



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK SANAT FORMUNDA GEÇİRGENLİK KAVRAMI

Nilüfer Nazende ÖZKANLI

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

ANKARA, 2021

SERAMİK SANAT FORMUNDA GEÇİRGENLİK KAVRAMI

Danışman: Prof. Dr. Candan TERVİEL

Yazar: Nilüfer Nazende ÖZKANLI

ÖZ

“Seramik Sanat Formunda Geçirgenlik Kavramı” başlıklı sanat eseri raporu; sanat, yaşam ilişkisi içinde geçirgenlik kavramının ele alındığı, farklı disiplinlerden sanatçı eserlerinin irdelenerek, bu kavram üzerinden öznel seramik uygulamaların gerçekleştirildiği bir çalışmadır. Seramik sanatında çoğunlukla porselen ile birlikte anılan saydamlık, ışık geçirgenliği kavramları bu çalışmada seramik alanındaki teknik bir gereklilikten ziyade zihinsel bir sürecin yorumlanması, tartışılması şeklinde ele alınmaktadır. Kilden elde şekillendirilen form yüzeyleri üzerine açılan boşluklar ya da arka arkaya katmanlar oluşturan biçimlerin yerleştirilmesiyle görsel bağlamda önde /arkada, ard/arda, önce /sonra ilişkili ile geçirgenlik etkisi yaratmak amaçlanmıştır. Sanatta Yeterlik sürecinde yaşanan acı bir kayıp ve bu kaybın yarattığı boşlukla ilişkili ruhun bedenden ayrılması gerçeği, geçirgenlik kavramına yeni bir anlam ve bakış açısı kazandırmıştır. Bu çalışmaya yön veren edebiyat ve psikoloji alanları içinde yer alan iki önemli kavram bulunmaktadır. Bilinç akımı/akışı tekniği ve psikanalizde serbest çağrışım tekniği bu çalışmada da etkin bir biçimde yol gösterici olmuş ve tartışılmıştır. Serbest çağrışım tekniğinde kişi düşüncelerini hiçbir şekilde akıl süzgecinden geçirmeden söyler. Düşünceleri arasında soyut bir akış vardır. Bu bağlam üzerinden düşünceler arasındaki akış seramik form ve yüzeylerde oluşturulan boşluğun yarattığı geçirgenlik ile birleştirilerek kişisel anlayış somutlaştırılmıştır. Geçirgenlik kavramı üzerine kişisel yaklaşım plastik sanatlardan ve edebiyat alanından örneklerle beslenmiştir. Seramik uygulamalar ölüm ve geçirgenlik kavramlarının bulunduğu somut biçimlere dönüşmüş, ölüm sonrası ruhun bedenden ayrılması, öbür dünyaya göçü gibi konular da geçirgenlik kavramı ile birlikte irdelenerek seramik uygulamalara sanatsal bir dille yansıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Plastik sanatlar, seramik, geçirgenlik, form, boşluk.

THE CONCEPT OF TRANSMITTANCE IN THE FORMS OF CERAMICS

Advisor: Professor Doctor Candan TERVİEL

Author: Nilüfer Nazende ÖZKANLI

ABSTRACT

The work of art report titled ‘‘The Concept of Transmittance in the Forms of Ceramics’’ is a study through which the concept of transmittance in the relationship of art and life is addressed, and the works of art by the artists from different disciplines are examined and subjective ceramic practices are performed over this concept. In this study, the concepts of transparency and light transmittance, which are mostly associated with porcelain in ceramics, are addressed as rendition and discussion of a mental process rather than a technical requirement in the field of ceramics. It is aimed to create a transmittance effect visually in the front/ behind, consecutively, before/ after through the spaces opened on the form surfaces made of clay and shaped manually or by placing the shapes that make layers consecutively. The devastating loss experienced during the Proficiency in Art process and the association of the fact that the soul separates from the body with the emptiness due to this loss has attributed a new meaning and perspective to the concept of transmittance. There are two significant concepts in the fields of literature and psychology guiding this study. The stream of consciousness technique and the technique of free association used in psychoanalysis were also effectively guided this study and discussed in this study. In the free association technique, the person expresses his/ her thoughts without intellectualising them. An abstract stream between the thoughts are observed in this technique. In this context, the stream between the thoughts is combined with the transmittance created by the space made on the ceramic forms and surfaces, and personal perception is materialized. The personal approach to the concept of transmittance is supported by the works performed through plastic arts and literature. Practices in ceramics have turned into concrete forms where the concepts of death and transmittance meet, and issues such as the separation of the soul from the body after death and its transition to the afterlife were also examined together with the concept of transmittance, and it was tried to be reflected in the practices of ceramics by means of an artistic language.

Key Words: Plastic arts, ceramics, transmittance, form, space.

TEŞÜKKÜR

Sanatta Yeterlik ve Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümündeki bütün eğitimim süresince bana sonsuz desteği, güveni, sabrı ve üzerimdeki emeği için sevgili danışmanım Sayın Prof. Dr. Candan Terviel'e, katkılarından dolayı tüm jüri üyesi hocalarım, kendimi daima yuvamda olduğumu hissettiren Hacettepe Üniversitesi Seramik Anasant Dalındaki tüm hocalarım ve arkadaşlarıma, eğitim hayatım boyunca her zaman yanımda olan sevgili annem ve babam Ayşe Uhlmann ve Klaus Uhlman, teyzem Kamile Can ve eniştem Necdet Can'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



“Uçmasın diye kanatları kırılmış bir kuş gibidir heykel.”

UMUT DEVRİM CAN

Sanatta Yeterlik Raporumu 16 Haziren 2019 yılında aramızdan ayrılan ve sonsuzluğa giden sevgili kuzenim -kardeşim Umut Devrim Can'a adıyorum

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	v
GÖRSEL DİZİNİ	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM