek), saltık (mutlak gerçek), görelî (izafî gerçek) olmak üzere dört alanda kullanılmaktadır. Nesnel gerçeklik insan bilincinin dışında ve bağımsızdır. Bu gerçeklikte, düşüncelerin pratikle doğrulanabildikleri oranda gerçeklik kazandıkları öne sürülmektedir. İdealist öğretilerde ise gerçeklerin bilinmez bir yerlerde gizli buldukları ve insanların bu gerçekleri ancak düşleyip tasarlayabilecekleri savunulmaktadır. Nesnel dünyada ise böylesine gerçekler yoktur; insan bilincinde gerçekleşen sayısız nesnel, ilişkiler ve süreçler vardır. Sezgidenden soyut düşünceye ve pratiğe giden bu yol gerçeklerin bilgisine giden diyalektik yol olarak kabul edilmiştir (Hançerlioğlu, 1973, s. 111).

*İnsan bilinci gerçeği yansıtan cansız bir ayna değildir. Aksine, insan bilinci, gerçeği eylemsel çabasıyla elde eden canlı bir varlıktır* (Hançerlioğlu, 1973, s. 111). Burada ayrıca yansıtma kuramının anlamına yer verilebilir. Hauser’ın kitabında, Şahin’in notunda şöyle yazmaktadır;

Yansıtma kuramına göre *sanat*, insanı, hayatı, doğayı ve toplumu bir aynaymışcasına yansıtır. Bu bağlamda sanat yapıtında yansıtılan şeyin “gerçeklik” olduğu iddia edilir. Marksist estetik 19. ve 20. yüzyıllarda yansıtma kuramı kapsamında ortaya çıkmış bir realizme dayanır (Hauser, Şahin’in notu ile, 2022, s. 29).

Yansıtmacılık kuramına göre sanat bir yansıtma, benzetme, taklit olarak değerlendirilir. Bu görüşe göre, dış dünyada görülen gerçeklik (doğa, insan, yaşam) sanata yansıtılmalıdır. Sanatı bir yansıtma olarak görmek yüzyıllardır devam etmektedir. Dış gerçekliği yansıtma; foto-gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik ve video gerçekçilik gibi disiplinlerde görülebilir. “Gerçekliği yansıtma” deyimini ise 18. yüzyıl ortalarına kadar üç görüşle açıklanabilir. Bu üç görüş de; mimemîs, katharsis ve ideal olanı yansıtma (Ötgün, 2009, s. 169-172).

İnsan duyularının nesnel gerçeği olduğu gibi yansıttığını, bilginin ilk aracının da duyular olduğunu ifade eden Hançerlioğlu konuya dair şu detaylara yer vermiştir: İnsan bilgisi duyular ile başlar ve nesnel bir içerik taşımaktadır. Duyular, algılar ve tasarımlar bilginin



başlangıcıdır. Bilgi, bütün bunların üstünde, bahsedilen unsurlarla kuvvetli bir şekilde bağımlı olarak soyut düşünce düzeyinde kurulmaktadır. Bilginin gerçekleşmesi ise şöyledir; soyut düşünce düzeyinden tekrar nesnel dünyaya aktarılır ve uygulamalar ile doğrulanarak meydana gelmektedir. İdealistler (bilginin diyalektik tarihini göz ardı edip) bilgiyi soyut düşünce düzeyinde sabitlemektedirler. Duyulur bilgi ise sınırlıdır. Örneğin; duyulur bilgi, insana ışığın saniyedeki hızını bildirmez, insan bunu ancak düşüncesinde tasarımılabilmektedir. Bu nokta da bilginin sadece soyut düşüncede olduğu anlamına gelmemelidir. Çünkü soyut düşüncede tasarımlarını hem duyularla alınan nesnel gerçeklikten esinlenmiş hem de (yapılan aletlerle bu tasarımları nesnel dünyaya aktararak) uygulamayla doğrulamış olunur. *Nesnel dünyada insan zihninin soyut tasarımını aşan gerçeklikler de mevcuttur. Bu bahsi geçen gerçeklikler ise duyularla elde edilemez. Hatta bunları tasarımılamak dahi bir insan için mümkün değildir* (Hançerlioğlu, 1973, s. 110-112). Aristoteles'in konu ile ilgili düşünceleri şöyledir;

Herakleitos'un görüşüne göre bütün duyuşal şeyler sürekli bir akış içindedirler; öyle ki eğer herhangi bir şeyin bilgisi ve bilimi varsa, duyuşal şeylerin dışında bazı başka gerçekliklerin, kalıcı gerçekliklerin var olması gerekir; çünkü sürekli akış içinde olan şeyin bilimi olamaz (Aristoteles, 1996, s. 540).

Akdemir'e göre, eşsiz ve paradoksal (çelişkilere barındırabilen) bir varlık olan insanın görevi, tümel kapsamda neyin doğru neyin yanlış olduğu seçimini yapmak değildir. İnsanın görevi, üzerinde hakikatin temellendiği *öznel* seçimler yapmaktır. Bu görüşü Kierkegaard'ın ifadeleri ile (Hegel'in düşüncelerinin aksine) “öznel gerçeklik, gerçeklik özneliktir” şeklinde aktarmıştır (Akdemir, 2019, s. 130).

Gerçeklik ise şöyle tanımlanır; “(fr. *réalité*; alm. *Realität, Wirklichkeit*, ing. *Reality*) Gerçek olanın kendisi. Gerçek olanın özyapısı. Dış dünyanın varlığı. Varolan her şey. Etkin olarak varolan. Gerçeklik olan şeylerin tümüyle ilgilidir.” (Timuçin, 2004, s. 230). Gerçeklik, var olanın bir özelliği olarak tanımlanabilir ve bilinçten bağımsız var olan şeylere ilişkin bir niteliktir (Alpay, 2022, s. 27). Tunalı'nın ifadesi ile şu tanım paylaşılmaktadır; “Realite, gerçeklik dediğimiz şey, zaman, mekân içinde olan, duygularımızla kavradığımız şeyleri belirleyen bir modal-kategoridir.” (Tunalı, 2014, s. 68).

Cambridge Sözlük gerçeklik (reality) kavramı; şeylerin ya da durumların istenildiği gibi değil de gerçekte olduğu gibi bulunması şeklinde tanımlamıştır (Cambridge Dictionary, Erişim: 29.08.2024 <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/reality>). Oxford Sözlük'te de benzer bir ifade de, isteğe göre

olmayan ve hayatta gerçekten var olan durumlar olarak tanımlanmıştır (Oxford Dictionary, Erişim:29.08.2024,<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reality?q=reality>). Nesnel ve isteğe göre değişmeyen, düşünülenin karşıtı şeklinde özetlenebilen gerçeklik kavramı, TDK Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde daha detaylı olarak şöyle açıklanmıştır;

1.Gerçek olan, varolan şeylerin tümü. // Bu anlamda gerçekliğin şu türleri vardır: a. Bilinçten, tasarımlardan bağımsız olan varlık. (Düşünülümüş, düşünmüş şeylerin karşıtı). b. Belli bir zaman bağlantısı içinde yaşanmış olan, yaşantı ve deneylerde somut olarak karşılaşılan şeyler. 2. Olanığın karşıtı. 3- Bilimsel araştırmalarda her türlü öznel ögenin karşısında nesnel olarak geçerli olan şey (Erişim: 29.08.2024, <https://sozluk.gov.tr/>).

*Spinoza: Bir Hakikat İfadesi* adlı kitapta farklı görüşler yer alır; örneğin, idealistler, çok farklı yorumları olmasıyla birlikte, genel olarak gerçekliğin *zihinsel* olduğunu, beden ve tüm cisimli varlıkların zihnin bir etkisi olduğu görüşünü savunmuşlardır. Materyalistler ise çok fazla alt türleri olmasıyla beraber, gerçekliğin *maddi* olduğunu ve tüm zihinsel süreçlerin bedenin bir etkisi ya da sonucu olduğunu ileri sürmekteledir (Balanuye, 2021, s. 104).

Hançerlioğlu; çağdaş bilgi kuramında nesnel gerçeğin insan zihnindeki yansımasını *bilgi* olarak tanımlamaktadır. Sezgi ile başlayan *bilginin* soyut düşünceyi gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. Ona göre soyut düşünce pratikle denenerek doğrulanmaktadır (1993, s. 33). Bergson'da doğru bilgiye götüren tek yol, gerçekliği (réalité) ve hakikati (vérité) bilme yetisi olarak *sezgidir*. Bunun nedeni ise Bergson'ın görüşünde *gerçeklik ve hakikatin*, maddi doğa değil; *ruhsal doğa ve ruhsal yaşam olmasından* dolayıdır (Bozkurt, 1995, s. 193).

Bilindiği üzere Platon'un Mağara Alegorisi'nden, insanın görünüşler dünyasına aldanmaması ve gerçeklik alanına dönmesi gerektiği çıkarımı yapılmaktadır. Ona göre, gerçeklik (aletheia) idealar dünyasıdır. İdealar dünyasının bir yansıması olarak da fenomenler dünyasını ifade etmiştir (Cevizci, 2021, s. 89, 90).

Cevizci, idealar ile ilgili nitelikleri şöyle açıklamıştır;

Gerçekten varolan, mutlak bir varlığa sahip bulunan İdeaların ilk bakışta ve doğallıkla bir yerlerde varolmalarının gerektiği düşünülebilir. Bununla birlikte, İdeaların var olduğu bir yer olduğunu düşünmek doğru değildir; çünkü onlar maddi olmayan gerçekliklerdir. Maddi olmayan ezeli-ebedi gerçeklikler olarak İdealar kendilerinde ve kendi başlarına varolurlar; onlar dolayısıyla ne zaman ne mekânda bir yer işgal etmezler (Cevizci, 2021, s. 97).

Nişanyan Sözlüğü'nde *idea*'nın Eski Yunanca *eidéa* sözcüğünden alıntılandığı belirtilir ve göz önüne getirme, kavram ve biçim olarak tanımlanmaktadır (Erişim: 29.07.2024,

Nişanyan, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/idea>). Platon'a göre hakiki bilginin tek nesnesi idealardır (Cevizci, 2021, s. 90).

Düşünmenin öncelikle sadece algılamayla bir ilişkisi ve bağı vardır. Algılamanın da algılanan şeyin gerçek varlığıyla bir ilişkisi vardır. Mevcut haliyle göz önünde bulunan varlık, *algıda verili varlıktır* (Schopenhaur, 2023, s. 41).

Güneş, duyular ile ulaşılan öznel bir gerçeklik tasarımından bahseder;

[...] özne gerçekliği doğrudan deneyimleyemez; deneyimlediği ancak şeylerin kendinde-varlık olarak sergiledikleri varlık tarzı ile özneye görünenidir. Duyular ile ulaşılan ve görünen gerçekliği aşmak ancak düşünce ile olur ki bu da gerçeklik değil öznel kendine bir gerçeklik tasarımıdır (Güneş, 2023, s. 53, 54).

## 1.2. Hakikat

Hakikat kavramındaki *Hak* kökü Etimoloji Sözlüğü'nde şöyle açıklanmıştır; “[...] yasaya, hakikate veya bilgeliğe uygun olma; doğruluk, hakikat, yasallık [...]” (Etimoloji Türkçe, Erişim: 09.05.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hak1>). Hak kökü doğru'ya işaret etse dahi hakikat kavramının farklılıklar barındırdığı belirtilmelidir.

Hakikat (truth), Cambridge Sözlük'te bir durum hakkındaki gerçekler olarak açıklanmaktadır(Cambridge.Erişim:07.03.2024,<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/truth>).

Gerçeğin bir var olan olduğundan bahsedilmiş iken hakikatin var olabilmesi için bir koşula (zihine / kavrayışa) ihtiyaç duyulduğu ifade edilmelidir.

Hançerlioğlu'na göre, hakikat, gerçeğin kendisi değil, gerçeğin bilinçteki yansımasıdır. Bahsedilen bu yansı pratikle denenerak doğrulanmaktadır. Hakikat kavramı, gerçek ve doğru kavramları ile karıştırılmamalıdır. Hakikat bilinç üzerinden oluşturulur; bilinç olmadan bağımsız bir varolan değildir. Doğru, farklı bir anlama sahiptir; mantık kurallarına uygun anlamını taşımaktadır (Hançerlioğlu, 1973, s. 123).

“Güzel, hakikatin bulanık bir açılmasından başka bir şey değildir.” ifadesinde bulunan Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*'nde hakikatin canlı ve kendini geliştiren bir özdeşlik (aynılık) olarak, yalnız bir öz değil aynı zamanda özne de olduğunu ifade etmiştir. Hakikatin bir bütünlük olduğundan ve özünün de gelişmesi sırasında kendisini tamamladığını belirtmiştir.

Ona göre hakikatin temel özelliği, kendinin bilgisi/kendinin-bilinci olan ve kendisini belirleyen tinsel bir bütün olarak edimsel olmasıdır (Bozkurt, 1995, s. 139, 140).

Hakikati gerçekliğe uygun zihinsel temsil olarak tanımlayan Alpay gerçeklik ve hakikat arasındaki farkı da şöyle açıklamıştır; “Gerçek, nesnel gerçekliği, hakikat ise bu nesnel gerçekliğin zihnimizdeki öznel yansısını dile getirir.” (Alpay, 2022, s. 27, 28).

Hakikat kavramında yargı önemli bir etkindir. Dolayısıyla hakikatte, zihinsel bir değerlendirme olduğu için öznel bir nitelik ve sonuç itibariyle bir karara varılması durumu söz konusu olabilmektedir. Nesnel olana dair öznel bir yargıya varılmaktadır. Hakikati kavrayabilmek için öncelikle düşünenebilen ve değerlendirme becerilerine sahip bir birey olma gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Schopenhauer şöyle ifade eder: Her türlü bilme, özü itibariyle bir tasarımda ya da zihinde canlandırma işlemidir. Ancak kişinin yaptığı tasarımlar sırf kişiye aittir ve dolayısıyla öznedir. Bu bakımdan da hiçbir zaman onun dışındaki şeyin asıl varlığı ile özdeş, aynı olamaz. Çıkarımı ise şudur; “Her şeyin kendinde ve kendi başına varlığı zorunlu olarak öznel olacaktır.” (Schopenhauer, 2023, s. 43).

Hakikatin bir zihin ile varolabilmesi gibi sanat çalışmalarını oluşturma sürecinde, algılamış, anlamlandırma çabasına girmiş bir özneye; sanatçıya, sonucunda ise algılaması için sunulan zihinlere; izleyiciye, topluma ihtiyaç duymaktadır.

Bozkurt, Löwith'ten aktarmıştır; sanat ve hakikat bağlamında; Hegel zihnin en son formu olarak felsefeye yer verir. Sanatı da zihnin son formlardan biri olarak, hakikate giden en son basamaktan daha önceki bir basamak olarak kabul etmektedir (Aktaran: Bozkurt, 1995, s. 140).

Anlaşıldığı üzere gerçek, düşünen bir zihinden bağımsız olarak zaten vardır. Varlığı bir algılayana ihtiyaç duymadan etkin olandır. Bireysel yorumlardan bağımsız, nesnedir. Gerçeklik, gerçek olan her şeydir. Algılayan zihnin isteğine göre değişmeyen ve mevcut olan durumdur. Hakikat ise gerçeğin, gerçekliğin zihindeki düşünlmüş bir yorumu, tasarısıdır. Bu kavramların açıklanış biçimi düşünce tarihinin başlangıcından bu yana geliştirilmekte ve tartışılmaktadır.

## 1.2.1. Gerçek ve Hakikat Bağlamında Doğa

“Sanat, doğadan çıkarılan bir soyuttur.”

Paul Gauguin

Bu noktada incelenecek soru şudur: Tarihte filozoflar gerçekliği ve hakikati nasıl anlamlandırmışlardır?

Öncelikle, doğa; “ Bilincin dışında, kendiliğinden var olan şeylerin bütünü... İnsanı çevreleyen nesnel gerçekliklerin bütünü [...] ” anlamını taşımaktadır (Hançerlioğlu, 1973, s. 66). Parantez açıp belirtilmelidir ki; tanımda geçen “çevreleyen” ifadesi, bu sanat çalışması raporunda önemli bir bağlantı noktası olarak görülen “yerindelik” ile kesişime sahiptir.

Eco, *İyonyalı Doğabilimciler* başlığında şöyle bir anlatımda bulunmuştur;

Doğa hakkındaki görüşleri (hatta astronomi ve geometri teorilerinden unsurları) günümüze ulaşmış ilk yazar olan Thales, MÖ VII. yüzyılın ikinci yarısıyla VI. yüzyılın başları arasında faaliyet göstermiştir. Anaksimandros, Thales'ten kırk yıl kadar sonra, yani MÖ VI. yüzyıl ortalarında, üçüncü Miletoslu olan Anaksimenes ise ondan biraz daha sonra faaliyet gösterir (Eco, 2020, s. 21).

MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında Batı’da Thales, doğal olanın doğaüstü nedenlerle değil *doğal nedenlerle* açıklanması gerektiğini öne sürmüştü (Cevizci, 2021, s. 25), gerçeklikle ilgili araştırmalarda bulunmuştur;

Zerdüşt’ün ilahi gerçekliğin doğasıyla, Konfüçyüs ve Lao Tzu’nun sosyopolitik gerçekliğin doğru yapılandırılmasıyla ve Buda’nın bireyin inşa etmesi gereken moral düzenle meşgul olduğu yerde, Thales salt gerçeklikle, genel olarak varlığın doğasıyla meşgul oldu (Cevizci, 2021, s. 25).

Aristoteles, Thales’i; doğa araştırmalarının ve felsefenin başlangıcı anlamına gelen oluşun maddesel sebepleri konusundaki araştırmaların "öncüsü" olarak göstermektedir (Eco, 2020, s. 21, 22). Helenik olarak adlandırılan felsefe Thales ile başlayıp, Aristoteles’in ölümüne kadar devam etmiştir. *Presokratik Felsefe (Doğa Felsefesi)*, Sokratik Felsefe (İnsan Üzerine Felsefe) ve Sistematik Dönem (Büyük Sokratikler) olarak üç başlığa ayrılmıştır (Cevizci, 2021, s. 35). Detaylandırmak adına, Cevizci’nin *Felsefe Tarihi* adlı kitabında Sokrates Öncesi Doğa Felsefesi başlığı altındaki şu notlara geniş bir tutumda yer verilmiştir; bugün natüralist ya da fizikçiler olarak sınıflandırılan doğa filozofları, öncelikle bir görünüş-gerçeklik ayrımı yapmışlardır. Doğanın kendi içerisinde kapalı bir sistem olduğunu savunmuşlardır. Buradaki doğa düşünürleri, *doğaya ilişkin açıklamaların yine doğanın*

*kendi içerisinde aranabileceğini* iddia etmişlerdir. Sokrates'ten önce yaşamış ve doğa felsefesiyle uğraşmış tüm filozoflar Presokratikler olarak değerlendirilmektedir. Presokratikler, dünyanın görüldüğü biçimiyle çelişkili ve anlaşılmaz olduğunu kabul etmişlerdir. Preksokratik filozoflar dört okulda incelenebilmektedir. Bu okulların ilki olan İyonya / Milates, yedi bilge arasında sayılan Thales tarafından kurulmuştur. Thales “*neyin gerçekten var olduğu*” sorusu üzerinde çalışmıştır. Sürekli değişim halinde bulunan şeylerin ya da fenomenlerin gerçek olamayacağını ileri sürmüştür. İyonya Okulu'ndaki diğer filozoflar ise Anaksimandros ve Anaksimenes'tir. Bahsi geçen filozoflar mitopoetik düşüncenin yerine felsefi düşünüşe geçişi de simgelemektedirler. Bir ilk madde; *Arkhe* arayışına girmişlerdir. Örneğin; Thales, çokluğun kendisinden türediğini düşündüğü ilk maddeyi su olarak tanımlamıştır. Anaksimandros ise su gibi nicelik bakımından sınırlı bir maddeden, sonlu bir madde külesinden sonsuz varlık külesi oluşamayacağını ileri sürmüştür. İlk maddenin nitelik açısından belirsiz, nicelik bakımından ise sınırsız olması gerektiğini ifade etmiştir. Soyut bir ilke seçmiş ve bunu apeiron olarak tanımlamıştır. Anaksimenes ise arkhe olarak *havayı* seçmiştir. Birlikten çokluğa geçiş sürecinden var olan her şeyin havadan varlığa gelişini açıklama çabasında bulunmuştur. Havanın, seyrekleştiği zaman ateş, sıkıştığı zaman da *rüzgâr*, bulut, su ve toprak haline gelebildiğini savunmuştur. Bahsi geçen üç düşünürün salt bilmek ve anlamak için felsefe yaptıkları söylenebilir. Onlar, doğayı açıklarken mitolojik açıklama tarzına bir alternatif geliştirmişlerdir. İyonya'lı filozoflardan sonra Phytogorasçılar, gerçekliğin farklı açılarını ve görünümünü anlamak için matematiğe yönelmiş, pratik amaçlar doğrultusunda çabalarda bulunmuşlardır (Cevizci, 2021, s. 37-42,71).

Geometride, (tam bir daire olarak ele alınan) dairenin, duyulur olan nesnenin tam da bir daire olmadığı bilinmektedir. Bunun nedeni ise pergel çok dikkatli kullanılsa dahi düzensizliklerin oluşabilmesidir. Bu durum, tam bir akıl yürütmenin duyulur nesnelere karşıt olarak ideale uygun olduğu görüşünü oluşturmaktadır. Düşüncenin duyudan daha soylu ve düşünce nesnelere duyulur nesnelere göre daha *gerçek* olduğu savunulmaktadır. Duyulara değil, zihne açılan öncesiz ve sonrasız bir dünya kavrayışının Phytagoras'tan türediği düşünülmektedir (Russell, 2023, s. 86-88).

Herakleitos ise dünyanın insan zihni tarafından keşfedilebilir olduğunu savunmuştur. Onun için amaç *gerçekliği anlamaktır*. Sürekli akış anlayışını benimsemiş bu nedenle arkhe olarak ateşi seçmiştir. Akışa örnek olarak ateşin yoğunlaşınca nemli hale gelmesi, basınç altında

suya dönüşmesi gibi ifadeler belirtilebilmektedir. Ayrıca Heraklitos'a göre değişme sürecinde ateşin miktarı değişmemektedir. O, doğanın gizlenmeyi sevdiğini bu yüzden gerçekliğe ulaşabilmek amacıyla ısrarla çalışılması gerektiğini bildirmiştir. Tüm araştırmalarının amacı bilgelik olarak belirtilebilmektedir. Bununla birlikte bilgelik sadece gerçekliğe ilişkin teorik bir kavrayıştan meydana gelmemektedir. Gerçek bilgelik, hem teorik hem pratik olarak bir kavrayış gerektirmekte; hakikate erişmek, doğru söylemek ve ona uygun yaşamaktır (Cevizci, 2021, s. 47-50).

Parmenides hakikat ile ilgili şöyle bir ifade de bulunmuştur; “Olmayana bilemezsin –bu olanaksızdır- dile de getiremezsin; çünkü düşünülebilen ile olabilen aynı şeydir.” (Russell, 2023, s. 107). Elea Okulu'ndaki düşünürler, dünyanın gerçek doğasının sadece akıl yoluyla keşfedilebileceğini söylerken, plüralistler dışarıdaki görünüşler dünyasının gerçek olduğunu ve insanın salt duyarlar ile dünyaya temas edebildiğini ileri sürmekteledir (Cevizci, 2021, s. 50, 55).

Russell, Empedokles'in öncülüğü ile ilgili şöyle bir çıkarımda bulunmuştur; “Platon'un bu dünyayı, yukarıdaki ışıklı dünyanın gerçekliklerinin yalnızca gölgelerini gördüğümüz bir mağarayla karşılaştırdığı en ünlü pasajını, Empedokles önceler.” (Russell, 2023, s. 122). Ayrıca Empedokles, varlığın temelini bir arkhe ile değil dört arkhe ile açıklamıştır. Bunlar; Toprak, hava, su ve ateştir. Gerçekliğin değişmez olduğunu, görünüşteki değişmelerin sadece bileşik varlıkları meydana getiren dört ögenin düzenlenişinin *yer değiştirme* hareketinin bir sonucu olduğunu savunmuştur. Anaksagoras ise dünyanın çok sayıda nitelikle dolu olduğunu ve birkaç arkhe ile açıklanamayacağını ileri sürmüştür. Bir diğer düşünür Demokritos ise doğada sayılamayacak kadar çok şeyin var olduğunu ve hepsini tek bir şeye *atomon*'a veya maddeye indirgenebileceğini savunmuştur (Cevizci, 2021, s. 56-61).

MÖ 5. yüzyılın ortalarında felsefi ilgi, evrenden insana dönmüştür. Bunun nedeni felsefi, politik ve sosyal olarak üç başlık altında incelenebilmektedir. Ayrıca, doğa felsefesinin devam etmemesinin bir nedeni de hali hazırda söylenebilecek ihtimallerin söylenmiş olması, çelişkili söylemler ile bir yere varılamamış olması ve Yunan felsefesine daha fazla katkı yapamamak olarak değerlendirilmiştir. Felsefenin ya da metafiziğin daha fazla ilerleyebilmesi için Aristoteles ve Platon ile yeni yöntemlerin ve kavrayışların gerçekleşmesi gerektiği ifade edilmektedir (Cevizci, 2021, s. 63, 64).

Aristoteles'in, aslında tüm filozofları harekete geçiren "hakikate yakınlaşmaya" hocası Platon'dan da daha çok yaklaştığı ifade edilebilir. Thales'ten Atomcular'a kadar olan düşünürler gerçekliği madde ile açıklamaya çalışmışlardır. Aristoteles ise materyalist yaklaşımı ve karşıtı idealizmi de başarısız bulmuştur. Platon'un idealarının temel gerçeklikler olmadığını savunmuştur. Ona göre idealar soyutlamalardır. Bir metafizik kuram, gerçeklik teorisi inşa etmiştir. Doğadaki hiçbir şeyin gelişigüzel olmadığını savunmuştur. Sanat ve doğayı, düzen ve yetkinliğe doğru ilerleyişleri bakımından da benzer bulmuştur (Cevizci, 2021, s. 111-113).

Bugün, doğa ve insan arasındaki ilişkinin mesafesi sanatta en çok sorgulanan, araştırılan ve toplumsal düşündürmeyi amaç edinen konulardan bir tanesidir. Sanat eserleri, insanın doğanın içindeki yeri, doğanın insanın bilincinde ve bilinç altındaki yeri, gerçeği arama fikri, hakikate ulaşma çabası, doğanın gerçeği yansıtma olasılığı, öznel yorumları ve yargılarına dair zihinsel bağlantılar kurulmasını sağlayabilmektedir. Bu bağlamda bazı büyük düşünürlerin söylemleri paylaşılmaktadır.

Yüzyıllar sonra, 19. yüzyıl felsefesinde Schelling doğa dünyasının, ben'in dünyası kadar gerçek ve önemli olduğunu savunmaktadır (Cevizci, 2021, s. 820);

Gerçekte bilince, bilincin yeniden ürettiği şeyi veren doğadır, nesnel olandır. İlk başlangıç itibarıyla, bilinç ve doğa, bir ve sonsuzdur; bununla birlikte bilinç kendisini sınırlar ve kendisini kendisine sonlu, doğadan farklı bir şey olarak sunar. Schelling açısından benin özü tin ya da ruhtur, doğanın özü ise maddedir. Gelgelelim maddenin özü güçtür, yani çekim ve itimdir. O, güçte ortak zemini ya da temeli bulur. Bu güç çekim olarak doğadır, nesnel olandır, maddedir; itme olarak ise bendir, tindir, öznel olandır (Cevizci, 2021, s. 820).

Bozkurt, *George Wilhelm Friedrich Hegel* başlığında; sanatın, doğanın basit bir yansıması olduğunu fakat doğayı insana hakiki ve derin gerçeklik olarak empoze ettiğini ifade etmiştir. Burada, sanat kendisini yalnızca bir görünüş olarak açmaktadır. Ancak tinle yüklü, yani idelerin hakiki gerçekliği ile dolu bir görünüş olarak değerlendirilmekte ve sanatın doğadan daha üst bir düzeyde olduğu belirtilmektedir. Santayana'ya göre ise gerçeklik, duyularla algılanan şeylerdir, yani maddelerdir. Ona göre, özler, bir varlığı ya da gerçekliği olan ama kendi başına var olmayan tümellerdir. Gerçeklerin yaşanan olaylarla sınırlı olduğu görüşünü savunmuştur. Yaşam gerçekleri (renk, biçim, katılık, yumuşaklık vb. değişik nitelikler) insana duyular ile verilir. Gerçeğin özünü kuran ise işte bu duygular ile sağlanmış verilerdir. Bu verilerin kaynağı da *doğa olduğu için felsefenin kaynağının da doğa olması gerektiği ifade edilir* (Bozkurt, 1995, s. 147, 211, 212).



Schelling'e göre ise sanatın amacı fayda, haz, güzellik değildir. Onun gözünde sanatın amacı sonsuzun sonluda gerçekleşmesidir. Sanatta soyutlamadan bağımsız olan zekâ, sonsuz doğasını tam olarak gerçekleştirebilmektedir. Sanatta doğa ve tarih tamamen bağdaştığı için sanatın kendisi hakiki felsefe olmak durumunda iken sanatçı üretimleriyle ilgili bir teolojik kavrayıştan yoksun bulunduğundan dolayı bir filozof konumunda değildir. Teorik zekanın dünyayı seyrettiği, pratik zekanın dünyaya düzen verdiği yerde estetik zekanın dünyayı yarattığı görüşü paylaşılmıştır (Cevizci, 2021, s. 824). Kant' a göre de bu durum şu cmlerle ile özetlenebilir; sanatı sanat yapan, ona deney dünyasında bulunmayan kavramsal bir özelliğin, insanın duyularını aşan sanat yaratıcılığının katılmasıdır. Diğer bir ifade de şöyledir; "Kuşkusuz sanat bir görünüşten başka bir şey değildir; ama onun görünüşü olmadan gerçeğin bilincine hiçbir zaman varamayız [...]" (Bozkurt, 1995, s. 137, 147).

İnsan varlığının amacı, evrene hâkim olmak için evrenin sırlarını çözmektir. Bu görüş; Bacon, Descartes, Galileo gibi birçok düşünür ve bilim insanının çabaları sonucu modern felsefe ile başlayan bir akım olarak tanımlanabilir. Doğaya egemen olmanın getirdiği özgürlük, insanın doğanın yasalarını bilmesi ile bağlantılıdır (Aktaran: en, 2021, s. 162).

Batı Felsefesi tarihinde, nesnel olarak var olan ve canlıları çevreleyen doğada ya da doğa aracılığıyla gerçeği ve hakikati aramak doğa filozoflarının doğal bir ya da birkaç arkheyi seçerek anlamlandırmaları ve savunmaları ile gerçekleşmiştir. Bu sanat çalışması raporunda, kavramların incelenmesinin nedeni; sanatın soyutu, tasarımı daha açıklayıcı olabilme olanağı ve ihtimali barındırmasıdır. Sanatın, tam olarak açıklanamasa dahi kavramların araştırılmasına teşvik eden, düşünülmesine alan aan ve zihinde karşılık bulmasında destekleyen nitelikte görülmesidir. Dolayısıyla, sanat çerçevesinde araştırılan gerçek ve hakikat kavramlarının incelenmesi ile sanat çalışması raporuna devam edilmektedir. Bu kavramları ve aralarındaki bağlantıları anlamlandırmaya geçmeden önce sanatta anlamlandırma ve yerindelik kavramlarına başvurulmuştur.

## 2. BÖLÜM: SANATTA ANLAMLANDIRMA VE YERİNDELİK

Bir sanat çalışmasıyla karşılaşıldığında ilk başvurulacak edimin öznel bir anlamlandırma süreci olduğu ifade edilebilir. İnsan zihnindeki gerçeğin yansımaları olarak kabul edilen hakikatin, süreçteki edimsellik haline de anlamlandırma tanımı yapılabilir. Çünkü hakikat bir noktada kavranarak oluşmuştur, bu kavrama çabasının bir süresi vardır ve burada özne aktif olarak düşünmeye devam eder, bu yüzden de gerçekleşmekte olan bir fiil mevcuttur denilebilmektedir. Çevresini ve böylelikle kendisini anlamlandıran insan için, bir şeye anlamlar yüklemek, yargılara ulaşmak, belleğinde konumlandırmak insanın hayatında bilinçli ya da irade dışında yaptığı eylemlerdendir. Bu eylemin düzeyleri, üzerine düşünülen zamanın yoğunluğu, tekrarı ve algılayan zihnin bireysel ve toplumsal hayatının derinliği ile bağlantılıdır. İnsan önce hayatı anlamlandırma çabasına girer, en azından bu beklenir. Anlamlandırmada; adlandırma, tanımlama, öznel bir değerlendirme, ulaşılan yargı, insan ve çevresinin iletişimine dair her şey için mekânlar ve yerler temel basamaklar olarak düşünülebilir.

Esenyel, anlamsızlığın dayanılmazlığından ve sanatın etkisinden şöyle bahsetmiştir;

[...] bilim, kurguyu nesnel bir gerçekliğe dönüştürme çabası içerisindeyken sanat bizatihi varoluşun gerçekliğini kurguya dönüştürüp sunan bir etkinlik olarak ortaya çıkar. Kısaca sanat kurgudan kaçmaz hatta tam tersine tümüyle ondan beslenir. Bu yüzden Nietzsche için anlam sorusunun çözümü estetik bir var olma halinde bulunur. [...] sanatın sergilediği estetik, yani duyumsamaya dayanan bakış açısı aslında insanın yaşamla kurabileceği en verimli ilişki türünü meydana getirir. Anlam gerçekten de yaşamın ve varoluşun özsel yapısına ait keşfedilecek bir nitelik olmaktan ziyade; yaşama dayatılmak, ileri sürülmek ve yaratılmak zorunda olan *bir dilsel kurgu/yapı* ise, sanatçının icraatı burada olağanüstü bir önem kazanır. Buna göre yaşam ancak duyularımıza hitap edecek bir esere dönüştürüldüğünde, kısaca estetize edildiğinde bir değer kazanır. Eğer anlam; evrensel ve nesnel bir hakikat değil de bir kurmacaysa ve insanın da anlam olmadan varoluşun acısına ve ıstırabına dayanması mümkün değilse, o halde sanatın en büyük başarısı, yarattığı bu kurgusal anlamın içine insanları çekecek bir *sunum/ ifade* ileri sürmesidir. Kısaca burada yaşamın anlamı adeta bir sanat eseri olarak sunulur (Esenyel, 2019, s. 73, 74).

Çünkü Timuçin'in dediği gibi; “[...] İnsan yalnız düşündüğü için değil anımsadığı için de tasarladığı ya da imgelediği için de duygulandığı için de insandır.” (Timuçin, 2013, s. 131).

Ekren de şöyle bir ifade de bulunmaktadır;

İnsanın ürettiği her şeyin bir tarihi vardır. İnsanın en önemli ürünü olan ve tüm kültürün taşıyıcısı olan dil elbette bunun dışında kalmaz. Bu sebeple kavram ve terimlerin de bir tarihi vardır. İnsanı insan yapan onun en önemli etkinliklerinden biri kuşkusuz ‘anlam verme’dir. Ancak bu etkinlik ve onun ürünü olan anlam zaman ve mekân’a bağımlıdır (Ekren, 2016, s. 19).

Dolayısıyla düşünerek anlamlandıran, tasarlayarak ve uygulayarak anlamlandırılmasını sağlayan, bundan bir takım duygular edinen insan, sanat aracılığıyla da kavramları anlatabilir. Anlamlandırarak edindiği duyguları ya da duyumsadığı şeylerden dolayı anlamlandırdığı duyguları sanat çalışmasında yansıtabilir ya da yeniden anımsatabilir.

Sanatçının işi anlamları dikkatlere sunmak, bakışlara taşımaktır. Sartre, yazarı üst düzey bir aracı olarak görür ve sanatçının işini aracılık olarak tanımlamaktadır (Timuçin, 2013, s.140).

İnsanın anlamlandırma sürecine girebilmesi için en azından bir süreliğine belirli bir konuma yerleşip etrafını değerlendirmeye alabilmesi gerekebilmektedir. Usta'nın ifadesi şöyledir; “[...] insan çevresinde olup bitenleri ve meydana gelenleri yerleşerek algılamaktadır.” (Usta, 2020, s. 27). “Çevresinde” ve “yerleşerek” kelimelerinin altını çizerek okumak bu araştırmada kurulmak istenen bağlantıların daha görünür ve belirgin hale gelmesini sağlamaktadır.

Yer kavramının anlamlandırmak ile ilişkisi ise şöyle paylaşılmıştır; mekân ve yer kavramları irdelendiğinde; mekân daha soyut, yayılmış ve sınırları algılanabilen bir boşlukken, yer; insanların deneyimleriyle ortaya çıkan, belirli anlamlar yüklenen mekânlardır (Usta, 2020, s. 28).

Dolayısıyla anlamlandırma bir nesne üzerinden yapılabildiği gibi bir mekân ve yer içerisinde de farklı etkilerde yapılabilmektedir. Anlamlandırılan bir alanın, yerin içerisinde yapılan yeni bir anlamlandırma edimi ise yine farklılıklar barındırabilmektedir. İnsanı çevreleyen yer bir noktada insanı çevreleyen anlam olarak da mevcut haldedir.

## 2.1. Sanatta Anlamlandırma

Anlamlandırma sözcüğünün kökenine bakıldığında Nişanyan Sözlüğü'nde şu tanıma yer verilmiştir; “Eski Türkçe (yalnızca Oğuzca) *aŋla-* “ayırt etmek, idrak etmek, hatırlamak” fiilinden evrilmiştir. Bu fiil Eski Türkçe *aŋ* “ayırım” sözcüğünden Eski Türkçe +IA- ekiyle türetilmiştir.” (Nişanyan Sözlük, Erişim: 21. 10. 2023, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/anla->). Bu noktada, tanımda geçen hatırlamak sözcüğünden dolayı Platon'un görüşüne yer verilmektedir. Russel'in metnine göre, Platon'un felsefesinde en önemli konulardan biri algılamak değil *hatırlamaktır*. Çünkü Platon'a göre bilgi kavrayışı hatırlamaktan ileri gelmektedir (Russell, 2023, s. 204).

Platon'un görüşü ile anlamlandırmanın kökü –an'dan *anımsamanın gerçek ile olan bağıntısı* düşündürücüdür. Bu bağlamda, hakikati anımsamak ifadesi vurgulanabilmektedir.

Anlam; “Bir sözün ya da bir sözcüğün anlattığı düşünce.. Anlam, anlayan ya da anlatanın anladığı ya da anlattığı nesne üstündeki duygusu, *an* (Os. Zihin, Fr. Esprit) ının o nesneye yönelişi olmakla *duyu* ve *yön* anlamlarını da içerir.” (Hançerlioğlu, 1973, s. 12). “Anlam” kavramını açıklarken zıt anlamındaki anlamsız kavramına başvurmak da ele alınan kavramı açıklamakta faydalı olabilir. Anlamsız (meaningless): Anlamı olmayan, ifadesiz, önemsiz, amaçsız ve felsefe alanında yoruma ya da mantıksal bir işleme tabii tutulmamış olanlar şeklinde bir tanıma sahiptir (Oxford English Dictionary, Erişim: 09.11.2023 <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=meaningless>).

Esenyel, insanlığın anlamlandırma eylemini yorumlarken şu ifadelere yer vermiştir;

Kaçınılmaz bir şekilde her bir insan için en önemli sorulardan birisini meydana getiren yaşamın anlamı sorusu, doğal olarak aynı zamanda insanın yeryüzündeki tüm başarılarının ve de başarısızlıklarının kaynağı olacak şekilde sanat, din, felsefe ve bilim gibi varoluş perspektiflerinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sayılan tüm bu etkinlikler esasen yaşama girilen bir *anlamlandırma* ilişkisinin sonucu olarak uygarlık tarihinin taşıyıcı direkleri haline gelmişler ve böylece insanın bu evrende bir *yuvaya* sahip olmasını mümkün kılmışlardır. Dolayısıyla, insanın varlık alanındaki biricikliğini, değerini ve de önemini gündeme getiren yaşamın anlamı sorusu, insanın eşsiz ve ayırt edici varoluşunun temelini teşkil eder. Dahası, insanın yeryüzündeki geçici konaklamasının nasıl bir şekil alacağı ve bu konaklamamanın neye benzeyeceği tam da bu soruya verilecek yanıtla bağlıdır. Öyleyse insanoğlunun ortaya koyduğu tüm kültürel ürünler, değerler ve başarılar sadece yaşama kurulmak istenen bir *anlamsal düzeydeki* ilişki uğruna vardır. [...] yaşamın anlamına ilişkin sorunun, neredeyse tüm çağdaş felsefi tutumlar tarafından genellikle dışlandığını görmekteyiz. Ancak kişi, hayatının her noktasında *anamlı olan bir bağlam* içerisinde yaşıyor olduğu için, çoğu zaman sormaya cesaret edemediği bu soruya ilişkin sahip olduğu örtük yanıt onun tüm bir yaşam deneyimini ve algısını baştan sona belirlemeye devam etmektedir. Bu belirlenime rağmen yaşamın anlamı sorusu çok az kişi tarafından gerçek manada üstlenilir. Modern birey onu ya dinin otoritesine ya tüketim düzeninin hegemonyasına ya da geleneğin yüzeysel ahlakına terk eder ve böylece sorunun onun için ve onun adına yanıtlanmasına müsaade eder. Oysa tam da kim olduğumuza, ne yaptığımıza yön veren bir pusula görevi gören bu sorunun yanıtını başkalarına teslim edişimiz ve ona ilişkin bireysel bir *sorumluluk* üstlenmeyişimiz Nietzsche'nin deyişi ile bir *dekadans*, yani yozlaşma belirtisidir (Esenyel, 2019, s. 66, 67).

Ötgün de şöyle ifade eder; bir sanat yapıtını anlama ve anlamlandırma sanatçının yaratıcılığına benzer bir çabayı gerektirir (2009, s. 177).

Kant, estetik yargının özerkliği üzerinde ısrar etmiş ve bu ısrar neticesinde, sanatın doğruluk değeri olduğunu yadsımaktadır. Sanatı bilgiyle değil, hazla ilgili bir mesele olarak kabul etmektedir. Ancak *Yargıgücünün Eleştirisi*'ndeki bazı önermeleri bahsi geçen görüşle çelişmektedir. Çünkü sanatın insanda (herhangi bir mantıksal anlamda kesinlikle bilgi sağlayamasa da) insana deneyimde tam olarak verilemeyecek ya da kavramlar yoluyla

kavranamayacak bir şeyle temas haline getirebileceğini ileri sürmektedir (Megill, 2022, s. 37, 38).

Esenyel'in söylemi de konu ile ilintilidir;

[...] bilimsel-teorik bilgi nihai olarak amaç , anlam ve değer söz konusu olduğunda yetersiz kaldığı için, gerçekliği bir kurgu yoluyla sunabilen ve böylece bir anlam yaratma kapasitesine sahip olabilen sanat, insan yaşamının anlamı sorusunda belirleyici bir rol üstlenebilmektedir (Esenyel, 2019, s. 76).

Burada, anlamlandırmayı etkileyen önemli bir bağlam olarak sanatta; —yaygın olarak bilindiği ve kök kavram olduğu için- *yer*, —aitlik ve özne vurgusundan dolayı- *yerindelik* kavramına başvurulmaktadır.

## 2.2. Sanatta Yerindelik

*Yerleşmek* ve *yer değiştirmek* doğanın içerisinde vardır. Sanatçı da yerleşimini sorgulayabilir, değiştirebilir ve bu durum, sanat çalışmalarında farklılığa neden olabilir.

Aristoteles fizik kitaplarından bazılarında; yer, boşluk, sınırsızlık ve zaman konularını araştırmıştır. *Toprak, hava, su ve ateşin* evrende kendilerine özgü bir yere sahip olduklarını ve her bir maddenin *kendi yerine varmaya çalıştığını ifade etmektedir* (Örneğin; toprağın aşağı doğru hareket etmesi.) (Cevizci, 2021, s. 126).

Russell, bir doğaya sahip olabilmekten *Batı Felsefesi Tarihi* adlı kitabında şöyle bahsetmiştir; “Physis” yada “physis” doğa olarak çevrilebilmekte olup, tam anlamı karşılamamaktadır. “Physis” büyümek ile ilişkilidir. Örneğin; bir palamutun büyüyüp meşe olması o palamudun doğasıdır. Aristoteles bir şeyin doğasını o şeyin uğruna var olduğu amacı olarak tanımlamaktadır. Hayvanlar, bitkiler ve elementlerde içsel bir devinim mevcuttur. Bu devinim yer değiştirmeyi de kapsamakla birlikte daha geniş bir anlama sahiptir. Şöyle devam eder; “Doğa hareketli ya da hareketsiz olmanın kaynağıdır. Şeylerin bu türden iç ilkeleri varsa “bir doğaları vardır.” (Russell, 2023, s. 373).

“Ancak gören kişi ayrıştırmalar ve bileştirmeler yapabilir. Alfred de Musset “Gerçeklik bir görüdür” derken bunu söylemek istiyordu. Sanatçı sürekli olarak yer değiştirirken yerini arar. Her yeni yapıt yeni bir bakışı yeni bir yer tutuşu gerektirir.” (Timuçin, 2013, s. 127). Burada bahsedilen yer, fiziksel yerden ziyade zihinsel konum olarak değerlendirilebilir. Sanatçının bakış açısından, düşünsel bir konumda yer tutuşu olarak bahsedildiği düşünülebilir. Ancak burada fiziksel çevrenin de sanatçı için çok büyük bir etken olduğu

yadsınmamalıdır. Sanatçının kendini konumlandığı fiziksel ve sosyal çevre sanat çalışmasındaki bakışını dönüştürebilmektedir. Çünkü sanatçı kendisini çevresine ve topluma ölçeklendirmiş, belki yeni bir yer açmıştır. Kendisini, çevresini, toplumu dolayısıyla sanat eserini anlamlandırmıştır.

“Sanatçı her yaratma ediminde ayrı bir yere yerleşir. Sanatçı, bir bilinç ve bir dünya görüşü olarak belli bir noktayı tutar. O bir açıdır ve ne yana dönmesi nerede ne bulması gerektiğini bilir ya da araştırır, yeni bir bilinç ve dünya ortaklığı kurar.” (Timuçin, 2013, s. 127). Bu söylemdeki dünya ortaklığı deyimini de oldukça önemlidir. Sanatçının, çalışmasında kurduğu yeni ve öznel bir dünya izleyiciye bir tanıklık ve ortaklık sunabilmektedir. Dolayısıyla sanatçının *aitlik* hissettiği şey ya da *yer* izleyicide de karşılık bulabilmektedir.

Timuçin, kendiliği ve yer edinmeyi şöyle ifade etmiştir; sanatçının bakışı her zaman arayan, özlemlili bir bakıştır. Bu arayış, yapıt tamamen oluşana kadar sürer ve her zaman bir *yurtsamayı* duyurur. Bu noktada köklü bir tedirginlik mevcuttur. Böylece *gerçekçi sanatçı* belli *bir açığa yerleştikten sonra* yapıtı gerçekleştirmesini sağlayacak arayışlarına başlamaktadır. Ayrıca sanatçı kendi olmasıyla da zaten bir açı olarak değerlendirilmektedir (Timuçin, 2013, s. 129). Deonna’ya göre, sanat; seçkinlerin, insanüstü ve yüksek bir hayat tarzı içerisinde yaşamak için kapandıkları tamamen yapmacık ve hayali bir başka dünya tarzı yaratmak değildir. Ona göre; *sanat, sanatçının da içinde yaşadığı toplumun ve çevrenin sadık (doğru, uygun) bir ifadesidir*. Hiçbir insan gerçekten uzaklaşmamakta, etrafında düşünülen ve duyulandan farklı bir şey anlatamamaktadır (Deonna, 1993, s. 45).

Bu noktada, çevre; sanatçının bulunduğu *maddesel ve maddesel olmayan tüm koşullar*, bizzat sanat eserine içerik, form, üslup vb. olarak yerleştirilebilmektedir. Sanatçıyı çevreleyen “gerçek”, “gerçeklik”, “hakikat”, “doğa”, “anlam” eserinin yerindeliği ve sanatçının hakikati olabilmektedir.

Bu doğrultuda öncelikle yerindelik kavramının açıklanması gerekmektedir. Kavram açıklamasına geçmeden önce, bireysel olarak yerindelik kavramının çevresinde ya da içerisinde görülen, belki de yerin bir niteliği olarak değerlendirilebilen, yardımcı diğer kavramların açıklanması uygun görülmüştür. Öncelikle, *atmosfer*; Fransızca aynı anlama gelen *atmosphère* sözcüğünden alıntıdır. İlk kullanımı 1638 tarihindedir. Eski Yunanca *atmôs* (buhar, nefes) ve *sphaîra* (küre) sözcüklerinin bileşiğidir. *Aura* ise; “esinti, bir nesneyi veya kişiyi çevreleyen gözle görülmez enerji veya atmosfer” olarak açıklanmıştır (Etimoloji

Türkçe, Erişim: 26.03.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/arama/atmosfer>). Aura, hareket halindeki hava (Etym Online, Erişim: 26.03.2023 <https://www.etymonline.com/search?q=aura>) olarak da tanımlanmıştır ki bu tanımlar araştırmanın vurgulanmak istenen noktasının da karşılığı olabilmektedir. —Uygulamalar bölümünde de bu noktaya gönderimi okunabilen bir seri oluşturulmuştur.- Çünkü bu araştırmada yerindeliği vurgulanan figürlerin alanları transfer ettirilmekte, figürlerin atmosferinden bir anımsama ile gerçekliği ve hakikati hatırlatılmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla, zihindeki hakikat, figürün hareket halinde olan yerindeliği, bireysel ve sanatsal alanda özdeşleştirilme çabasında bulunulmuştur.

*Yerindelik* kavramı günlük dilde pek fazla kullanılmamaktadır. Hukuk terimi olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Yer kökü “yeryüzü, dünya, zemin” olarak açıklanmaktadır. Orhun Yazıtları’nda *yir* olarak geçmektedir. Dîvânu Lugâti’t-Türk’te ise *yerdeş* (Nişanyan Sözlük, Erişim: 16.11.2023 <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/yer>) olarak aynı coğrafyadan olanlardan bahsedilmektedir.

İngilizcede “place” kavramında olduğu gibi fiil hali ve isim hali farklı anlamlara sahiptir. Cambridge Sözlük’teki şu örneğe bakılabilir; birini tanımak veya nerede gördüğünü, onu nasıl bildiğini hatırlamak için kullanılabilir. Örneğin birisi için tanıdık gözüktüğü *ama onu hatırlayamadım/çıkaramadım* dendiğinde İngilizce bu anlam place sözcüğü “[...] I can’t place her” ile kurulabilmektedir.” (Cambridge Dictionary Erişim: 16.11.2023 <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/place>). Cümlede özne aslında anlamlandırış biçimini anımsamak için bir atıfta bulunabilmektedir.

—Giriş kısmında da belirtildiği üzere- Güncel Türkçe Sözlük’te Yer: Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk; mahal, mevzi. Yerindelik ise yerinde olma durumu olarak tanımlanır (TDK, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 22.01.2024). Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü’nde ise; “Kullanılan kelime ve deyimlerin tam yerine uygun olmak üzere seçilmiş olması.” şeklinde açıklanmıştır (TDK, Erişim: 16.11.2023 <https://sozluk.gov.tr/>). Burada da bulunulan ve anlamlandırılan alan ile bir uyumluluk söz konusudur.

Sanat çalışması raporunun bu aşamasında, felsefi yaklaşımları irdelemek için öncelikle yer kavramlarının derinliğinden dolayı Heidegger'in görüşüne yer verilmiştir.

Heidegger, çağdaş insanın, varlığı, yaşamı ve insanı *anlamayı* felsefe aracılığıyla yapamadığını ve felsefenin amacını yerine getiremediğini ifade etmiştir. Bu nedenle de insanın, varlığa, dünyaya, yaşama ve kendisine yabancılaştığını belirtmiştir; insan “yersiz-yurtsuz” olarak adlandırdığı bir ikamete mecbur kalmıştır. Platon'dan bu zamana Batı Felsefesi ve metafiziği, insan ve Varlık arasındaki ilişkiyi, sonradan kurulan bir şey olarak öne sürerek karanlıkta bırakmıştır. Özellikle modern felsefenin barındırdığı insan merkezli evren görüşü bahsedilen bu bağı iyice görünmez hale getirmiştir. Çağdaş özne, Varlığı unuttuğunu dahi unutmuştur. Unutulmuş olmasının nedeni Varlık ile varolan arasındaki ayrımın düşünülmemiş olmasıdır. Varlık bir varolan olarak ele alındığı sürece, hakikati gizli kalmaktadır. Varlığı kendisine teslim edilen yegane varolan insandır. İnsan bir olanak olarak var olmaktadır. Bu bağlamda, Varlığın hakikatini açığa çıkartabilir ya da onun üzerini kapatabilmektedir. İnsan kendi temelleri üzerine düşünebilmekte ve düzenleyebilmektedir. Ancak insanı değerli kılan şeyin görünmez hale geldiği teknik dünyada insan sadece yerine getirdiği işlevlerle ve üstlendiği görevlerle bir anlam kazanmaktadır (Esenyel, 2020, s. 30-49).

İnsanın Varlık'ta ikamet edebilmesinin düşünme ve dil ile mümkün olduğu, Antik Yunan'da düşünme ve dilin Varlığa ait olduğu kabul edilmiştir. Yunanlılar varolana *physis* adını vererek Varlığın düşünmesini gerçekleştirmeye çalışmışlardır. *Physis* zamanla Latinceye *natura* olarak çevrilmektedir. *Natura* güncel zamanda doğanın karşılığı olarak kullanılmaktadır (Esenyel, 2020, s. 52, 53). Esenyel şöyle devam eder;

Varlığın Düşünmesi, insan için ancak bir *dinlemeyle* mümkün olur. Bu ise insanın, içinde durduğu açıklığa dikkat etmesi, onunla sahip olduğu ilişkiyi açığa çıkarması anlamına gelir. Heidegger'e göre insanın yurtsuzluktan çıkarak Varlığın yakınına gelmesi ancak bu dinleme ve Varlığı Düşünmesiyle gerçekleşebilir (2020, s. 69).

Bu noktada, uygulamalar bölümündeki “*Yaslanıp Rüzgârı Dinleyenler*” çalışmasına işaret etmek uygun bulunmaktadır. Bu bağlamda, sanat çalışması raporunda oluşturulan figürler de sergi salonunda ve doğal ortamda bir düşündürme alanı oluşturan sanat temeli ile zihinsel bağlantılar oluşturan veriler olarak görülebilir mi?

Burada, Heidegger'in figüre bakışı da paylaşılmaktadır; hakikat, kendisini yeryüzü ve Dünya arasındaki çatışma şeklinde esere yerleştiren bir yarık olarak görülmektedir. Ancak buradaki söz konusu yarık; yeryüzü ile Dünyayı birbirinden koparan bir şey değil, yeryüzü



ile Dünyayı kendi farklılıklarında bir araya getiren ve birbirine ait kılan kökensel bir birliklilik anlamına gelmektedir. Sanatçı tarafından yaratılan figür, bu yarığa getirilen köklü Dünya-yeryüzü çatışması şeklinde değerlendirilmekte, *figür*; bahsedilen bu derin çatışmanın dile gelmiş hali olarak görülmektedir (Esenyel, 2020, s. 162, 163).

Heidegger'e göre *sanat, Varlığa ait düşünmenin gerçekleştiği* bir başka olanaktır. Sanat, Varlığın aydınlandığı mekândır. Ona göre teknik düşünmede ve iletişim olarak dilde kendisini gizleyen *Varlığın hakikati sanat eserinde kendini göstermektedir* (Aktaran: Esenyel, 2020, s. 72). Sanatı hakikatin gerçekleşmesi olarak tanımlamış ve sanatın hakikati ortaya çıkardığını ifade etmiştir (Heidegger, 2011, s. 68, 73). Esenyel şöyle devam eder; sanat bir şeylerin Varlığının nasıl meydana geldiğini gösteren güçlü bir anlatım tarzına sahiptir. Sanat, nesneleştirici bir dil kullanmaktan ziyade metaforla ilgili bir yapıya sahiptir. Sanat salt varolanların Varlığını ima ederek; her şeyin, anlam ve Varlık kazandığı kayran'a işaret etmektedir. Dolayısıyla ifade edilebilir ki; *sanat, Heidegger için Varlığın anlamı ve hakikati bağlamında önemli bir araştırma sahasıdır* (2020, s. 72).

Heidegger teknik düşünmenin sonucu olarak aidiyetsizliği öne çıkarırken bu raporda ulaşılmak istenen sanat ile düşünme, anlamlandırma olanağını gerçekleştirmek ve yerindelik kavramı ile kavramlara yakınlaşabilmektedir. İnsan yaşamında da düşünmek için sanata, bakış açılarının genişletilebildiği sanat alanına ihtiyaç vardır. Anlamlandırma ediminin derin bakış açıları ile yapılabilmesi için bu alanlar gerekli görülmektedir.

Heidegger, bir örneğinde öğrencilere hitap ettiği yerin bir kürsü olduğunu, kürsü olarak tecrübe edildiğini ifade etmiştir. Bunun sebebi ise kendisi ve öğrenciler için bu varolanın, öncelikle bir kürsü olmasıdır denebilir. İncelendiğinde ise bu nesnenin esasında bir kürsü olmadığı, şekil verilmiş bir ahşap olduğu görülmektedir. Bu nasıl oluyor da günlük tecrübelerde insana bir kürsü olarak verilebilmektedir? (Esenyel, 2020, s. 86). Esenyel şöyle aktarmaktadır; Heidegger'e göre, kendisini kürsü olarak görünür kılan varolan, insana çevreden hareketle verilmektedir. Dolayısıyla kürsü, çevresindekilerle; kitabın, tahtanın, dolma kalemin, öğrencinin, öğretmenin vb. bulunduğu *çevresel dünyadan (Umwelt)* hareketle verilmektedir. Bizzat bu çevresel dünya kürsüyü insan için kürsü tecrübesine sunmaktadır. Heidegger'e göre çevresellik her şeye önceldir. Çevresellik her tür düşünmeden ve teoriden önce dolaysızca bulunmaktadır. Varlıksal bir karakter sergilese de esasen çevresellik, bir varolan-olmayandır. Bir çevrede bulunmak suretiyle (ya da Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da ifade ettiği üzere Dünya içinde var olmak suretiyle) şeyler,

bu çevresel dünyadan edindikleri hareketle insan için sunulabilen bir anlama, karşılaşılabılır bir anlamsallığa sahip olur. “Dünya şeyleri bizim için tanıdık ve bilindik hâle getirir. Biz onları bir dünyaya ait olarak anlar ve biliriz. Heidegger’in ifadesi ile burada varolan herşey *dünyasaldır (weltlich)*. ” (2020, s. 86).

Heidegger “Dünya dünyalaştırır” ifadesiyle şeylerin ancak bir Dünya ile varlığa gelebileceklerini anlatmaktadır. “Şeylerin anlamlı bir varlığa sahip olabilmesi için onlar, bizim de dâhil olduğumuz çevresel bir dünya içerisinden bize verilmelidir” (Esenyel, 2020, s. 86, 87). Timuçin de şöyle ifade etmiştir;

Yapıtta gördüğümüz dünya öncelikle sanatçının dünyasıdır, daha geniş çerçevede bütün bir dünyadır. Yaratırken kendimizi ne kadar geriye çekersek çekelim yaptığımızda bütün bir dünyaya katılırız ve tüm bireyler gibi sorunlu bir birey olarak *dünyanın* içinde bir dünya olma durumumuzu tartışırız (Timuçin, 2013, s. 69).

Bu sanat çalışması raporunda da tam olarak bunun çabasına girilmiştir; burada amaç çevreselliği içinde verilen figürlerin kavramlarla anlamlandırılabilmesi ya da anımsatılabilmesidir.

Heidegger için sanat eseri bir dünya kurmakta, varolanları olmaya bırakmakta ve söz konusu dünya kurma özelliği ile *anlamsal bir mekân* aralamaktadır. Araç gerecin kullanımı esnasında giderek tecrübeden uzaklaşan malzeme de sanat eserinde ilk kez gerçek anlamda görünür hale gelmektedir (Esenyel, 2020, s. 153-158).

İnsan, zeminiyle bağlantısını, düşünme ile gerçekleştirebilir (Esenyel, 2020, s. 179). Bu bağlantı, malzemeyi insanın tecrübesine yaklaştıran ve Heidegger’e göre insana hakikati açımlayan bir olanak sunan sanat ile gerçekleştirebilmektedir.

Daha önceki alıntılarda figürlerin bir yarık açtığına dair bir ifadeye yer verilmiştir. Dolayısıyla burada da ele alınan figürler, Heidegger’in söylemlerindeki gibi dünyaları ile ele alınıp, yerindeliklerine atıfta bulunarak yeniden mekânlara taşınmışlardır. Somut dış gerçekliğe, görme gücü gelişmiş olan sanatçı olarak bakılmaya çalışılıp, doğadan bir kesiti iyi bir gözlem ile yeniden yorumlayıp öznel dokunuşlar katarak mekâna transfer etmeye çalışılmıştır. Bahsedilen düşünme eylemini, açıklığı ve yarığı sanatsal figürler ile elde ederek, gerçek kavramına ve bilinçteki yansıması, yorumu olan hakikate yakınlaşma çabasında bulunulmuştur. Elbette bu noktada, yerindeliği oluşturulmaya çalışılan figürler kurgulanmıştır. Sanatsal bir kurgu ile gerçekliğe işaret etme çabası mevcuttur. Soyut bir şeye

işaret etmek ve bağlantı kurulmasını sağlamak estetik ile mümkün olabilir mi? Bu konu ile ilgili Esenyel'in anlatımından faydalanılmıştır;

Kişi aslında sanat eserinin bir kurgu olduğunu *teorik* olarak bilse dahi eserin yol açtığı *estetik* etki/haz ile tüm insanlığı bağlayan bir anlamsal düzeye dâhil olduğunu duyumsayabilir. Burada yaşamın getirdiği tüm varoluşsal sıkıntılar, sanat eseri vasıtasıyla bir nevi “evrensel olan” bir anlam katmanına dâhil edilerek insan için çekilir kılınır. Bütün mesele insana aşkın olan bir anlamın *duygusunu/isteğini doğurmak* ve böylece yaşam ile insan arasında sağlıklı bir ilişki tesis etmekse, bu yaratılan anlamın gerçek olup olmadığı sorusu artık tümüyle lüzumsuz hale gelir (Esenyel, 2019, s. 74).

Burada, bir kurgulama ile görünen dış gerçekliğin yerini transfer etme şeklinde yorumlanabilen bir örnek ile devam edilebilir. Gerçekliği bir kurgu yoluyla ve direkt dış gerçeklikten bir kesit alarak mekânın içerisinde seyirciye sunan bir sanatçı olarak Ondak'ın *Loop* adlı eseri görülmektedir (Görsel 1). *Loop / Döngü* isimli çalışma yerindelik kavramının transfer edilişi olarak bireysel bir yoruma tabii tutulabilir.



**Görsel 1.** Roman Ondak. *Loop / Döngü*. Çek ve Slovak Pavyonu, Venedik 7 Haziran- 22 Kasım 2009. Bu proje 2009 Venedik Bienali: Dünyalar Yaratmak'ın bir parçasıdır. Erişim: 14.11.2023. Contemporary Art Library, <https://tinyurl.com/5ejyjbcp>



**Görsel 2.** Vaughn Bell. Green Village / Yeşil Köy. Vaughn Bell, Erişim: 14.11.2023.  
<https://tinyurl.com/395abzwy>

Görsel 2’de görülen Yeşil Köy’de ise insanlar başlarını bu biyosferlerin içine yerleştirerek göz hizalarında bulunan bitkileri, toprağı gözlemlemiş ve minik canlıların kokularını duyumsamışlardır. İnsanlar aynı havayı paylaşarak toprağa, bitkilere ve birbirlerine yakınlaşabilmektedir (Vaughn Bell, Erişim: 01.08.2024 <https://www.vaughnbell.net/village-green.html>).

Tam bu noktada, sanatta gözlemin önemini Timuçin’den alıntılanan şu söylem açıklar nitelikte görülmüştür “[...] gerçekçilik her alanda olduğu gibi sanatta da köklü bir deneyici-gözlemci tutumunu gerektirir.” (2013, s. 130).

Görsel 1 ve 2’deki çalışmaların okunabilen alt metinlerindeki temel kavram ya da tema genel olarak çevre ve insan olarak okunabilir. Ancak çalışmalar, bu sanat raporu çalışmasında doğanın görünen nesnel gerçekliğini kurgulayarak, sanat yoluyla sergileyen örnekler olarak ve yerindelik kavramına işaret edilebilirlikleri düşünülerek paylaşılmıştır. Doğa ve dış gerçekliğin yeniden kurgulanması, seyircinin mekânsal kesitleri farklı bir atmosfer içerisinde incelemesine ve farklı bakış açısında değerlendirmelerine yeni bir olanak olarak

yorumlanabilir. Örneğin Görsel 2’de nesnel gerçeklik çok yakından ve direkt olarak sunulmuştur. Ancak izleyicinin öznel ve birebir o alanın içinde bulunarak gözlemleyebiliyor oluşu ve bunu bir sanat çalışmasının içerisine bizzat yerleşerek, konumlanarak anlamlandırıyor oluşu farklı bir pencere açması olanağından dolayı gerçekçiliğin düzeyini daha da artırıcıdır. Salt gözle görülebilir bir dış gerçeklikten ziyade toprağın kokusu da algılanabilmektedir. Gerçeğe ve hakikate duyularla ulaşabilirliğin olanağı veya olanaksızlığına dair bir sorgulama da mümkün olabilmektedir. Sanatta gerçek ve hakikati açımlayan söylemler ve seramik sanatı özelinde kavramların okunması ile araştırma sürdürülmektedir.

### 3. BÖLÜM: SERAMİK HAYVAN FİGÜRÜNDE GERÇEK VE HAKİKAT

Pek çok düşünür sanatta gerçek ve hakikat kavramlarını incelemiştir. Sanatın içeriğinin nedeni bu kavramlara katılabildiği, yaklaşabildiği, uzaklaştırıcı olabildiği ya da gerçeği ve hakikati aşabilirliği tartışılmıştır. Burada ele alınan görsellerde, gerçeğe veya hakikate yer veren çalışmalarda dış gerçekliğin birebir yeniden üretimi kastedilmemektedir.

Bozkurt, sanat felsefesinin temel konularının içeriğine dair olan açıklamasında şu cümleleri kullanmıştır; “Sanatın, gerçeklik ve hakikat ile ilişkisini ve bu ilişki içinde sanat yapıtlarının gerçekliği ve hakikati ne ölçüde temsil ettiği ve yansıttığı, sanat yapıtının içeriği gibi sorunlar sanat felsefesinin temel konularını oluşturur.” (Bozkurt, 1995, s. 26). Platon’a göre sanat irrasyoneldir. Doğru ya da yanlış ile ilgili değildir. Sanat, aktüel nesne ile doğru biçimin; hakikat ile şu anda varolanın bulunduğu bir alandır (Bozkurt, 1995, s. 86).

Öncelikle, Santaya’nın sanat görüşü paylaşılmaktadır. Ona göre sanat; keyif alma, duyuları ve hayalgücünü harekete geçirme istencine bir yanıttır. Hakikat ise ancak bu amaçlara hizmet ettiğinde sanatta yer almaktadır (Santayana, 2023, s. 31). Hakikat bilgisini estetik bir haz olarak kabul eden Santayana şöyle devam eder; “ [...] Çünkü hakikat bilgisi başka bir pratik fayda sağlamadığında hakikat geniş bir zihinsel görüş hâline gelir. Bu görüşün verdiği zevk imgeseldir ve estetik değeri vardır.” (2023, s. 37). Lukàcs ise *Realizmin Akıbeti* başlığında şöyle der; “Zihinsel ve sanatsal faaliyet ya gerçekliğe doğru yönelir ya da ondan uzağa.” (Bloch, vd. 2021, s. 57). Buradan da anlaşıldığı üzere sanat her zaman gerçek ile bağlantılı bulunabilmektedir. “[...] Badiou için felsefe açısından sanat ancak hakikatle ilişkisi çerçevesinde ele alınabilir.” (Akıl, 2022, s. 391).

Dolayısıyla sanat ve hakikat sorgulamaları sanat felsefesinin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

### 3.1. Sanat Eserindeki Gerçek ve Hakikat

Platon (Eflatun) için sanat gerçekten ve hakikatten uzaklaştırıcı olabilmektedir. Platon, sanatı gerçekliğin bizatihi kendisine değil salt görünüşe götürmesi nedeniyle eleştirmiştir. Sanatın, geçici tikelleri, değişen nesnelere konu edindiğini ve bu yüzden doğru bir temsil olmayacağını ifade etmiştir. Mimesinin uygulayıcıları olarak gördüğü sanatçıları *bir şeyin imgesi olan bir şeyi* oluşturdukları için hakikatten uzak görmüştür (Cevizci, 2021, s. 110). Çağmar ise sanat ve hakikat için şöyle bir anlatımda bulunmuştur; eserdeki hakikat diğer şeylerdekinden farklıdır. Sanat eserindeki hakikatin daha zengin olduğu ifade edilebilmektedir. Bir bitmişlik halinde değildir. Buradaki hakikat en açık halinde dahi tamamlanmışlık aşamasına geçememekte, henüz tamamen ortaya çıkmamaktadır. Üstünün açılmasını bekleyen hakikatler için bir gizem barındırabilmektedir (Çağmar, 2017, s. 600). Dolayısıyla, sanat eserinde açıklanan hakikat farklı görülebilmektedir. Tunalı'ya göre ise sanat yapıtı gerçekliğe katılabilmektedir. Şöyle ifade eder; sanat yapıtı realiteye katılabilir ve bir bağlılık söz konusudur. Ancak sanat yapıtı bütünüyle realiteye dayatılamasa da, bir noktada; realiten pay almakta, realiteye katılmaktadır. Estetik obje *realite ve irrealite* olarak iki varlığa dayanmaktadır. Realiteye katılma ne bir realitedir ne de bir irrealitedir. Estetik objeler zorunlu olarak bu iki varlığa sahiptir, ancak bunlar nedir? (Tunalı, 2021, s. 107, 108). Şöyle bir örnek ile açıklanabilir;

Örneğin, duvarda asılı duran şu resim, okuduğum şiir bir sanat yapıtıdır, bir estetik objedir. Böyle bir resme bakıyorum, ona elimle dokunuyorum; önümdeki şiiri okuyorum. Algıladığım şey, bir *bütünlüktür*. Ama bu bütünlüğü çözümlerim. Şöyle ki: İlk planda göz algılarıma kendini veren şey, bir *veri*'dir. Keten bezine ve üzerindeki boya tabakasına dokunuyorum, bütün bunları hep veri olarak kavriyorum. Bunlar, *duyulur* (hissi) olarak kavradığım şeylerdir. Ama resim yalnız bir duyulur varlık alanından ibaret değildir. Resme bakıyorum, örneğin Sami Yetik'in bir *İstanbul Manzarası*'na. Önplanda evler; arka planda Haliç, sonra bir cami silueti. Tüm bu gördüğüm nesnelere gerçek değildir, gördüğüm bu manzara da gerçek değildir. Resmi aydınlatan ışık da doğal ve gerçek bir ışık değildir. Bütün bunlar; veri olarak bana verilmiş, gerçek algı içeriği değildir. Keten bezini ve üzerindeki boya tabakasını kavradığım gibi, bunları kavrayamam. Onların *veriliş* tarzı başkadır. Aynı şey, okuduğum şiir için de doğrudur. Şiirde bana veri olarak verilmiş olan şey, kelimelerdir, seslerdir. Ama bu kelimeler ve sesler çokluğunu bir şiir yapan şey, onların arkalarında taşıdıkları *anlam* dünyası, yani tinsel varlıktır. [...] Her sanat yapıtı, her estetik obje ontik bakımdan birbirine karşıt iki varlık alanından meydana gelir. Bir yanda duyularımızla kavradığımız *reel* varlık alanı, realite, dünyası. Bunun karşısında duyularımızla kavrayamadığımız, özel çeşitten bir kavrama ile yani estetik algı ile kavradığımız irreal bir varlık alanı, irrealite, idealite dünyası (Tunalı, 2021, s. 108, 109).

Bu bağlamda *Sanat Ontolojisi* kitabında Tunalı tablodaki insanı gerçek bir insandan ayıran özelliğin ne olduğunu sormaktadır. Doğada bulunan bir obje, bir varolan real olarak, bir obje olarak kabul edilmektedir. Ancak bu obje estetik bir varlık haline getirilirse yeni bir varlık dünyasına girmektedir. Tunalı, bu durumun sebeplerini sorgulamaktadır. Ona göre, doğadaki bir varlık (örneğin bir ağaç) bir tuval üzerinde yeni bir varlık kazanınca sahip

olduğu kategori değişmektedir. Bu neden ile tuvaldeki ağaç ve gerçek ağaç *özdeş, eşit, aynı* iki ağaç değildir. Tunalı, tuval üzerindeki ağacın bir gerçekliği olup olmadığını sorgular ve şöyle detaylandırır; elbette gerçek bir ağaca dokunulduğunda duyulan hisler ve tuvale dokunulduğunda duyulan boya hissi farklı olmaktadır. Ancak tuvaldeki boya kütlesi de izleyiciye ağaç imgesini verebilmektedir. Bu ağaç resmi, gerçeği aşan, *oluşturulan bir varolandır*. Gerçeklik ile bağını tamamen koparmamış bu nesne yeniden kategorize edilebilmekte; gerekliğte katılmakta, gerçeklikten pay almakta, aşmakta ve hatta gerçeklikten başka bir şey olmaktadır. (Aktaran; Tunalı, 2014, s. 68-70). Bu bağlamda denebilir ki; Tunalı, sanat eserinin gerçekliğini gerçek olandan daha az bir gerçeklik şeklinde değerlendirmiştir (Tunalı, 2014, s. 71).

Bu noktada şu soru sorulabilmektedir; izleyici sanat alanına girdiğinde, kurgulanmış bu alanda derin çıkarımlar yapabilir mi?

Aksi yönde bir cevap Antik Yunan filozofu Platon'un söylemlerinde bulunmaktadır. Ona göre, madde dünyasında duyularla algılanan varlıklar gerçek değil, bir görünüşler dünyasıdır. Sanat doğayı taklit etmekte ve sanatçılar (şairler), gerçekler ve hakiki özler yerine görünüşlerle uğraşmaktadırlar (Bozkurt, 1995, s. 87). Gottfried Benn ise sanatçıyı, değiştirip yenileyen bir özne olarak şöyle açıklamıştır; “dış gerçeklik diye bir şey yoktur, sadece kendi yaratıcılığıyla yeni dünyalar kuran, bunları değiştirip yeniden kuran insan bilinci vardır.” (Lukàcs, 2013, s. 24).

Megill ise daha farklı bir açıdan şu söylemlere sahiptir; estetik alanında, kuşkular bilinçli bir şekilde dışarıda bırakılmaktadır; seyredilen bir oyuna ya da okunan bir romana, betimlenen olaylar gerçek olaylarmış gibi bakılmaktadır. Yanılsamanın yanılsama olduğu hem bilinmekte hem de bilinmemektedir. Çünkü sanat yapıtının dünyasına girilmekte ve bir süreliğine de olsa estetik olmayan dünya önemsizleşmekte, en azından bilinçlerde bir kenara çekilmektedir (Megill, 2022, s. 70). Dolayısıyla, duyumsanabilen gerçekliğin özne bir şekilde yorumlanmış bir versiyonu, sanat eserinde farklı bir kategoride yeniden işlenmekte ve sanat izleyicisinin o anki gerçekliğine bir seçenek getirebilmektedir.

Platon'un, gerçek, hakikat ve sanat anlayışını kavramak adına; *Devlet*'in *Onuncu Kitap* bölümünden sedir ve masa ideası aktarılmıştır. Burada, Platon öncelikle bir ustanan bahsetmektedir. Usta ev eşyası yapar, bitkileri, canlı varlıkları, yeri, göğü yaratır demiştir. Bunları oluşturabilmenin çözümünü ayna tutmak ile ifade etmiştir. Görünürde varlık



yaratmış olmaktan, bunun hiçbir gerçekliği olmadığı eleştirisinde bulunmuş, bu tür varlık yaratanlar arasına ressamı da koymuştur. Sedirin aslını yapamadığından, *gerçeğini değil, gerçeğine benzeyen bir örneğini* yaptığını ifade etmiştir. Ona göre üç tür sedir vardır; *1. Tanrının oluşturduğu sedir, 2. Dülgerin yaptığı, 3. Ressamın yaptığı sedir benzetmesidir.* Dülgere sedirin işçisi derken, ressama “benzetmecisi” demiştir. Bir şeyin aslından üç derece uzağını yaptığını ifade etmiştir. Şairler için de birer benzetmeci olduklarını ifade etmekte ve gerçeğin kendisine ulaşamayacaklarını eklemektedir. Platon’a göre her şeye bağlı 3 sanat vardır. Bunlar: Kullanma, yapma ve benzetmedir. Resim ve her benzetmeciyi bilgeliğe karşı görmektedir. Benzetmecileri akla yatkın olmamakla eleştirmek ile beraber, ideal devletinde istemediğini ifade etmektedir (Platon, 2021, s. 336-349).

Bozkurt, Aristoteles’in gerçeklik ve sanat anlayışını ise şöyle özetler; Aristoteles’in sanat anlayışı rasyonalisttir. Ona göre, mimesis, gerçeklik ve tinsellik alanında söz konusudur; realitede, tekil olan ve duyuşsal olarak *kavranabilen* mevcut iken, idealitede *mümkün olan* söz konusudur. Dolayısıyla olanak kategorisi ile ilintilidir. Bahsi geçen alanlar mimesiste birleşmektedir. Bu bağlamda sanat, gerçeklikten daha fazla bir şey olarak görülmektedir. Sanatta; özellik, *bireysellik* ve genellik kategorilerinin sentezidir denebilmektedir. Gerçekliğin aşılması, realite ve idealitenin sentezidir (Bozkurt, 1995, s. 100). Aristoteles sanatı hiçbir zaman yalnızca gerçekliğin yansıdığı bir ekran olarak değerlendirmemektedir. Sanat yapıtı özensiz bir taklit ürünü değildir. Bunun nedeni ise mimesis kavramının gerçekliği de içeren geniş bir kapsam barındırmasıdır. Sanat güzelliği, gerçeklikten başka bir şeydir (Aktaran: Bozkurt, 1995, s. 100). Aristoteles gerçeğin aşılmasını, modelin üstüne ulaşılmasını, şeylerin mevcut halleri yerine olmaları gereken hallerinin taklit edilmesi gerekliliğini ifade etmiştir (Bozkurt, 1995, s. 100, 110).

Megill de hakikatin aşılmasını şöyle ifade etmiştir; “Bir çok Romantik düşünür, sanatı hakikatin bir tezahürü, hatta bir hakikat kaynağı olarak; Aydınlanma’nın analitik aklıyla boy ölçüşen ve son kertede onu aşan bir şey olarak görüyordu.” (Megill, 2022, s. 32).

Dolayısıyla, sanatın insanı gerçekten ve hakikatten uzaklaştırdığı görüşü olduğu gibi, sanat eserinin hakikati ve gerçeği aştığını iddia eden bir şey olabildiği görüşleri de mevcuttur.

Sanat eseri pay aldığı ya da katılmakta olduğu gerçeği ve hakikati iletebilir mi? Sanat bu noktada yetkin bir alan mıdır?

Evrensel düzeyde olan sanat gereksinimi; insanın iç ve dış dünyayı, içerisinde kendi özünü yeniden tanıdığı bir nesne olarak, kendi tinsel bilincine yükseltme yönündeki akılsal ihtiyacı şeklinde açıklanabilir (Hegel, 2020, s. 11).

“*Bergson*’da sanat, gerçekliğe atılan bir ağı, hakikate uzatılan bir merdivendir; böylece sanat gerçeklikle yüz yüze gelmemizi sağlar [...]” (Bozkurt, 1995, s. 194). Nietzsche’nin görüşü gibi bir tahammül alanı da sağlayabilmektedir; “Nietzsche için sanat, varoluşu tüm acı ve ıstıraplarına rağmen haklı çıkararak ve aslında gerçekliğe tahammül etmemize olanak veren yegâne perspektiftir.” (Friedrich Nietzsche’den Aktaran: Esenyel, 2019, s. 73). Hakikati *Ide* olarak da tanımlayan Hegel için sanat; “[...] her sanat türü *Ide*’nin cisimleşmesinden, somutluk kazanmasından başka bir şey değildi.” ifadesinde bulunmaktadır (Bozkurt, 1995, s. 142). Sanatın artık bir işlevi olmadığını düşünen Hegel’in şu sözleri de son derece önemli ve konu ile bağlantıya sahiptir; “Sanat, hakikatte halkların ilk eğiticisidir.” (Bozkurt, 1995, s. 154). Sanatın işlevsizliğini ileri süren bir düşünür dahi hakikat ile bağlantısını yadsımamaktadır.

Sanat, tinin hakiki ilgilerini zihinlere getirmenin en yüksek ve *mutlak* tarzı değildir. Bunun nedeni sanatın biçiminden ötürü sanat özgül bir içerikle sınırlanması olarak gösterilebilmektedir. Sanat eserinde hakikatin yalnızca tek bir alanı ve evresi temsil edilebilmektedir (Hegel, 2020, s. 7). Tunalı ise şöyle ifade etmiştir; Her sanat yapıtı, bir var olanı anlatır, sanat yapıtı varlığın, gerçekliğin bir bilgisini ortaya koyduğu gibi, bu bilgide o sanatın varlık, gerçeklik anlayışını da somutlaştırmış olmaktadır. Yapıtın türü fark etmeksizin, yapıtın ele almakta olduğu bir şey vardır; objenin dünyası. O yapıtta bir alan söz konusu olmakta, onu yorumlar ve anlatmaktadır. Dolayısıyla bir ifadede bulunmaktadır. Her sanat yapıtının temelinde, sanatçının algıladığı, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bir bilgisi bulunmaktadır. Dolayısıyla, her sanat yapıtı varlık ve gerçeklik hakkında bir yorumdur. Her sanat yapıtı kendine özgü kavranılmış olan bir gerçekliği taşımaktadır (Tunalı, 1983, s. 184, 185).

Lukács, *Estetik ve Politika* adlı kitapta kaleme aldığı *Realizmin Akıbeti* adlı bölümde şöyle bir ifadeye yer vermiştir;

[...] gerçek realizm, gerçekliğin halihazırda dolaysızca görülür olan bir yönünü değil, kalıcı ve nesnel açıdan daha önemli olan, özellikle de salt modadan uzun ömürlü olan bir yönünü tasvir eder - yani, gerçek dünyayla arasındaki tüm ilişkileri içinde insanı (Bloch, vd. 2021, s. 70).

Bu metin ile direkt ifadenin kalıcı bir gerçeklikten uzak olabirliği, asıl gerçeğin derinde ilişkiler ağının içerisinde barındığı okunabilir.

Marksist estetik teorisinde ise sanat gerçekliğin bir taklididir. Ontolojik olarak varlık gerçeklik olarak kabul edilir ve sanat bu varlığa yönelerek, onu dile getirmeye çalışan yansısı olarak görmektedir (Tunalı, 1983, s. 187).

*Sanat, gerçek ve hakikat* kavramlarının zihinlerdeki bağlantı mesafelerini azalttığı veya artırdığı örnekler görülebilir mi? Bu noktada, sanatta gerçekten uzaklaşmaya dair bir rnek Baudrillard'ın söylemlerinden okunabilmektedir. Aslında, gerçek burada dış gerçeğe ve birincillie, hatta arketipe indirgenmiş gibi gözükebilir. Bu nedenle buradaki örneğin görülebilen, dış gerçeklikten uzaklaşma anlamında değerlendirilmesi daha uygun olabilir. Baudrillard bu söyleminde, ikincil bir çoğaltma işlemini orjinali de yapaylaştıran bir katman olarak görmüştür;

[...] Lascaux Mağarası'nın ziyareti yasaklanmış ancak beş metre öteye aynı mağaranın tıpatıp benzeri inşa edilerek ziyarete açılmıştır (ziyaretçiler önce dikiz deliğinden gerçek mağaraya bir göz attıktan sonra kopyasının tamamını ziyaret edebilmektedirler). Orjinal mağarayı insanların belleğinden silip atmanın bir yarar sağlayacağını sanmıyorum, çünkü gerçeğiyle kopyası arasında hiçbir fark yoktur. Bir kopya her ikisini de yapaylaştırmaya yetmiştir (Baudrillard, 2021, s. 24).

Carroll, sanat eserlerindeki gerçekliği şöyle ifade eder; bazı sanatçıların sanat yapıtları ve sıradan şeyler arasındaki ayrımı “yıkma” için yorumlamaya karşı gelme ya da tamamen anlamsız olması amacıyla sanatsal çalışmalar yaptıkları bilinmektedir. Carroll bu çabanın sonucunu ironik olarak değerlendirmektedir. Bunun sebebi ise sanat eserlerinin aslında gerçek nesnelere olduğunu örneklemek için yapılan sanat eserlerinin de sıradan nesnelere olmayışdır. Çünkü onların da anlamsal bir içerikleri, sanat nesnelere doğası hakkında içeriği, sözleri vardır. Dolayısıyla, *sanat eserleri aslında gerçek nesnelere* olarak değerlendirilmektedir. *Bir sanatçı sanat eserlerinin gerçek nesnelere olduğunu aktarmaya çalışan bir sanat eseri yapmak için gerçek bir nesne kullanmamaktadır.* Bir şey ifade ederek yapılan eser zaten bir yoruma sahiptir. Sanat eseri bununla birlikte anlamsız bir şey olmaktan çıkmıştır. Gerçek nesnelere, gerçek nesne olmalarına rağmen kuramsal bir konuya işaret etme amaçlı tasarlanmış bir örneğinde kesinlikle anlamsal bir içerikleri mevcuttur (Carroll, 2016, s. 51).

Adorno'nun söylemleri de destekleyicidir;

Ampirik gerçekliğe isyan eden sanat eserleri, tinsel yaratımları reddedip püskürten o gerçekliğin glerine tabidir. Sanat eserinin hiçbir somut içeriği, hiçbir biçimsel kategorisi

yoktur ki, kurtulmaya çalıştığı ampirik gerçekliğin içinde hayat bulmuş olmasın – o gerçekliği istediği kadar dönüştürsün, veya bu durumun hiç bilincinde olmasın, fark etmez (Bloch, vd. 2021, s. 282).

Dolayısıyla ifade edilebilir ki; Adorno sanatta gerçek ile bağlantısı bulunmayan bir üretim yapmanın mümkün olmadığından bahsetmiştir.

O halde, anlamsal içeriği olan bir sanat çalışmasını, yukarıda bahsedildiği üzere, gerçek nesnelere ile desteklemek anlamsız mı bulunur? Gerçek nesneyi alıp gerçekçi olmak için birebir kullanmak belki direkt oluşundan ötürü dolaylı olandan daha çabasıza hatta önemsiz bulunabilir. Ancak gerçek nesneyi çıkarım yapılmış bir sanat nesnesi ile birleştirmek, yani söz edilen nesnelere ile desteklemek, içeriğe ve amaca hizmet edildiği takdirde bir kazanım sağlayabilir mi veya bu gerçek nesne eklemeyi gerçek mekâna yerleştirmek ile sorgulamak nasıl bir etki oluşturabilir? Bu sorular uygulamalar bölümünde yeniden ele alınacaktır. Lyotard'ın Wittgenstein'dan aktardığı, kaç ev ya da sokaktan itibaren bir şehir şehir olabilmekte, söyleminin burada uygun bir yer bulduğu düşünülmektedir (Lyotard, 2019, s. 79). Peki kaç gerçek nesneden ya da gerçek yer işaretlerinden sonra sanat çalışması gerçek olmaya başlar ya da başlayabilir mi? Figürün dünyasından, yerinden taşınan doğal nesne veya o yere taşınan figür, zihinlerde gerçekliğe yakınlaşabilir mi ya da tam tersi durumda uzaklaşabilir mi? Sanatsal figür direkt dış dünyasına transfer edildiğinde fiziksel gerçekliğe öznel bir anlamlandırma ile taşınmış olma ihtimali var mıdır? Figürün algılandığı dış gerçeklikteki mekân, algılanan figürün gerçekliği ve bilinçteki yansıması üzerinde ne kadar etkendir? Bu sorular burada elbette ölçülebilir cevaplara sahip sorular olarak değerlendirilmemektedir.

İnsan nesnel gerçeklere göndermelerde bulunan estetik nesnelere ile çevrenirse gerçekliği görmeye ya da hakikati kavramaya çalışır mı? Yoksa gerçekleri görmek istememeye devam mı eder, Timuçin'in metni gerekli ve faydalı bulunmuştur;

Her gün binlerce ihtiyar suratlı çocukla karşılaşsak da Bruegel'in ihtiyar suratlı çocuklarını görünce gülmeye başlarız. Bu da bizim gerçekliklerin ortasında gerçekliklerden ne kadar uzak bir yaşam sürdüğümüzü gösterir. Gerçekleri görmeden geçmek ne kötü, karşımızdakinin eşek kafasını görmeden yürüyüp gitmek ne yazık! (Timuçin, 2013, s. 130).

Timuçin, “[...] belli bir açıdan bakılmamış bir dünya gerçekte görülmemiş bir dünyadır.” der. Çünkü, sanatçı ancak gördüğünü gösterebilir. Sanatçının yapıtında gerçek insanla buluşmak istenmektedir. Gerçek birey ise toplumsal bir yapıdadır. Sanat birtakım gerçekleri izleyicinin gözüne sokmak değildir. Gerçek gerçekçilik nihayetinde kendini evrenselde doğrulayan gerçekliktir (Timuçin, 2013, s. 70, 74-76).

Gerçekçilik ise bilinç dışında nesnel bir dünyanın var olduğunu savunan öğretilerin genel adı olarak tanımlanmaktadır. Gerçekçilik, estetik alanında idealizm karşıtı ve natüralizm ile eşanlamlı olarak kullanılmaktadır. Bu estetik anlamda, sanatın doğayı kopya etmesi gerektiğini ileri süren, diyalektik açıdan yanlış bir sanat anlayışını yansıtmakla beraber, gerçekçiliğin nesnel oluşuna uygun bulunmuştur (Hançerlioğlu, 1973, s. 110-112).

Gerçekçilik; Varlığın düşünceden bağımsız olduğunu öne süren öğretidir. Varlığın düşünsel nitelikli olmadığını, düşünceden de geçmediğini ileri süren öğretidir. [...] Sanatta doğalcılığa karşıt olarak gerçekliği kaba bir aktarmacılığa düşmeden belli bir kişisel yorumlama anlayışı içinde yansıtmaya eğilimi. En eski gerçekçilik Platon'un gerçekçiliğidir. Platon İdea'ların gerçek gerçeklikler olduğunu, onların bireysel varlıklardan ve duyulur şeylerden daha gerçek olduğunu bildiriyordu. Ancak Platon'un İdea'lar kuramı, her ne kadar gerçekçi diye nitelendirilse de, gerçekçiliğe tam karşıt bir anlayışı, ülkücülüğü ortaya koyar. [...] Buna göre hiçbir öncesel bilgiye ya da doğuştan bilgiye sahip olmayan zihin ancak duyular yoluyla dış dünya bilgisini alma yeteneğine sahiptir. Gerçekçiliğin temelleri Aristoteles'le atılmıştır. Aristoteles bilginin tek kaynağı olarak duyu verilerini görüyor, öğretmeni Platon'un İdea'lar anlayışına karşı çıkıyordu. [...] Gerçekçiliği doğalcılıktan ayıran başlıca özellik, gerçekçiliğin doğalcılığa karşıt olarak nesneye yorum getirme tutarlılığında belirginleşir, oysa doğalcılık özneyi ortadan kaldırmak istercesine gerçeğe uyarlı kalma savındadır. Gerçekçilik insanla ilgili açıklamalarda duygu abartmalarından kaçınma eğilimi göstermekle duyguculukla karşıtlaşır. Gerçekçi bakış, maddesel gerçekliği ya da dış dünya gerçekliğini birinci planda önemsemekle maddeciliğe yaklaşır (Timuçin, 2004, s. 228, 229).

Timuçin “Gerçekçi olma kaygısı ya da gerçekçi olma istemi insanın dünyaya yabancı kalmama özeninden gelir.” (Timuçin, 2013, s. 121) der ve gerçekçi olmayı şöyle özetler;

Ancak gerçekçi olmak istemek gerçekçi olmak için yetmez. Yaşamda da sanatta da gerçekçi olmanın baş koşulu gerçekliğin bilgisine ulaşmaktır. Gerçekçi gerçekliği bilendir ya da en azından gerçekliğin en genel sezgisine ulaşmış olandır. Gerçekçi olmak bir bilgi sorunu olduğu kadar bir yöntem sorunudur. Gerçekçi olmak gerçekliğin tüm bilgisine ulaşmak anlamına gelmez. Gerçekçi olmak yanlış bilgiden yani nesnesine uymayan bilgiden tümüyle arınmış olmak anlamına da gelmez. Böylesi bir yetkinlik insan için gerekli de değildir. [...] Dünyada her insanın payına en çok bir ya da iki bilgi alanı düşer. Gerçekliğin bilgisine ulaşmak her şeyin doğru bilgisine ulaşmak değil gerçekliği görebilme yeteneğine ulaşmaktır. [...] gerçekliğin dış dünyadan başlayan, ruhsal derinliklerimize kadar uzanan bir genişliği vardır. Gerçeklik en kaba görünümüyle benim için ya da bizim için varolan her şeydir. Düşlerimiz düşüncelerimiz kadar, düşüncelerimiz ağaçlar kadar gerçektir. Yanılsamalarımız bile varolan şeyler olmakla kendilerine yanılsamalar olarak yöneldiğimiz yerde gerçek şeylerdir. İnsanı bu arada sanatçıyı en çok uğraştıran şey gerçekliğin akan dönüşen devinen oluşan bir bütün olmasıdır, durağan ve donuk bir kitle olmamasıdır. Bir yere yerleşmek, bu yerde akan bir bütünü gözlemlemek, bu birbirine girmiş nesnel durumlar ilişkiler devinimler karmaşığında yaşam için belirleyici olan anlamları sezme ve saptama sanatçının çileli çabasıdır. [...] gerçekçi sanatçı her şeyin akıp geçtiği her şeyin dağılıp dağılıp yeniden daha yetkin bir biçimde kurulduğu bir dünyada bir şeyleri dağıtmaya ve yeniden daha yetkin bir biçimde kurmaya yönelir. O herkes gibi şimdiye ve buraya yerleşmiştir, olana yerleşmiştir, oradan uzaklara açılır. Onun için varolmak şimdiden ve buradan başlayan bir açılıştır ufukları zorlayıştır. Bir yerde varolmak bir yerde bulunmaktan daha çok bir şeydir. Bulunmak uzamda yer tutmaktır ya da ilkel ölçülerde uzamda ve zamanda bir yer tutmaktır, varolmak kendini gerçekleştirmektir. Bir şimdi'den bir başka şimdi'ye, bir bura'dan bir başka bura'ya doğru ilerlemek, bu yer değiştirmede yeni bileşimleri tasarlamak ve gerçekleştirmek aşma eyleminin ta kendisidir. Bu yüzden sanatçıyı edilgin bir derleyici olarak görmek yanlıştır. O her zaman belli bir noktada özel olarak yer almaya çalışan bir görme gücüdür, bir görü'dür. (Timuçin, 2013, s. 123-127).

Timuçin'den alıntılanan sanatçının yeri ile gerçekçiliğin bağlantılarını paylaştığı metni bu araştırmanın kapsamında oldukça gerekli görülmektedir.

Bu noktada tekrar *gerçekçilik* teriminin ortaya çıkışını daha pratik kavrayabilmek istenmektedir. Terimin, farklı disiplinlerdeki sürecine şöyle yer verilmiştir;

Gerçekçiliğin diğer alanlardaki tarihine değinilirse; edebiyat alanında, romantizme bir tepki olarak 19. yy'ın ortalarında başladığı görülmektedir. Romantizm, bireye özgü umutlarla, duyguların birleştirildiği idealleştirilmiş bir yaşam görüşü sunarken, gerçekçilik; yaşamı olduğu gibi resmetmeyi, dış dünyanın gözlemlere dayanan taklitçi bir betimlemesini içermektedir. *Gerçekçi* terimi bir üslubu belirtmek için önce Fransa'da (1820) edebiyatta kullanılmıştır. Roman türünde gerçekçi olarak değerlendirilen bazı yazarlar; Honore de Balzac, Gustav Flaubert, Emile Zola, Nabizade Nazım, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal vd. olarak belirtilebilmektedir. Felsefede gerçekçilik terimi, *dış dünyadaki nesnelere, kendilerine ilişkin düşüncelerden bağımsız olarak var olduklarını ileri sürmektedir*. En açık anlatımı "*saf gerçekçilik*" adı verilen görüştür. Söz konusu görüş, insanların, nesnelere ile niteliklerini algılama yoluyla, doğrudan öğrendiklerini ileri sürer; bu yolla da doğrudan dış dünyaya ulaşmaktadır. Ancak bu görüşte, algısal hataları ve yanılgıları açıklamakta başarısız olarak değerlendirilmiştir. Nesnelere özlerinde bağımsız olarak varlıklarını sürdürmekteledir (Groler International Americana Encyclopedia, 1993, s. 278-280). Sanatta gerçekçilik, gerçeği somut bir biçimde yansıtan ve bu amacı barındıran akımı nitelemek için kullanılmaktadır. Toplumcu estetik gerçekçilik, (natüralizmden farklı olarak) doğayı kopya etmeyi değil, doğaya katkıda bulunmayı gerektirir (Hançerlioğlu, 1973, s. 110-112). *Groler International Amerikan Ansiklopedisi*'nde ise şöyle açıklanır; 19.yy'ın sonuna kadar, gerçekçilik genellikle doğalcılıkla aynı şekilde değerlendirilmiştir. 19.yüzyılın sonuna dek dış dünyanın görüldüğü gibi temsil edilmesi anlamında kullanılmıştır. Bir başka deyişle sezgi temelli deneyimlere karşı, *algısal deneyime* ağırlık verilmiştir. *20. yy'ın ikinci yarısında* gerçekçilik terimi, soyut sanata karşı çıkararak *figüratif anlayışı savunan akımı tanımlamaktadır*. Ancak gerçekçiliği (bir iç doğru olarak gören) soyut sanatı tanımlamak için kullananlar da bulunmaktadır. Gerçekçiliğin sanat tarihi açısından tanımı öncelikle Fransa'da 1840'tan 1870-80'e kadar egemen olan ve özellikle Courbet'nin temsil ettiği sanat hareketine dayanır. 19. yy. Fransız gerçekçiliği, Caravaggio geleneğini sürdüren sanatçıların yapıtlarından kaynaklanmıştır. Bununla birlikte, gerçekçilik yaşamı halkçı ve deneysel bir

açından sorgulamaya yöneltmiştir. Bu dönemin gerçekçileri, tablolarına gündelik yaşantıları içindeki sıradan insanları konu almışlardır. Benzer konular daha önceki dönemlerde başka ressamlar tarafından ele alınmış olsa da gerçekçiler bu konuya yeni bir biçimde (nesnel ve duyguların açığa vurulmadığı bir bakış açısından) yaklaşmışlardır. Gerçekçilik, 1855'te Courbet'nin Paris Sergisi'ne alınmaması sonucunda Ressamın Atölyesi vb. resimlerini ve benzer görüşleri taşıyan ressamların tablolarını özel olarak sergilemesiyle, bir sanat akımı olarak duyurulmaya başlanmıştır (Grolier International Americana Encyclopedia, 1993, s. 278-280).

Görsel 3'te görülmekte olan çalışmada sanatçı, dış gerçekliği farklı bir malzemeyle tekrar ele almaktadır. Nesneyi görüldüğü gibi aktarmaktadır. Bu çalışmada, temsildeki objenin esas işlevinin bulunmaması gerçek nesneden farklılaştırıp yeni bir kategoride değerlendirilmesi için sunulabilmesini sağlamaktadır.



**Görsel 3.** Chris Dufala, “*Selling Copy / Kopya Satış*”, 18x22x20”, 2015, earthenware, sır, leke, sıvı kauçuk.

Erişim: 24.07.2024, Artaxis, <https://tinyurl.com/3a44z36v>

Dufala, Görsel 3'teki seramik örneğinde olduğu gibi illüzyondan ilham alarak, sanat çalışmalarında, gerçekliğin bir taklidini yansıtan nesnelere ve imgelerin bir birleşimini, sentezini oluşturmaktadır. Çalışmaları, bir bütünü, ev ve doğal dünya arasındaki ilişkiyi temsil etmektedirler. Yüzeyin altında, hayattaki her şeyin yanlış anlaşılabilirliğine işaret etmektedirler. Sanatsal çalışmanın maddesel görünümü, gerçek maddi doğasını gizlemektedir (Artaxis, Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/chris-dufala/>).

Önceden aktarıldığı üzere, sanatta gerçekçilik terimi, nesnel dünyayı direkt yansıtmaya yönelik görülmüştür. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki, bu sanat çalışması raporunda maddesel görünen gerçeği yansıtmak birincil amaç değildir. Amaç, içsel bir derinlik sunabilmek, olanakları düşündürebilmektir. Dolayısıyla bu çalışma, sanat ile; bilinmeyen gerçeğin ve algıdaki yansısının, hakikatin üstünü açma ya da aralama çabası hatta bu çabanın sadece bir adımı olarak okunabilir. Bu çaba da burada, salt görünen gerçeklikle değil özgün yorumlar ile ilerlemektedir. Bu bağlamda, Timuçin'in söylemi de şu şekildedir;

Öyleyse gerçekçilik önce nerede olacağını nerede duracağını nerede yerleşeceğini bilmektir, sonra da nesne neyi görüp neyi göremeyeceğini bilmektir. Her görüneni görmek doğru olmaz, görülmesi gerekeni görmek doğru olur. Görülmesi gerekeni görürken görmek istediğimi de görürüm. Nesneye kendimden çok şey kattığım olur. Nesne benim kendisine kattıklarımla ve kendisinden çıkardıklarımla estetik nesneye dönüşür. Sanatçı gören insan olduğu kadar görmezden gelmeyi bilen insandır (Timuçin, 2013, s. 128).

Yukarıdaki, Timuçin'den alıntılanan bloktan anlaşıldığı üzere sanatçının yerleştiği düşünsel ve fiziki alan üreteceği çalışmalar için de bir konum olmaktadır. O halde bunu sanatçı özelinden çıkarıp; insanın bir anlamlandırabilmede bulunabilmesi için önce bir yere yerleşmesi gerektiği ifadesi çıkarılabilir.

Gerçekçiliği sağlayan özneyi açıklamak da gerekli görülmektedir. *Gerçekçi (Realist; dış dünyanın varlığına her türlü düşünmeden bağımsız olarak inanan kişi olarak tanımlanmıştır* (Etym Online, Erişim: 27.10.2024. [https://www.etymonline.com/word/realist#etymonline\\_v\\_36881](https://www.etymonline.com/word/realist#etymonline_v_36881)). Brecht ise şöyle bir tanım yapmaktadır; *realist*; toplumun karmaşalarını keşfeden, yaygın bakış açısının aslında yönetenlerin görüşü olduğunu gösteren, toplumu ezen güçlülere karşı en geniş çözümleri sunan sınıfın görüş açısından yazan, gelişmeyi vurgulayan ve somut olandan soyutlama yapmayı mümkün hale getirebilendir. Brecht'e göre; duyumsal her şeyin kokusunun, tadının, dokunuşunun hissedildiği yazı üslubunun direkt olarak realist yazım tarzıyla bir bulunamayacağı, özdeşlenemeyeceği ortaya konulmalıdır. Duyumsal üslupla yazıldıkları halde realist olmayan, buna karşılık realist oldukları halde duyumsal üslupla yazılmamış eserler vardır. *Gerçekçilik bir form sorunu olarak değerlendirilmemelidir*. Ayrıca, realistlerin üslubu taklit edildiğinde de gerçekçi olunamayacağını savunmaktadır. Ona göre, gerçeklik değişmekte; gerçekliği tasvir edebilmek için tasvir tarzının da değişmesi gerekmektedir (Bloch, vd. 2021, s. 120, 121).

Sanat eserindeki gerçek ve hakikate ilişkin görüşlerden anlaşılabilirliği üzere, gerçekçi olmak için gerçek nesnelere kullanmak, salt form ile ilgilenmek, ya da gerçeğe uzaklaşıp gerçekçi



olmamak mümkün olmayabilir. İnsan ve dolayısıyla sanatçı gerçek ve hakikatten tamamen bağımsız olamayabilir. Sanatçının anlamlandırarak yerleştiği zihinsel ve maddesel konum tüm bu görüşlerini şekillendirebilmektedir. Sanat eseri ile gerçeğe ve hakikate yakınlaşabilmek için bir alan açılabilirdiği tekrar vurgulanmaktadır.

Bu noktada, gerçeklik okuması olarak; sanat tarihinde dış gerçekliğe uygunluğun değerlendirilmesinde, esere konu olan öznenin *bireysel özelliklerinin* yansıtılıp yansıtılmamasına yer verilmiştir. Gerçeklik eserlerde ele alınan bireylerde de farklılık göstermiştir. Bazı figürler, gerçeklikle mesafeli durulması istenmiş ve bu neden ile üslupsuzlaştırılmış, kişisel özellikleri soyutlanmıştır. Kahraman olarak tanınanların kalıcı bir gerçeklik, somut bir tanınırlık, bireysellik barındıran bir şey bırakabilmesi için gerçeklik sanat alanında ele alınmış, ilgi duyulmuştur.

Hauser bu durumu kısaca şöyle özetler; resim ve heykel, masraflı alanlar olarak görülmüş ve daima ayrıcalıklı sınıfın tekelinde bulunmuştur. Bu durum sonraki çağlara göre Antik Doğu'da büyük ihtimalle daha belirgin olarak okunabilmektedir. Burada, halkın, sanat eseri satın alabilmesi çok düşük bir ihtimal barındırmaktadır. Özneye, hatta kişinin ekonomik koşullarına göre üslup farklılaşmasına sanat ve edebiyat tarihinde tekrar tekrar rastlanılabilir. Örneğin, Shakespeare'in hizmetkâr ve soytarıları alışılmış nesir (düzyazı) dilde konuşurken, kahraman ve lordları süslü mısralarla konuşmaktadırlar. Çünkü Shakespeare'in karakterleri farklı sınıfların dillerini gerçekte olduğu şekliyle konuşmamaktadırlar. Halkın temsilcileri gerçekçi biçimde tasvir edilip sokak ağzıyla konuşturulurken, üst sınıf üyeleri kendilerini stilize bir üslupla, gerçek hayatta olmayan bir dilde ifade etmekteledir (Hauser, 2021, s. 95, 97). Gerçekliği tanınamakla eleştirilen varoluşçular ise insanın benliğini kazanmasını istemekteledir. Öznelliğe ve bireyliğe büyük önem verirler ve ancak eylem ve iş içerisinde gerçeklik olduğunu ifade etmekteledir. Sözelimi Kierkegaard bireyi ana gerçek saymaktadır (Aktaran: Jean Paul Sartre, 1990, s. 11).



**Görsel 4.** *Dipylon Vazosu*. MÖ 750-735. Erişim: 30.01.2023. Met Museum. <https://tinyurl.com/4rnutcud>

Burada, bireysellik ve gerçekliğe bir örnek olarak dipylon üslubu bir vazo gösterilmektedir.

MÖ 900-700 yılları arasında Attike’de gelişmiş olan, zarif ve akıcı bu üslubun köy yerleşimlerinde yaşayan halkın gayretleri sonucu zarafete ulaşabildiği bilinmektedir. Bir dipylon vazosunda (Hauser, Louvre’dakini örneklemiştir), figürlerin tümü birbirine benzemekte, hepsinin kolları aynı pozisyonda bulunmaktadır. Tepe noktası, ince belli ve uzun bacaklı figürlerin kalçası bir üçgen şeklindedir. Derinlik ve mekân algısından söz edilememektedir. Şeritler, frizler, kareler ve üçgenler halindeki her şey, yüzeysel motif ve çizgisel oyunlardan ibarettir. Dolayısıyla burada görülen stilizasyon Neolitik Çağ’dan bugüne gerçekliğin en yoğun ve en katı stilizasyonu olarak görülebilmektedir. Mısır sanatındaki örneklere göre çok daha tek tip ve tutarlı olarak değerlendirilmektedir (Hauser, 2021, s. 123, 124).

Görsel 4’teki figürlerin bu denli stilize edilmesi de aslında seyirciye bireyselleşmenin yok olduğunu hissettirmektir. Tek tip figürler bireyselleşmeden yoksun kaldıkça dış gerçeklikten uzaklaşmakta, sembolik birer çizgiye dönüşmektedir. Burada soylu statüyü işaret etmek için toplumun kullanılmasına rağmen, ekonomik koşulları standart bir çizgide olan geniş kesimdeki halk da bir miras, iz bırakmada yer almış olmaktadır.

Bu noktada, insan formuna dair sanatsal uygulamalardaki dış gerçekliğe yaklaşmanın tarihi anlatımı için Hauser'ın şu metni paylaşılmaktadır:

[...] Plinius, atletlerin ancak üçüncü zaferlerinden sonra kendilerine benzeyen portreler talep edebileceklerini söylemiştir; fakat bu sözleri sonraki dönemler için geçerli olmalıdır. Arkaik dönemde yapılmış herhangi bir heykelin “modelle benzerlik” taşıdığını düşünmek için bir neden yoktur. [...] Her halükârda bugün anladığımız şekildeki portre, Arkaik dönemdeki bireyselliğe yönelik kayda değer gelişime rağmen, Yunan sanatının bu dönemine bir hayli yabancı bir kavramdı (Hauser, 2021, s. 129).

Bu başlıkta, sanat eserindeki gerçekliğin ve hakikatin diğer şeylerde varolan ve açılananlardan farklı bir noktada değerlendirildiğine, Platon'un sanatı bu bağlamda uzaklaştırıcı gördüğüne, sanattaki gerçeğin farklı olduğuna ve farklı bir kategoride yer alabildiğine, her sanat eserinin gerçek ve hakikat barındırdığına, bunlardan uzak bir oluşturmanın mümkün olmadığı vb. düşüncelere, konulara değinilmiştir. Sanat tarihinde bir akım olarak var olan gerçekçiliğin farklı alanlardaki tanımına ve kullanım tarihine yer verilmiştir. Gerçeklikten bir kesit alıp sanat çalışmalarında yer veren sanatçılardan, dış gerçeği birebir aktarıldığı ve farklı bir örnekte stilize edildiği seramik çalışmalar ile konu desteklenmiştir. Sanat tarihinde figür ile bireysel özelliklerin gerçekliği yansıtıp yansıtılmamasının bağlantısı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu noktada dış gerçeklik, bireysel izler, gerçekliğin önemli birer unsuru olarak belirtilebilmektedir.

### **3.2. Çağdaş Seramik Sanatı Hayvan Figürlerinde Gerçek ya da Hakikat**

Burada, seramik sanatı kapsamında olan ve net bir şekilde alt metninde gerçek veya hakikat okuması yapılabilen örneklere yer verilmiştir. Başlıkta gerçek “ya da” hakikat ifadesinin geçmesinin nedeni sanatçının alt metninde belirttiği kavrama uygun olma çabasından dolayıdır.

Hayvan; “1. yaşama, canlı olma [...]” şeklinde açıklanmaktadır (Etimoloji Türkçe, Erişim: 01.07.2023, <https://www.etimolojiturkce.com/arama/hayvan>) . Ayrıca hissedebilen herhangi bir canlı varlık (Etym Online, Erişim: 01.07.2023, <https://www.etymonline.com/search?q=animal>) tanımıyla açıklanmıştır. *Hayat* sözcüğü ile “1. canlı olma, yaşama” (Etimoloji Türkçe, Erişim: 01.07.2023, <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hayat1>) aynı köke sahiptir.

Düşünen bir canlı olmak ise Aristoteles'in deyimi ile insanı karşılamaktadır. Ancak hayvanların da yaşamlarını anlamlandırdığı, anımsadığı, çevresini tanımladığı

yaşamlarındaki fiillerini süreklilik çerçevesinde geliştirmeleri, koşullara göre nesillerce kolektif bilinç üzerinden değişiklik göstermeleri ile okunabilir.

Öncelikle hayvanların sanat tarihindeki yerine kısa bir ön yazı ile başvurmak uygun görülmektedir.

Hauser'ın ifadesine göre; Paleolitik “ressam” kayaya bir hayvan resmettiğinde gerçek bir hayvan üretmiş olmaktadır. Paleolitik ressama göre hayaller ve resimler âleminin, resmin ve salt taklidin dünyasının henüz kendine ait, ampirik (deneysel) gerçeklikten farklı ve ayrılmış özel bir alanı mevcut değildir. Paleolitik ressam, henüz bu iki farklı dünyayla karşılaşmamıştır. Sıradan gerçekliğin direkt devamı olarak gördükleri sanat anlayışı, ilerleyen yıllardaki “gerçekliğe karşıt bir şey olarak sanat” anlayışının üstünlüğüne rağmen hiçbir zaman tamamen yok olmamıştır. Çinli ve Japon ressamlar, bir dal veya çiçek resmettiklerinde de benzer bir yaklaşımın kanıtı okunabilmektedir. Buradaki resmin amacı, Batı sanatındaki eserler gibi yaşamın bir özeti ya da idealleştirilmesi, basite indirgenmiş ya da düzeltilmiş hâli olmak değildir. Buradaki amaç, sadece gerçek hayattaki bir ağacın dalı ya da çiçeği olmaktır. Sanatçıların eserlerindeki kurgu ve yaşam arasındaki ilişkilerine dair Çin hikâyeleri ve peri masalları da mevcuttur. Örneğin bu peri masalları, bir resimdeki figürlerin bir kapıdan gerçek doğaya ve gerçek yaşama geçtiklerini anlatır. Bu örneklerde sanat ile gerçek arasındaki sınır bulanıklaşmaktadır (Hauser, 2021 s. 56, 57).

Hauser'ın, resim alanındaki ilk üretimlerin fiziksel gerçeğe benzerlikleri hakkında şöyle bir anlatısı mevcuttur;

Mağara resimlerine yakın pek çok yerde bulunan ve görünüşe göre gerçek bir elin izinden meydana gelmiş el resimleri, muhtemelen ilk insana yaratım *-poiein-* fikrini verdi ve de cansız ve yapay olan bir şeyin, canlı ve gerçek bir şeye gayet benzeyebileceği ihtimalinin farkına varmasını sağladı (Hauser, 2021, s. 59).

Tüm sanat tarihindeki ilk üslup değişikliği, Yeni Taş Çağı'nda (Cıvalı Taş Devri / Neolitik Çağ) yaşanmıştır. Bu dönemin başlamasıyla birlikte natüralist yaklaşım, yerini sanatçının kendini ampirik gerçekliğin zenginliğinden yoksun bırakmaya yatkın olduğu, doğaya sadık temsiller yerine, şematik ve geleneksel işaretlerde bulunmaktadır. Neolitik çizimler, insan figürünü iki ya da üç basit geometrik şekilde göstermektedir. Sanatta bu noktada, gerçek ve canlı deneyimin somutluğu yerine ve temsili oluşturulan modele benzetmekten ziyade semboller yaratmak için şeylerin özünü yakalamaya çalışılmıştır (Hauser, 2021, s. 60). Böylelikle şöyle bir fikir geliştirmek mümkün olabilmektedir; soyut olanı somuta dönüştürerek soyuta yaklaşmak, hatta onun gerçekliğine adım atmak ya da hakikatin üzerini

açmak, zihinsel süreç ve oluşturma edimiyle bakış açısı aralamak Hauser'ın aktardığı dönemlerde oluşmaya başlamıştır.

Paleolitik sanatta, şeyler hayata ve gerçekliğe sadık biçimde yeniden üretilirken, Neolitik sanatta; stilize edilerek idealleştirilmiş bir gerçeküstü dünya, ampirik gündelik gerçekliğin karşısına yerleştirilmektedir. Somut resim ve formlar yerine işaret ve semboller kullanılmaktadır. Soyutlama ve sadeleştirmeler, geleneksel simgeler tercih edilmektedir. Sanat eseri artık sırf maddesel bir nesnenin değil, bir fikrin betimlenmesi olarak değerlendirilmektedir. Sadece bir “*anımsama*” eylemi değil, aynı zamanda görme gücü olmaktadır. Başka deyişle, sanatçının imgelemindeki unsurları “*yerinden*” etmektedir. Ayrıca, Paleolitik ressamlar avcı olduklarından dolayı iyi birer gözlemci olmak durumundalardır. En küçük iz ve kokudan hayvanları ve ayırt edici özelliklerini bilebilmeleri bir gerekliliktir. Dolayısıyla onların, bütün duyularıyla somut dış gerçekliğe yönelmek zorunda kaldıkları değerlendirilebilmektedir. Sanatta soyutlama ve mantıklı düşünme becerisi önem kazanmaktadır. Neolitik sanatta gerçeklik sürdürülmemekte, kendine ait yapılarla ona karşı çıkılmaktadır (Hauser, 2021, s. 63, 64).

Sanatta hayvan figürleri okuması yapabilmek için insanın hayvan ile ilk karşılaşmasından ve tanınma düzeyinden kısaca şöyle bahsedilmektedir; Tarım ve hayvancılığın başlama sebeplerinden bir tanesi de avcı kabilelerin dahi bazı evcil hayvanları –belki sonradan totem hayvanlarını- zarar vermeden ayırmalarından dolayıdır (Aktaran: Hauser, 2021, s. 67).

Sanat tarihinde insan ve hayvan figürleri arasındaki farklılıklardan bazıları şöyledir; Asur sanatına bakıldığında, MÖ 8. ve 7. yüzyıl gibi geç bir tarihe kadar natüralist gelişim evresine girmediği görülmektedir. Asurbanipal'in savaş ve avlanma konulu rölyefleri, son derece doğal ve canlıdır. Fakat insan figürleri katı, hareketsiz resmedilmektedir. Bu durum, insan ve hayvan figürlerinin ele alınışında Eski Taş Çağı kadar erken bir tarihten beri görülen ve tüm sanat tarihi boyunca defalarca karşılaşılan aynı farklılıktır. Paleolitik Çağ'da, hayvanlar insan figürlerine kıyasla doğalcı resmedilmektedir. Bunun nedeni ise o zamanki dünyada *her şeyin hayvanların etrafında şekilleniyor olmasıdır*. Bu yaklaşım sonraki dönemler için de çoğunlukla geçerlidir, çünkü hayvan stilize etmeye değer görülmemiştir (Hauser, 2021, s. 100). Burada, Hauser stilizasyonun daha değerli olduğunu ifade etmiştir. Bunun nedeni bir zihinsel süreç ve dolaylama işlemi gerektirmesi olarak düşünülebilir.

Schopenhauer, insanın algıladığı bir varlık ile zihninde doğanın iç özüne ulaşma çabasından şöyle bahseder;

Doğal bir varlığı mesela bir hayvanı algılayıp varoluşu, hayatı ve faaliyeti itibariyle düşündüğümüzde hayvanbilim ve hayvan anatomisinin onun hakkında bize söylediği her şeye karşın o önümüzde akıl sır ermez bir muamma olarak durur. Fakat o zaman tabiat sırf inatçılığından dolayı bizim sorumuza ebediyen sağır mı kalacaktır? O büyük olan her şey gibi açık, konuşkan ve hatta çocuksu değil midir? Bu sebepten ötürü, sorunun yanlış, tek yanlı, yanlış varsayımlardan hareketle sorulmuş veya hatta içinde bir çelişki barındırıyor olması ihtimali dışında başka bir sebepten ötürü onun cevabının gelmediği veya geciktiği görülmüş değildir. Aslında sonsuza dek ve esas itibariyle keşfedilmeden kalmasının mukadder olduğu durumda bir sebep ve sonuçlar münasebetinin olabileceği tasavvur edilebilir midir? Kesinlikle hayır. Tam tersine o bu formun yabancı olduğu bir alanda sebep ve sonuçlar zincirini bütünüyle yanlış bir yolda takip ediyoruz demektir. Nitekim her fenomende önümüze çıkan tabiatın iç özüne yeter sebep ilkesinin kılavuz çizgisini takip ederek ulaşmaya çalışıyoruz; halbuki bu ilke zihnimizin şeylerin fenomenal görünüşünü yani yüzeyini kavrarken kullandığı formdan başka bir şey değildir, fakat biz onunla fenomenin ötesine geçmeye çalışıyoruz (Schopenhauer, 2023, s. 15).



**Görsel 5.** Luke Hulling “Molted Mindset III / Deri Değiştiren Zihniyet III” 2024, 18”x15”x16”, Stoneware. (Artaxis), Erişim: 24.07.2024, <https://tinyurl.com/3yren98c>

Seramik hayvan figürlerinde gerçek ya da hakikat okuması çabasına Görsel 5’te Hulling’in çalışması ile başlanmaktadır.

Sanatçı, çalışmalarının duygusal yönlere odaklandığı ve gizlenmiş bir benliğin imalarını sorguladığını aktarmıştır. Bazı insanların kişisel kimliklerini, duygularını ve sıkıntılarını nasıl sundukları açısından “gerçeği esnetmenin” kolaylığı ve rutin doğasının onu büyülediğini ifade etmektedir (Luke Hulling, Erişim: 24.07.2024, <https://www.lukehuling.com/about.html>).

Burada yapılan bireysel yorumlada, birincil öznenin insan ya da hayvan figürü oluşu değerlendirilmemiştir. Alt metin şöyle yorumlanmıştır; *Molted Mindset III*'ü istakozların gelişim sağlamaları için kabuklarını değiştirdiklerini göz önünde bulundurarak, hayvan formunun insan figürünü çekiştirilmesi ile onun bir değişim sürecine girmesini sağlamaya yönelik hareketi okunabilir. Ayrıca bu çekiştirilen ya da “esnetilen” dış gerçek, içsel bir mücadeleyi çağrıştırabilir.

Benzer bir nokta da Bowen'a ait çalışmada gösterilmektedir (Görsel 6). Bu örnekte de bir önceki çalışmada olduğu gibi bir yakalama, çekiştirme, kısırtma eylemi, döngüsü mevcuttur.



**Görsel 6.** Kelsey J. Bowen, “Round and Round They Go / Yuvarlanıp Duruyorlar” 2019, 10”x13”x4”, Porselen ve Stoneware, Duvar Seramiği, (Kelsey J. Bowen), Erişim: 24.07.2024, <https://tinyurl.com/345th76t>

Sanatçı çalışmalarına kendi anılarını aktararak gerçekliğe taşıdığını alt metninde şöyle belirtmektedir; bir eser üzerinde çalışırken, bazı anlarda onun canlandığını hissettiğini paylaşmaktadır. Çalışmalarında karanlık anılarını fısıldanan hikayelerle gerçeğe aktardığını ifade etmektedir. Geçmiş bir anı veya güncel bir hakikati yeniden icat eden yeni bir hikaye oluşturarak karanlık ve tuhaf, ilginç bir çizim geliştirmek için kendi kişisel anlatıları ile çalışmaktadır (Artaxis, Erişim: 24.07.2024 <https://artaxis.org/artist/kelsey-bowen/>).



**Görsel 7.** Magda Gluszek, “From Dark to Light / Karanlıktan Aydınlığa” 2018, 14”x16”x10”, Stoneware, sıraltı boya, sır. Erişim: 05.08.2024, <https://tinyurl.com/32e7zwde>

Görsel 7’deki seramik çalışma, insan formu olsa da figürün üzerindeki hayvan desenleri ve sanatçının insanın doğadaki yeri ile söylemlerinden dolayı bu sanat çalışması raporunda paylaşılmaktadır. Gluszek, sanatsal yorumunu şöyle ifade etmektedir; bazen hikayeler, bireysel ifadelerdir. Bazı zamanlarda ise kolektif kültürün anlatısını yansıtmaktadırlar. Performans ve gerçek arasında gidip gelmektedirler. Çevre ile etkileşimler, insanların anlatısının belirli bir bölümünü etkilemektedir. Kültürel değişimler, doğayı ve insanın doğanın içindeki yerinin nasıl görüldüğü sürekli bir etkidir. Doğayı hayranlıkla bakılacak veya korkulacak bir şey olarak sunmak ile ele geçirilecek ve fethedilecek bir varlık olarak sunmak arasında gidip gelmektedirler. Sanatçı: İnsan, doğayla olan bireysel ilişkisini, kendisini birbirlerine sunmanın bir başka yolu olarak giyebilmektedir der. (Artaxis, Erişim: 05.08.2024, <https://artaxis.org/artist/magda-gluszek/>).





**Görsel 8.** Rachel Ballard Bigley, “Brave / Cesur” (Solda), 2015, 16”x12”x11”, Toprak, Mikro Kristal Sır, Parlaticı. Artaxis, Erişim: 24.07.2024, <https://tinyurl.com/7mc3u5av> “ Calcium / Kalsiyum” (Sağda), 2013, 14”x22”x7” , Toprak, Lateks Boya, Toz Pigment. Erişim: 24.07.2024, <https://tinyurl.com/yaawm3ef>

Gerçeğin üzerine maske örttüğünü ifade eden Bigley’in alt metni ise şöyledir; sanatçı, hayattaki rahatsız edici deneyimlere, anılara ve insanlara erişmek için heykel, çizim ve video kullanmaktadır. Kil ve çizimin, başarısız ilişkileri onarma isteğini yerine getiren sahte bir kontrol duygusu verdiğini ifade etmektedir. Performans ya da kilden bir karakter yaratma yoluyla onun bir rolünü üstlenerek, kaçınılmaz olarak çarpıtılmış ve önyargılı olan deneyiminin *hakikatin* üzerine bir maske yerleştirdiğini aktarmaktadır (Artaxis, Erişim: 24.07.2024 <https://artaxis.org/artist/rachel-ballard-bigley/>).

Görsel 8’deki Calcium / Kalsiyum örneğinde daha eleştirel bir yaklaşım okunabilmektedir. Gerçek bir koşul, eleştirel bir yorumla ve gerçeküstücü bir formda okunmaktadır. Brave / Cesur adlı örnekte ise gerçekteki ismine karşıt çekingen bir duruşa sahip bir form görülebilmektedir.



**Görsel 9.** Rebekah Bogard, “Installation shot of “Flesh+Bone” Exhibiton / “Et+Kemik” Sergisinin Kurulum Çekiminden” 2009, Karışık Medya, Pişmiş Toprak, Sır pişirimi, Sırlanmış yüzey ve seramik olmayan malzemeler. Erişim: 24.07.2024, <https://tinyurl.com/yrh8wpyy>

Bogard’ın alt metninden şu ifadeler seçilmiştir; bazı parçalar sevimli, tatlı ve masum görünmektedir. Çalışmalar daha yakından incelendiğinde, parçanın kavramsal olarak daha karmaşık olduğu fark edilmektedir. Buradaki birimler, aynı anda hem neşeli hem de melankolik ve yersiz olarak okunabilmektedir. Bogard, güzeli hüznle, fanteziyi gerçeklikle, idealizmi hakikatle ve cinselliği masumluk ile harmanladığını ifade etmiştir. Bu zorlayıcı ikilikleri izleyici için açık bıraktığını ifade etmektedir (Rebekah Bogard, Erişim: 05.08.2024, <https://www.rebekahbogard.com/artist-statement>).

Sanatçının alt metninde bahsettiği ikili kavramların çalışmada okunabilir olduğu ve figürlerin alt kısmında kullanılan zemin ve çiçek detaylarının onların gerçekliklerine ve yerindeliklerine de işaret eder nitelikte olduğu görülebilmektedir (Görsel 9).



**Görsel 10.** Daumante Stirbyte, “Clive”, Kağıt katkılı kil, Sır altı boya, Sedef lüsteri, Sırlar. Erişim: 24.07.2024, Artaxis, (Solda) <https://tinyurl.com/y32wvwb4> (Sağda) <https://tinyurl.com/42k2m4r6>

Stirbyte’in, gerçekliğindeki yerine ait işaretler barındıran, bitki ve hayvan karışımı bir figür olarak yorumlanabilen seramik çalışması sunulmaktadır (Görsel 10).

Sanatçının buradaki alt metni ise şu şekildedir; Stirbyte, kavramsal olarak yönlendirilen zengin yüzeylere sahip çalışmalar oluşturmayı sevdiğini aktarmıştır. Ona göre, bireysel gerçeklikler, insanların birbirleri ile nasıl ilişki kurduğunu ve birbirlerine nasıl tepki verdiğini etkileyen bir çok benzersiz koşul tarafından oluşturulmaktadır (Dauma Ceramics, Erişim, 05.08.2024, <https://www.daumaceramics.com/about>).

Stirbyte, gerçeklik ve fantazi arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmayı ve izleyiciyi şaşırtmayı hedeflediğini aktarmaktadır (Artaxis, Erişim: 29.10.2024, <https://artaxis.org/artist/daumante-stirbyte/>).



**Görsel 11.** Kendra Harvey, “Carrying the Reminders / Hatırlatıcıları Taşımak” 2024, Erişim: 05.08.2024,  
Kendra Harvey, <https://tinyurl.com/4k7tacpw>

Görsel 11’deki çalışmayı oluşturan Harvey, hikâye anlatımının, sanatsal motivasyonunun temeli olduğunu söylemektedir. Ona göre; zaman içinde ve kültürler arasında, mitolojik anlatılar günlük hayatlardan oluşmuştur. Bu benzerlikler insan doğasını aydınlatır, rahatlık sağlar ve bağlantıyı teşvik etmektedir. Bu bağlantıyı güçlendirmeyi de sanatçının çalışmalarının özü olarak ifade etmektedir. Yeni bir biçim ile tanıdık bir hikâyeyi bir kez daha duymanın hissini yakalamak istemektedir. Hayvanların, imgelerinin ve sembolizminin zengin tarihi sayesinde ona sonsuz bir yaratıcı özgürlük sağladığını belirtmekte, insan durumu, duygular ve ilişkiler için birer araç olarak kullanmaktadır. Sahneler, duygusal içerikten ve etrafındaki manzaradan ilham alan renk etkileşimiyle zenginleştirilmektedir. Bu nesnelere duvara kompozisyonlar halinde yerleştirmenin onları yücelttiğini ve kutsal imgeleri anımsattığını aktarmıştır. Değişen, dönüşen konumları, *gerçeklik* ile fantezi arasındaki çizgiyi çizerek, insaninkine paralel bir dünyaya ait olduklarını pekiştirmektedir. Sanatçı, dünyadaki en eski ortam olan hikâye anlatımı aracılığıyla, izleyiciyi insanlığın ilerlemesini ve geleceğini düşünmeye ve geçmişine saygı göstermeye teşvik etmeyi amaçlamadığını aktarmıştır (Kendra Harvey, Erişim: 05.08.2024, <https://kendraharvey.squarespace.com/bio>).



**Görsel 12.** Füreyâ Koral, 1965, Soyut Kompozisyon. Erişim:27.10.2024. Peyzax.

<https://tinyurl.com/m3fuvm3j>

Görsel 12’de yer alan soyutlanmış bir baykuş yorumlaması, Füreyâ Koral’ın hakikatin üstünü açma çabası olarak okunabilen bir duvar seramiği çalışmasıdır. Sanatçının ifadesi ise şu şekildedir;

-Kumrular, güvercinler, bunlar sembol niteliği olan kuşlardı. Güzel kuşlardı. Herkesin sevdiği kuşlardı. Gün geldi, onların bu niteliklerinden bıktım. Güvercinlere, kumrulara karşı değil, kendime karşı, bir başka kuşu gerçekleştirmek istedim. Ve uğursuz sayılan Baykuş’u seçtim.

-Niçin kartal değil de baykuş?

-Kartalın gücü, görkemi, korkusuzluğu, kendine olan güveni ilgimi çekmiyordu. Ne de devekuşunun aptallığı. Baykuşu seçtim, çünkü bir kuşu uğursuz saymanın saçmalığını göstermek istiyordum. Baykuş niçin uğursuz olsundu ki, tam tersine, ilginç bir güzelliği vardır baykuşun. Hatta soylu bir güzelliği vardır, diyeceğim. Sanırım Selçuklular döneminde *Baykuş* diye adlandırılmış. Yani beylerin kuşu. Daha önceleri eski Yunan’da kutsal bir niteliği var. Güzel sanatların simgesi. Diğer kuşlardan farklı. Geceleri gören gözleri var. Bu uğursuz diye nitelenen kuşa yeni bir can vermek istedim toprakta (Edgü, 1992, s. 52).

Koral’ın yorumundan da okunabildiği üzere hakikat burada farklı açıdan bakılan bir içerik ve yeni bir form ile açılmaktadır.

Sanat tarihinden ve çağdaş sanattan anlaşıldığı üzere hayvan figürü her zaman ilgi çeken, detaylandırılan bir konudur. Bu figürler ile anlatılmak istenen doğa ve insana dair güncel problemler, çözümler izleyicinin dikkatini de çekebilmektedir. Hayvanlar her zaman insanların gözlemlediği ve yerindelikleri ile bütünlükleri bulunan, insanın doğaya aidiyetini ve sevgisini hatırlatan canlılar, yaşam arkadaşlarıdır. Bu noktada belirtilmelidir ki; sanatın dönüştürücü gücü, yanlış bilineni yeniden ele alabilmekte ve hakikatin üstünü aralayabilmektedir.

## 4. BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

Bu başlıkta, önceki bölümlerde açıklanan Hakikat kavramının hak kökünün tanımında bilgeliğin yer aldığı hatırlatılabilir; “[...] bilgeliğe uygun olma [...]” (Etimoloji Türkçe, Erişim: 09.05.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hak1>). Yine daha önce değinildiği gibi; doğa kavramının tanımında; “[...] İnsanı çevreleyen nesnel gerçekliklerin bütünü [...]” (Hançerlioğlu, 1993, s. 66) şeklinde devam etmekte olan ifadede “çevreleyen” kelimesi, bu sanat çalışması raporunda önemli bir bağlantı noktası olarak görülen “yerindelik” ile ilişkili bulunmaktadır.

Ancak yerinde bulunan şeyler, çevrelenebilir ve aslında çevrelenen durumda bulunabilir; çevrelenebilmek için ya da çevre ile bütünsel bir tutumda olabilmek için yerleşmenin bir süreye sahip olması gerekebilir. Bilge figürünü çevreleyen dış gerçekler, yerindeliklere ait işaretler olarak okunmaya çalışılmaktadır.

Timuçin’e göre bilgelik; Eskiçağ’da felsefe ve sonrasında erdem anlamına gelmekte, insan ve evren ile ilgili tüm bilgileri kapsamaktadır. Dünyanın nereden geldiği ve nereye gittiği, tanrısallığın gerçekliği ve dünyayla ilişkileri, *dünyada insanın yeri*, insanın davranışlarının nasıl ve neye göre düzenlenmesi gerektiği bilgeliğin başlıca sorunlarıdır (Timuçin, 2004, s. 65).

Uygulamalar bölümündeki amaç, yerindelik ve yerine ait olma kavramına ya da durumuna gerçek veya hakikat ile yaklaşma çabasında bulunularak, öznel çalışmalar sunabilmektir. Kavramların dinamik oluşu zorluğu üst düzeye çıkarmaktadır. Dahası anlamlandırma anlatılmaya çalışılırken anlamlandırabilmek düzeyi, olanağı belirsiz olabilmektedir. Burada sanat çalışmalarından oluşan bir çaba olduğunun ifade edilmesi daha rasyonel bulunmaktadır. Bu noktada, Anton Chekhov’un şu ifadesi de oldukça yön gösterici olmuştur: “*Sanatçının rolü sorular sormaktır, onları cevaplamak değildir.*”. Bu sanat çalışması raporunda sorular sonsuz noktalara çevrilmiştir ki, bu sayede algılayan zihinde olasılıklar düzeyi çeşitlenebilmekte, zenginleşebilmekte ve artabilmektedir.

Felsefedeki hakikat sevgisi ve bilge olanın hakikate yaklaşmış olabilmesi ile buradaki figürlerin bilge bir sıfat taşıması önem kazanmıştır. Ancak halk arasında “bilgeliği” ile tanınırlığı olan canlılardan bir örnek seçilmemiştir. Bunun yerine “hakikatin üstünü açma çabası” olarak okunabilecek, akıllı olduğu için kurnaz sıfatı yakıştırılan bir figür seçilip formun çeşitlendirmelerine gidilmiştir. Yaygın olarak düşünülen bilge kaplumbağa, baykuş

figürleri yerine kurnazlığı ile bilinen (hatta bu sığfata indirgenen denebilir) pratik zekaya sahip olan tilki seğıilmiştir. Burada oluşturulan tilki figürleri, derin düşünenebilen, hakikate yaklaşmış bir canlı olarak aktarılmaya çalışılmıştır.

Uygulamalar dört seri ve başlık olarak açıklanmaktadır. Seramik çalışmalarının birinci bölümünde doğadan gerçek bir nesne ile temas kuran bilge tilki sunulmaktadır. İkinci seride kendi bünyesinden yorumlanmış maddesel yeryüzü şekilleri ile çevrelenen bir özne olarak tilki figürü kullanılmıştır. Bu iki seride yerindelik kavramı daha ön plana çıkmaktadır. Üçüncü seride ise bilge tilkinin somut bir nesnesi olmamakla birlikte, onu çevreleyen somut bir kara parçası da bulunmamaktadır. Figürün bilgeliğı ve yerindeliğı bir rüzgârla birlikte doğanın içinde uyumlu bir halde durabilen form oluşumundan okunmaktadır. Somut yaklaşım yerini *minimalist bir esintiye, özgür çizgilere* bırakmıştır. Dördüncü seride ise figürler yerindeliklerine dair maddesel ya da soyutlamalara uğramış bir işaret taşımamaktadır. Bu seride, çizgiler ile çalışılan ve bireysellik katıldığı düşünölen figürler doğaya, olası yerlerine yerleştirilmektedir.

### 1. Doğadan Nesnelere ile Figürler



Görsel 13. Hilal Küçük, Tilki / Fox, Elle Şekillendirme, Soda Pişirimi, 61x20x20cm, 1280°C, 2020.

Görsel 13'te görülmekte olan tilki formu, kuyruğunda dış gerçekliğinden bir parça taşıırken yorumlanmıştır. Buradaki doğal birim canlının yerinden bir güç olarak onunla beraber durmaktadır. Görünüm ve içsel olarak figür ile bütünleşmekte ve zihinlerdeki anatomik çizgisine uyum sağlamakta, biçim devam ettirilmektedir. Görsel 14'te görülen formdaki çizgiler, dokular ve doğadan direkt olarak edinilerek konumlandırılan dal birimi detaylı olarak incelenebilmektedir.



**Görsel 14.** Hilal Küçük, Tilki / Fox, detay.





**Görsel 15.** Hilal Küçük, Mavi Tilki / Blue Fox, Mavi Porselen ve Doğal Yapraklar, Elle Şekillendirme, 35x8x40cm, 1250°C, 2022.

*Mavi Tilki*'de, figür gerçek atmosferinden nesnelere ile oluşturulan “yerindeliğinde” keyifli zaman geçirirken görülmektedir (Görsel 15). İnsanların algısında zamanla kalıplaşmış olan, sarsılmaz olan imge, gerçek rengine zıt bir renk ile sunulmaktadır. Figürün bu keyifli duruşu, gerçeğin, insanın algısındaki hakikatin değişkenliğine ve müdahale edilebilir olmasına dair bir oyun anını betimlemektedir.

Figüre bakıldığında burada keyifli bir eylem anına tanık edilir ancak arka planda kalan doğa, aidiyeti ve bu ait olma halinin sağlam duruşunu simgelemektedir.

Sanat çalışması raporundaki ilk serideki son çalışmaya bakıldığında: Görsel 16’da Renk Renk Düşünen Bilge Tilki görülmektedir. Gerçek nesneye temas eden *bilge tilki*, elindeki doğadan bir parçayı liderlik özelliğini gösterir bir duruş ile taşımaktadır. Doğadan bir parça ile doğaya *aidiyeti* ve onunla yaşama yön gösterimi okunabilmektedir. Figürün elindeki doğa parçasındaki birimin üzerinde bulunan ve uzayan filiz, yeni *düşünceleri* temsil etmektedir. Burada ayrıca, üzeri örtülen ya da indirgenen bir zekânın, bir gerçeğin ya da zihinlerdeki yansıması hakikatin açığa çıkarılması bu örneği açıklayabilmektedir. Tilkinin, kendi düşünce kapasitesi ile ilgili bir söylemde bulunmuşçasına sunulan bir öyküden kısa bir alıntı şöyledir;

Bir tilki ile bir pars güzellikten söz açmışlar, sen güzelsin, ben güzelim diye başlamışlar çekişmeğe. Pars tüyünün renk renk olmasını ileri sürerek hep onunla övünürmüş. Tilki bakmış bakmış « Ayol! Tüyünün renk renk olması da bir şey mi? Benim düşünüp ettiklerim renk renk, çeşit çeşittir, güzel diye bana denir. » demiş.

Bu masal, akıl güzelliklerinin vücut güzelliklerinden üstün olduğunu gösterir (Aisopos, 1974, s. 34).



**Görsel 16.** Hilal Küçük, Renk Renk Düşünen Bilge Tilki / The Wise Fox Who Thinks Multicolored, Elle Şekillendirme, 1250°C, Porselen, 12,5x11x3cm, 2024.

Bu noktada, sanat çalışması raporunda ikinci seriye geçilmektedir. Buraya kadar olan üç örnekte, yerindeliklerinden alınan doğal nesnelere ile bütünlüğü sağlanmaya çalışılan figürlerin gerçeğe ve hakikate işaret ediminin düzeyi sorgulanmıştır.

## **2. Figürün Kendi(nde)ki Yeryüzü Şekilleri**

Bu serideki formlar, etrafı yeryüzü Őekillerinin yorumları ile çevrelenen, bilgelikleri evrelendikleri doğa ile uyumlarından okunabilen, sakin ve huzurlu yapıdaki formlardır. Formlardaki yeryüzü Şekilleri, formların bünyesi ile aynı türden üretilen oluşumlar, yani seramikler, stonewareler, porselenlerdir. Etraflarındaki oluşum onları koruyan, onların birer parçası olarak var olmaya devam eden, uyumlandıkları bir yaşam alanı olarak görülebilmektedir.



**Görsel 17.** Hilal Küçük, Ormandaki Figür, Ormanın Kendisi Olan Figür, Figürün Ormanı / Figure in the Forest, The Figure Who is Forest Itself, Figures Forest, Elle Şekillendirme, 30x15x9cm, 1250°C, 2024.

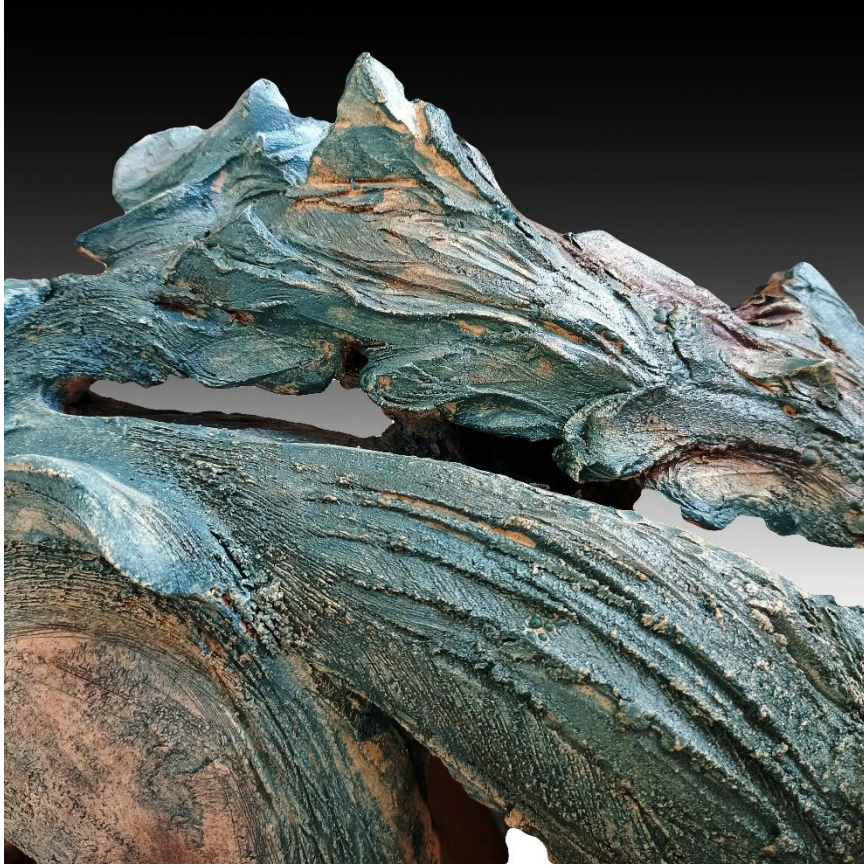
Görsel 17'deki *Ormandaki Figür*, *Ormanın Kendisi Olan Figür*, *Figürün Ormanı* adlı çalışmada tilki, kendisine benzer kıvrımlara ve uzunluklara sahip, onunla eşleştirilmiş bir dağ parçası ile görülmektedir. Dağ parçası tilkinin gerçek atmosferine gönderme yapmaktadır. Figür kendi gerçekliğini ve atmosferini yanında taşır biçimde yorumlanmaya çalışılmıştır.



**Görsel 18.** Hilal Küçük, Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 76x46x35cm, 1200°C, 2023.

Atmosferi İle Yürüyen Tilki’de bireysel araştırma çizgilerinin sıklığı formun anatomik yapısına yardımcı olabilecek nitelikte oluşturulmaya çalışılmıştır. Formlar, bütünü içinde uyumlu bir biçimde olsalar dahi, bireysellikleri ve biricik oluşları doğaya uyumları kadar ön plana çıkmaktadır. Çünkü burada, kendileri bizzat *doğadır*.

Görsel 18’de görüldüğü üzere, Atmosferi ile Yürüyen Tilki’nin en önemli görülen noktalarından biri kuyruğun küçük dağ parçalarından oluştuğu (Görsel 18, 19, 20) ve arkadan gelip sol omzuna kadar onu sarıyor olmasıdır. Burada, yeri ile bütünleşmiş bir figür okunabilmektedir. Dolayısıyla figüründe yerinde oluşu / öznenin yerindeligi de önemli hale gelmektedir. Yerinde bulunan figür, yerinin anlamında dahi önemlidir. Yer kavramı içerisindekiler ile tanımlanabilmektedir.



**Görsel 19.** Hilal Küçük, Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, detay.



**Görsel 20.** Hilal Küçük, Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, detay.



**Görsel 21.** Hilal Küçük, *Atmosferi ile Duruyor / Standing with Her Own Atmosphere*, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 56x23x25cm, Elle Şekillendirme, 1200°C, 2023.

Görsel 21 ve 22’de görülen, *Atmosferi ile Duruyor*’daki figürün sakin tavrı, yavaşça yukarıya doğru bakıyor gibi duran fiziksel yapısı dingin duruşu ile yorumlanabilmektedir. Figür, onun bir uzvu gibi olan doğal yapı, yeryüzü şekilleri ile uyum içerisinde izlenebilmektedir. İkisi de birbirinin temel birer parçasıdır. Formun üzerinde dolaşımda olan çizgiler de sözü edilen bu bütünlüğü sağlamakta kullanılmıştır.



**Görsel 22.** Hilal Küçük, Atmosferi ile Duruyor / Standing with Her Own Atmosphere, detay.





**Görsel 23.** Hilal Küçük, Yaslanıp Rüzgârı Dinleyenler / Those Lean Back and Listening to the Wind, Elle Şekillendirme, 30x17x11cm, 1250°C, 2024.

Görsel 23'te ortada duran bir doğa parçasına yaslanıp doğanın sesine kulak veren figürler sunulmaktadır. Bu figürlerin ortasında duran küçük bir yeryüzü şekli canlıların ortak alanını betimlemektedir. Bu nedenle de ortada konumlanmakta, aralarında geçebilen diyalogun, sürdürülebilir yaşamın önemli bir parçası olarak düşünülmektedir. Ortadaki parça, zemin sayesinde bir diyalog halinde oldukları mesajı iletilmektedir. Benzer şekilde, figürler orada bulunduğu için de o doğal parça daha fazla anlamlandırılabilir. Rüzgâr hissi oluşturabilen ince çizgiler ile yatık kulaklar, dinleyici olduklarını belirten açık bir yapıya sahiptir. Çalışma, keyifli bir anın kavramları ile temellendirilmiş sonucu olarak okunabilmektedir.

### 3. Rüzgâr Serisi

“ [...] rüzgar akan havadır [...] [hava] durgun görünse de asla hareketsiz değildir.”

(Seneca, 2023, s. 181).

Nasıl ki gerçeğin zihindeki yansıması hakikattir, hakikati de düşündürebilmek ve anlamlandırabilmek için bir ara basamak, yardımcı kavram olarak “yer” ve “yerindelik” kavramları ele alındığı anlatılmıştır. Buradaki figürler, yerlerinden edindikleri somut bir nesne taşımak ya da onunla çevrenmek yerine, yerindeliklerinden bir esinti taşımaktadırlar. Bireyselliği ve esintiyi aktarabilmek için serbest araştırma çizgileri kullanılmıştır (Görsel 24, 25, 26, 27, 28).



**Görsel 24.** Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, Elle Şekillendirme, Porselen, kompozisyon: 40x9x60cm, 1250°C, 2024.



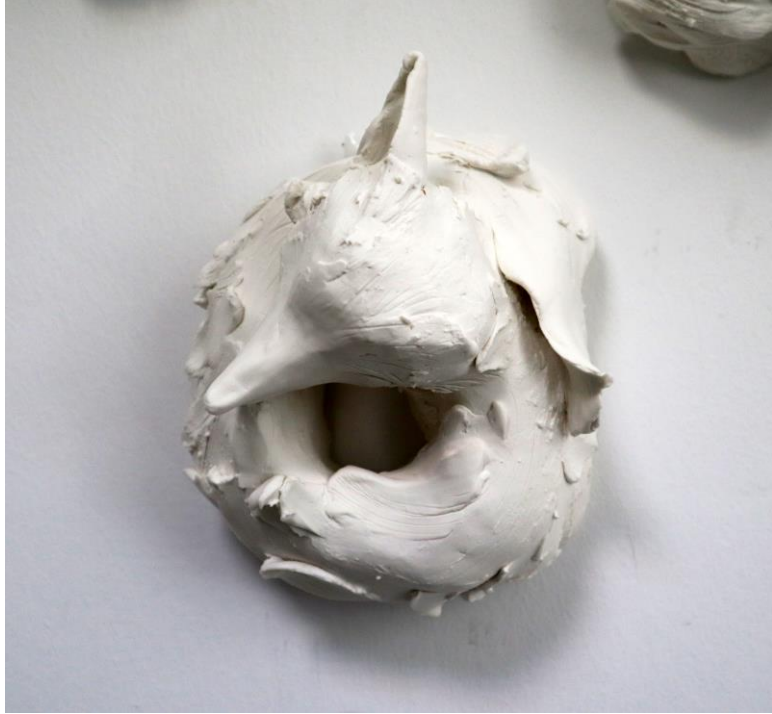
**Görsel 25.** Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind.



**Görsel 26.** Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.



**Görsel 27.** Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.



**Görsel 28.** Hilal Küçük, Rüzgâr / Wind, detay.

#### 4. Doğaya Yerleştirilen Çizgisel Figürler

Bu serideki figürlerin formlarında yerlerine ait bir işaret yorumlanmamıştır. Bunun nedeni ise figürlerin doğaya yerleştirilerek anlamlandırılmasıdır. Formlar direkt olarak doğal ortamın içine yerleştirilmektedir.

Araştırmada gerçeklikten bahsederken *bireysellik* kavramına yapılmış olan vurgu bu seride serbest çizgiler ile okunabilmektedir. Burada, çizgilere bu sıklıkta başvurulmuş olmasının nedeni; serbest araştırma çizgilerinin, sanatta zihinsel çıkarımların en dolaysız görünüşlerinden bir tanesi olarak görülmesidir. Bahsedilen çizgisel değerler özellikle Görsel 30, 31, 32’ de daha belirgin bir şekilde uygulanmıştır. Görsel 29’da ise çizgiler minimum seviyede kullanılmıştır. Doğa ile uyumlu, doğanın içerisinde dinlenmekte olan, sakinliği ve rahatlığı ile izlenen form, kulağının birini kapatmış olmasıyla da dinlenmekte olduğu mesajını iletmekte ancak diğer kulağı ile doğayla iletişimini sürdürmektedir. Bünyenin rengi sayesinde çevresi ile bir armoniye sahip olduğu da ifade edilebilmektedir.



**Görsel 29.** Hilal Küçük, Ormanda Dinlen / Rest in the Forest, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 32x15x20cm, Raku Pişirimi, 1050°C, 2023.



**Görsel 30.** Hilal Küçük, İçimdeki Ormanda Dinlenen Çizgisel Tilkiler / Linear Foxes Resting in my Inner Forest, Elle Şekillendirme, Porselen, 21x7x20cm, 1250°C, 2024.

Görsel 30'daki figürlerde eskiz rahatlığında kullanılan çizgiler ile tilkilere özgünlük ve bireysellik katıldığı düşünülmektedir. Formun sınırsız oluşu ile dolaysız ve saf görünüm oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca bünyenin porselen olması da çizgilerin daha net bir şekilde okunmasına olanak sağlamıştır.



**Görsel 31.** Hilal Küçük, Rüzgâr ile Şekillenen Tilki / Fox Shaped by the Wind, Elle Şekillendirme, Porselen, Siyah pigment, 18x7x15cm, 1250°C, 2024.

Görsel 31'deki figürün sol kulağının bulunduğu doğaya doğru yöneldiği, rüzgârı ve doğadaki sesleri dinlediği izlenebilmektedir. Formun yapısındaki çizgiler, tamamen tilkinin



hareketine uygun bir şekilde oluşturulmaya çalışılmıştır. Siyah pigmenti formu oluştururken kullanmış olmanın arada tonlamalara olanak sağlamasıyla da ara tonların rüzgâr etkisini güçlendirdiği düşünülmektedir.



**Görsel 32.** Hilal Küçük, Çizgiler ile Tilki / Fox with Lines, Elle Şekillendirme, Porselen, 1250°C, Sır içi lüster pişirimi 1050°C, 25x9x18cm, 2024.

Görsel 32’de doğal atmosferi içerisinde sunulan bir diğer örnek görülmektedir. Çizgiler, formun yönü ile uyumlu bir şekilde yapı oluşturulurken kullanılmıştır. Figürün görünümü, sır içi lüster pişirimi sonucunda oluşturulan parlak görünümler ile zenginleştirilmiştir.

## SONUÇ

İnsanın, düşünsel bağlantılar kurmasının öncelikle etrafındakileri anlamlandırmaya çalışmasıyla başladığı ifade edilebilmektedir. *Hakikat ve Gerçek Bağlamında Doğa* bölümünde de bahsedildiği üzere, batı felsefesi tarihinden bilinmektedir ki; insanın, kendini merkez alarak teoriler üretmesi doğa düşünürlerinden sonra gerçekleşmiştir. O halde, insanın gerçeği ya da hakikati aramaya ilk başladığı yerin çevresindekiler; doğa, üzerindeki canlılar, hayvanlar olduğu ifade edilebilir.

Çağdaş insanın ise yaşamını anlamlandırmasında doğa ve sanat önemli unsurlardandır. Bir şeyin gerçekliğine ya da hakikatine ulaşma çabası içerisindeyken, o şeyin yerinin önemi ve arayan öznenin yerinin *anlamda farklılıklara sebep olabilecek düzeyde* önemli olduğu düşünülmektedir. Burada, düşünce tarihinden bazı çıkarımlar elde edilmeye çalışılarak gerçek, hakikat, yerindelik kavramları ve anlamlandırma süreci ile sanatta bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır. Nitel araştırma kısmında literatürün oldukça geniş olduğu göz önünde bulundurulduğunda sanatsal çalışma raporu ile ilgili bulunabilecek kısımlar ele alınmaya çalışılmıştır. Gerçek ve hakikat kavramlarının felsefenin alanına girmesinden dolayı ilgili söylemlerin derlendiği ve yerindelik, yerine ait olması hissini, anlamlandırma sürecinin doğa ile olduğu seramik hayvan figürlerinde öznel çıkarımlar yapıldığı ifade edilebilmektedir. Buradaki seramik uygulamaların tamamı elle şekillendirilmiştir. Çalışmaların yapılarında bireysel çizgilere önem verilmiştir. Bireysel çizgilerin daha belirgin olabilmesi için bazı uygulamalarda sırsız bünye üzerinde serbest araştırma çizgileri kullanılmıştır. Dört seriden oluşturulan uygulamalarda ilk seride doğadan direkt nesnelere ile oluşturulan figürler doğa bağlamında gerçek ve hakikati düşündürebilirken, yerindeliğinden gelen bu doğal birim asıl vurgulu olan nokta olarak kavranabilmektedir. İkinci seride figürler kendi yerlerinden olan yeryüzü şekilleri ile aynı bünyeden oluşturulup, yerine dair uyumluluk mesajları ve dingin tavırları ile dikkat çekmektedir. Üçüncü seride doğa ile düşündürülen gerçek ve hakikat kendini bir rüzgâr esintisi olarak göstermektedir. *Rüzgâr* serisinde yeri ile uyumlu bilge tilkiler, bilge olduklarına dair bir işaret, doğadan bir birim taşımamaktadır. Rüzgâr burada minimal araştırma ve tarama çizgileri ile yorumlanarak, figürlerin yerlerinden bir esinti ile gerçeği ya da hakikati işaret eder şekilde sunulmuşlardır. Buradaki figürler seramik ile yorumlanan maddesel bir nesne ile desteklenmemekte ya da doğaya yerleştirilmemektedir. Sadece ait oldukları yer ile özümsemiş ve bireysel çizgileri ile yerlerine işaret eden esintiler taşımaktadırlar.

Bazı figürlerin kulaklarının geriye doğru yatık oluşu ile doğaya kulak verilmesi gerektiği, gerçeği veya zihindeki yansıması hakikatin bu şekilde düşünülebileceği, anımsanabileceği mesajı iletilmektedir. Dördüncü seri bizzat doğal ortamında konumlandırılan figürler ile oluşturulmuştur. Bu sanat çalışması raporunda yerinde bulunma kavramı hem algılanan özne, hem de algılanması için sanat çalışmasını sunan gerçek sanatçının zihinsel, ruhsal, fiziksel yeri ve çevresi ile ilgilidir. Bu nedenle bu kavramı daha vurgulu gösterebilmek için üç seride salt figür değil, yerlerine, yurtlarına dair işaretler ile hayvan formları çalışılmıştır.

Bir hayvanın çeşitlendirmesinin yapılmasının sebebi ise tilkinin zekasından dolayı kurnaz sıfatı ile indirgendiği düşünülen bir hayvan olmasıdır. Seramik uygulamalar yorumlanırken, hakikatin üstünü açma gayretinde bulunmak adına tilki formlarına bilge sıfatı atfedilmiştir. Tercih edilen figür üzerinden aktarılmak istendiği gibi “yerindelik” kavramı figürler üzerinde önce katı bir somutluk, maddesellik ile çalışılıp daha sonra minimal boyutlara taşınmaya çalışılmıştır. Doğayı temsil eden bir hayvan tercih etmek öznel bir seçimdir. Doğa ile uyumlu olmanın ve hakikate yaklaşmanın bilgeliği işaret etmesi ile sanat tarihinde bireyselliğin dış gerçekliği göstermesi durumu yeniden birleştirilerek, bireysel araştırma çizgileri ile bilge, hakikate yaklaşan figürler inşa edilmeye çalışılmıştır. Batı felsefesindeki doğa düşünürlerinin doğayı açıklarken doğadan birer madde seçip açıklamaya çalışmaları ile bu raporda da bizzat doğadan parçalardan esinlenilip figürler ile birleştirilmesi arasında bağlantı kurulabilmektedir.

Figürün ve onun ait olduğu yer, yerindeki birimlerle ya da esintilerle maddesel dünyası ele alınarak sonsuz olasılıktaki dinamik kavramlar olan gerçek ve hakikat kavramlarının sanat alanında da anlamlandırılması planlanmıştır. Kavramlara dair fikirleri somut birer sanat nesnesine dönüştürebilmek ve bunları hissettirebilmek amaçlanmıştır. Sanat alanında bu sınırlara sahip bir araştırma raporu yazılırken bağlantıların tüm araştırma raporu boyunca kurulmasına özen gösterilmiştir. Alıntılanan büyük düşünürlerin, güncel literatürdeki yazarların ve düşünürlerin söylemleri ve verilen sanat ve özellikle seramik özelindeki örnekler bu bağlamda birbirlerini destekleyici niteliktedir.

Uygulamalarda, kavramsal bağlantıları, direkt bir içeriği göstermesi ya da hiçbir şekilde hissettirmemesi eleştirel bağlamda mevcut olabilir. Bu noktada zaman ile şekillenen estetik görüş etrafında özgün fikirlerin dönüşümü dört farklı seride izlenebilmektedir.

Maddesel şeylerin önem kazandığı, gerçeğin üstünün örtüldüğü bu çağda maddesel şeylerin sanat yoluyla izleyiciyi manevi noktalara, fikirlere ya da fikirlerin özüne doğru bir noktaya taşıyabilmesi önemli bir durumdur. Bu durumdan hareketle fikirlerin taşıyabildiği noktanın öznenin bilinebilen gerçek dünyası ve dahası zihindeki yargısı ile derin bir düşünüm sağlayabilmesi amaçlanmıştır. Birtakım kavramların anlamlandırılmasında faydalanılan kavramların haricinde pek çok yardımcı terim de metne girebilmektedir. Çerçevenin daha fazla genişlememesi adına seçilen ve sanat çalışması raporunda, araştırmacının sanat alanında ve seramik özelinde bağlantıları yorumlamaya çalıştığı göz önünde bulundurulmaktadır. Buradaki yöntem ve amaç, tüm metinde teorik olarak kurulabilen bağlantıları küçük bir noktada dahi somutlaştırabilmek ve sanatsal sonuçlarda bu bağlantıları bir nebze görünür ya da hissedilebilir duruma getirebilmektir. İnsanın gündelik hayatında yer veremediği derin kavramlardan üçünü ve hayatı ve doğayı anlamlandırmanın önemini sanat ile hatırlatabilmek önemli ve gerekli bulunmuştur. Bu amacın sonucunda, sanat çalışmalarında bilge sıfatı yüklenen, fiziksel konumları, yerleri ile işaretler taşıyan, doğal ortama taşınarak yerindeliğe ve aitliğe dair düşünceler oluşturabilen figürler oluşturulmuştur. Anaksimenes'in seçtiği arkhesi hava, rüzgâr serisinde derin kavramları dahil ederken, yine doğa doğal unsurlar ile anımsatılmaya çalışılmıştır. Rüzgârın yerdeki havayı taşıyıcı özelliği, yer değiştirebilen etkisi ile aitliğe de bir gönderim sağladığı düşünülmektedir.

Sonuç olarak yargıya varan düşünen özne, seramik sanatı özelinde bu kurgulanmış figür ve ait oldukları düşünülen yerleri, yerindelikleri ile duygu ve düşünce alanında gezinebilir. Öznel bir çıkarım alanı olan sanatta, gerçeğin bir yorumunu, hakikati izleyebilir.

Son olarak ifade edilebilir ki; insan, yaşamında bir anlam arayışına girdiğinde, doğal yerler, hayvanlar, ellenmemiş doğal bir atmosfer, doğal bir alan arayışına girebilir ve bunların tümünü bireysel olarak içselleştirmiş bir sanat eserinde sezimleyebilir. Doğada rastlanabilen şekilde durmayan, kurgulanmış dahi olsa bir gerçeği ya da hakikati veya zihinsel ve duygusal bağlantılarını bir sanat eserinden olağan yaşamına dahil edebilir.

## KAYNAKÇA

Aisopos. (1974). (N. Ataç, Çev.). İstanbul: Hürriyet.

Akdemir, Ferhat. (2019) Kierkegaard'ın Felsefesinde Varoluşun Aşamaları ve İnanan Bir Varlık Olarak İnsan. *Felsefe Dünyası*, 70, s. 127-50. Erişim: 25.11.2024 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1479410>

Akıl, Selman. (2022). Alan Badiou'da Sanatta Hakikat. *Beykoz Akademi Dergisi*. 10/2, s. 390-407. Erişim: 05.08.2024, <https://beykozakademi.beykoz.edu.tr/wp-content/uploads/2023/01/18.-makale-Selman-Akil.pdf>

Alpay, Yalın. (2022). *Yalanın Siyaseti*. İstanbul: Destek Yayınları.

Aristoteles. (1996). *Metafizik*. (Prof. Dr. A. Arslan, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Artaxis, Chris Dufala. Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/chris-dufala>

Artaxis, Chris Dufala, “*Selling Copy / Kopya Satış*”, 18x22x20”, 2015, earthenware, sır, leke, sıvı kauçuk. Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/chris-dufala/#jp-carousel-22414>

Artaxis, Daumante Stirbyte. Erişim: 29.10.2024, <https://artaxis.org/artist/daumante-stirbyte>

Artaxis, Daumante Stirbyte, “Clive”, Kağıt katkılı kil, Sır altı boya, Sedef lüsteri, Sırlar. Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/daumante-stirbyte/#jp-carousel-26757>  
<https://artaxis.org/artist/daumante-stirbyte/#jp-carousel-26758>

Artaxis, Kelsey Bowen, Erişim: 24.07.2024 <https://artaxis.org/artist/kelsey-bowen/>

Artaxis, Luke Huling “Molted Mindset III / Deri Değiştiren Zihniyet III” 2024, 18”x15”x16”, Stoneware. Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/luke-huling/#jp-carousel-56985>

Artaxis, Magda Gluszek, Erişim: 05.08.2024, <https://artaxis.org/artist/magda-gluszek>

Artaxis, Magda Gluszek, “From Dark to Light / Karanlıktan Aydınlığa” 2018, 14”x16”x10”, Stoneware, sır altı boya, sır. Erişim: 05.08.2024, <https://artaxis.org/artist/magda-gluszek/#jp-carousel-29167>

Artaxis, Rachel Ballard Bigley, “Brave / Cesur” (Solda), 2015, 16”x12”x11”, Toprak, Mikro Kristal Sır, Parlatici. Artaxis, Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/rachel-ballard-bigley/#jp-carousel-10345> “ Calcium / Kalsiyum” (Sağda), 2013, 14”x22”x7” , Toprak, Lateks Boya, Toz Pigment. Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/rachel-ballard-bigley/#jp-carousel-10351>

Artaxis, Rebekah Bogard, “Installation shot of “Flesh+Bone” Exhibiton / “Et+Kemik” Sergisinin Kurulum ekiminden” 2009, Karışık Medya, Toprak ve Pişmiş Toprak, Sır pişirimi, Seramik olmayan ve sırsız. Erişim: 24.07.2024, <https://artaxis.org/artist/rebekah-bogard/#jp-carousel-28811>

Baudrillard, Jean. (2021). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, ev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Balanuye, etin. (2021). *Spinoza: Bir Hakikat İfadesi*. İstanbul: Say Yayınları.

Bloch, E. , Lukács, G, Brecht, B. ve diğerleri. (2021). *Estetik ve Politika Realizm-Modernizm atışması*. (E. Gen, T. Belge, B. Aksoy, ev.) . İstanbul: İletişim Yayınları.

Bozkurt, Nejat. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal.

Cambridge Dictionary, Place, Erişim: 16.11.2023  
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/place>

Cambridge Dictionary, Reality, Erişim: 29.08.2024  
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/reality>

Cambridge Dictionary, Truth, Erişim: 07.03.2024, Cambridge.  
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce-t%C3%BCrk%C3%A7e/truth>

Carroll, Noël. (2016). *Sanat Felsefesi aędař Bir Giriş*. (G. Korkmaz Tirkeř, ev.), Ankara: Ütopya Yayınevi.

Cevizci, Ahmet. (2021). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say.

Contemporary Art Library, Roman Ondak. Loop/Döngü. Çek ve Slovak Pavyonu, Venedik 7 Haziran- 22 Kasım 2009. Bu proje 2009 Venedik Bienali: Dünyalar Yaratmak'ın bir parçasıdır. Erişim: 14.11.2023. <https://www.contemporaryartlibrary.org/project/roman-ondak-at-czech-and-slovak-pavilion-venice-5971/4>

Çağmar, Mehmet. Ş. (2017). *Sanat Eserinde Hakikat: Martin Heidegger Ve Walter Benjamin*. e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi, 9/2, s. 599-611. Erişim: 28.10 .2024 <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sarkiat/issue/30758/334845>

Çüçen, Kadir A. (2021). *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. Bursa: Sentez.

Dauma Ceramics, Erişim, 05.08.2024, <https://www.daumaceramics.com/about>

Deonna,Waldemar. (1993). *Sanatta Ritimler ve Kanunlar*. (S. Kazmaz, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eco, Umberto. (2020). *Felsefe Tarihi 1: Antik Yunan*. (L. T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa.

Edgü, Ferit. (1992). *Füreye Ateş ve Sir*. İstanbul: Maçka Sanat Galerisi.

Ekren, Uğur. (2016). *Felsefenin Perspektifinden J.S Bach ve Richard Wagner'in Sanatı*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Esenyel, Adnan. (2019). Bir Sanat Eseri Olarak Yaşamın Anlamı. *Felsefe Arkivi*. 50, s. 65 - 77. Erişim: 05. 08.2024. DOI: 10.26650/arcp2019-589763 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/758229>

Esenyel, Adnan. (2020). *Martin Heidegger Varlığın Patikaları*. Ankara: Fol.

Etimoloji Türkçe, Atmosfer. Erişim: 26.03.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/arama/atmosfer>

Etimoloji Türkçe, Hak, Erişim: 09.05.2023. <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hak1>

Etimoloji Türkçe, Hayat, Erişim: 01.07.2023, <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/hayat1>

Etimoloji Türkçe, Hayvan, Erişim: 01.07.2023, <https://www.etimolojiturkce.com/arama/hayvan>

Etym Online, Animal, Erişim: 01.07.2023, <https://www.etymonline.com/search?q=animal>

Etym Online, Aura, Erişim: 26.03.2023 <https://www.etymonline.com/search?q=aura>

Etym Online, Real, Erişim: 29.08.2024 <https://www.etymonline.com/search?q=real>

Etym Online, Realist, Erişim: 27.10.2024.  
[https://www.etymonline.com/word/realist#etymonline\\_v\\_36881](https://www.etymonline.com/word/realist#etymonline_v_36881)

Güneş, Serkan. (2023) Tasarımda Gerçeklik ve Hakikat Kavramları. *Sanat & Tasarım Dergisi*. 13/1, s. 51-63. Erişim: 29.07.2024 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3206535>

Grolier International Americana Encyclopedia. (1993). 6.

Hançerlioğlu, Orhan. (1973). *Felsefe Sözlüğü*. İkinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Hauser, Arnold. (2021). *Sanatın Toplumsal Tarihi – I “Tarih Öncesi Çağlardan Orta Çağ’a”*, (D. Şahin, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Hauser, Arnold. (2022). *Sanatın Toplumsal Tarihi – II “Rönesans, Maniyerizm, Barok”* (D. Şahin, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Heidegger, Martin. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (T. Fatih, Çev.), Ankara: De ki.

Hegel, G.W.F. (2020). *Estetik Genel Sanat Üzerine Dersler*. (T. Altuğ, H. Hünler , Çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Kelsey J. Bowen, “Round and Round They Go / Yuvarlanıp Duruyorlar” 2019, 10”x13”x4”, Porselen ve Stoneware, Duvar Seramiği, (Kelsey J. Bowen), Erişim: 24.07.2024, <https://www.kelseyjbowen.com/round-and-round-they-go.html>

Kendra Harvey, Erişim: 05.08.2024, <https://kendraharvey.squarespace.com/bio>

Kendra Harvey, “Carrying the Reminders / Hatırlatıcıları Taşımak” 2024, Erişim: 05.08.2024, <https://kendraharvey.squarespace.com/2024-anamnesis/dogq1ft7cqjhripmed2pab9mpcbzj5>



Küçük, Hilal. (2020). Tilki / Fox, Elle Şekillendirme, Soda Pişirimi, 61x20x20cm, 1280°C. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2020). Tilki / Fox, detay. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2022). Mavi Tilki / Blue Fox, Mavi Porselen ve Doğal Yapraklar, Elle Şekillendirme, 35x8x40cm, 1250°C. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2023). Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 76x46x35cm, 1200°C. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2023). Atmosferi ile Yürüyen Tilki / The Fox Whose Walking with Her Own Atmosphere, detay. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2023). Atmosferi ile Duruyor / Standing with Her Own Atmosphere, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 56x23x25cm, Elle Şekillendirme, 1200°C, 2023. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2023). Atmosferi ile Duruyor / Standing with Her Own Atmosphere, detay. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2023). Ormanda Dinlen / Rest in the Forest, Elle Şekillendirme, Seramik Stoneware, 32x15x20cm, Raku Pişirimi, 1050°C, 2023. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Çizgiler ile Tilki / Fox with Lines, Elle Şekillendirme, Porselen, 1250°C, Sır içi lüster pişirimi 1050°C, 25x9x18cm, Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). İçimdeki Ormanda Dinlenen Çizgisel Tilkiler / Linear Foxes Resting in my Inner Forest, Elle Şekillendirme, Porselen, 21x7x20cm, 1250°C, Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Ormandaki Figür, Ormanın Kendisi Olan Figür, Figürün Ormanı / Figure in the Forest, The Figure Who is Forest Itself, Figures Forest, Elle Şekillendirme, 30x15x9cm, 1250°C. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Renk Renk Düşünen Bilge Tilki / The Wise Fox Who Thinks Multicolored, Elle Şekillendirme, 1250°C, Porselen, 12,5x11x3cm. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Rüzgâr / Wind, Elle Şekillendirme, Porselen, kompozisyon: 40x9x60cm, 1250°C. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Rüzgâr / Wind, detay. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Rüzgâr ile Şekillenen Tilki / Fox Shaped by the Wind, Elle Şekillendirme, Porselen, Siyah pigment, 18x7x15cm, 1250°C. Kişisel Arşiv.

Küçük, Hilal. (2024). Yaslanıp Rüzgârı Dinleyenler / Those Lean Back and Listening to the Wind, Elle Şekillendirme, 30x17x11cm, 1250°C. Kişisel Arşiv.

Luke Huling, Erişim: 24.07.2024, <https://www.lukehuling.com/about.html>

Lyotard, Jean-François. (2019). *Postmodern Durum*. (İ. Birkan, Çev.), Ankara: Bilgesu.

Lukács, György. (2013). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (C. Çapan, Çev.), İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Megill, Allan. (2022). Aşırılığın Peygamberleri Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis.

Met Museum, *Dipylon Vazosu*. M.Ö. 750-735. Erişim: 30.01.2023. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248904>

Nişanyan Sözlük, Anla, Erişim: 21. 10. 2023, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/anla->

Nişanyan Sözlük, İdea, Erişim: 29.07.2024, Nişanyan, <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/idea>

Nişanyan Sözlük, Yer, Erişim: 16.11.2023 <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/yer>

Oxford English Dictionary, Meaningless. Erişim: 09.11.2023 <https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=meaningless>

Oxford Dictionary, Reality, Erişim: 29.08.2024, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/reality?q=reality>

Ötğün, Cebrail. (2009). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri. *Gazi Sanat Tasarım*. s. 159-178. Erişim Tarihi: 29.12.2023. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192611>

Peyzax, Füreyâ Koral, 1965, Soyut Kompozisyon. Erişim:27.10.2024.  
<https://peyzax.com/wp-content/uploads/2020/10/7ae441df9fd4d39bf24337ee1c07da17-scaled-1.jpg>

Platon. (2021). *Devlet*. (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Rachel Ballard Bigley. Artaxis, Erişim: 24.07.2024 <https://artaxis.org/artist/rachel-ballard-bigley/>

Rebekah Bogard, Erişim: 05.08.2024, <https://www.rebekahbogard.com/artist-statement>

Russell, Bertrand. (2023). *Batı Felsefesi Tarihi*. (A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Alfa.

Santayana, George. (2023). *Güzelliğın Felsefesi Güzellik Duyusu*. (Y. İpekçi, Çev.). Ankara: Fol.

Sartre, Jean-Paul. (1990). *Varoluşçuluk*. (A. Bezirci, Çev.). 10. Baskı. İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, Arthur. (2023). *Bilmek ve İstemek*. (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Seneca, Lucius Annaeur. (2023). *Doğa Araştırmaları*. (C. C. Çevik, Çev.). İstanbul: Jaguar Yayınları.

Timuçin, Afşar. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul : Bulut Yayınları.

Timuçin, Afşar. (2013). *Estetik Bakış*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tunalı, İsmail. (1983). *Estetik Beğeni*. İstanbul: Say Yayınları.

Tunalı, İsmail. (2014). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Tunalı, İsmail. (2021). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK], Gerçek. Erişim: 29.08.2024, <https://sozluk.gov.tr>

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK], Gerçeklik, Erişim: 29.08.2024, <https://sozluk.gov.tr>

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK], Mekân. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 22.01.2024

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK], Yer, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 22.01.2024

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük [TDK], Yerindelik. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 22.01.2024

Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü [TDK], Yerindelik. <https://sozluk.gov.tr/> Erişim: 16.11.2023

Usta, Gülay. (2020). “Mekan ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açıdan İrdelenmesi”. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 10/1, s. 25-30. Erişim: 08.08.2024, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/900229>

Vaughn Bell. Erişim: 01.08.2024 <https://www.vaughnbell.net/village-green.html>

Vaughn Bell. Green Village / Yeşil Köy. Vaughn Bell, Erişim: 14.11.2023. <https://www.vaughnbell.net/village-green.html>

# SANATIN DÖNÜŞTÜRÜCÜ GÜCÜ ETKİSİNDE KAMUSAL MİMARİ YAPILARDAKİ DUVAR SERAMİKLERİ<sup>1</sup>

WALL CERAMICS IN PUBLIC ARCHITECTURAL STRUCTURES  
UNDER THE INFLUENCE OF THE TRANSFORMATIVE  
POWER OF ART

ARŞ. GÖR. HİLAL KÜÇÜK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-6718-4196

DOÇ. HÜSEYİN ÖZÇELİK

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü

ORCID ID: 0000-0002-5620-661X

**Öz:** Bu araştırma, sanatın salt amacına değinmeden sanatın topluma olan etkisi ve belli başlı düşünürlerin bu konudaki söylemlerini içermektedir. Kamusal alan sanatının olumlu dönüştürücü rolü kısaca araştırılmaktadır. Kamusal mimari yapılarda ise duvar seramiği örneklerinden bir seçki sunulmaktadır. Bu seçkiye öncelik sırası sıklıkla literatürde yer almamış olan örnekler verilmiştir. Bahsedilen eserler, çoğunlukla kamusal yapının dış cephesinde yer almakta ve dönüştürücü gücü ile okunmaya çalışılmaktadır. Sonuç bölümünde ise, "Sanatın gücü ne zaman ve kimler için ortaya çıkar?" sorusu irdelenmektedir. Kısacası, vatandaşın algısına giren ve duyarlarıyla temasta bulunan sanat eserleri toplum içerisinde ortak bir konu oluşturmakta ve fikirler tartışılarak sanat eserinin kalıcılığı artırılmakta, etkilediği yelpaze genişlemektedir. Etkilenen ve etki eden taraflar yeni olasılıklara, fikirlere, alanlara ulaşmakta ve böylelikle bahsedilen dönüşüme girmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Kamusal Alan, Sanat, Sanatın Dönüştürücü Gücü, Seramik Sanatı, Duvar Seramiği.

<sup>1</sup> Bu araştırma, "Kamusal Mimari Yapılarda Duvar Seramiği Uygulamaları" başlıklı V. Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi'nde sözlü sunulan ve özeti yayınlanan bildirinin geliştirilmiş halidir.

## YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

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

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16/12/2024

(İmza)

Hilal KÜÇÜK

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

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

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

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

## ETİK BEYANI

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

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

beyan ederim.

16/12/2024

(İmza) Hilal Küçük

# SANATTA YETERLİK SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Seramik Hayvan Figürlerinin Yerindelik Kavramı İle Anlamlandırılmasıyla Gerçeği Ve Hakikati Düşündürme Çabası

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
16.12.2024	98	149192	29.11.2024	% 10	2553529067

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (16.12.2024)

Hilal Küçük

(İmza)

Öğrenci No.: N19243003

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	*		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Kaan CANDURAN)



## PROFICIENCY IN ART ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

The Endeavour To Evoke Thoughts Of The Real And Truth By Assigning Meaning To Ceramic Animal Figures With The Concept Of Pertinence

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

Date Submitted	PageCount	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
16.12.2024	98	149192	29.11.2024	%10	2553529067

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (16.12.2024)

Hilal Küçük  
Signature

Student No.: N19243003

Department: Ceramic

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	*		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Prof. Kaan CANDURAN)

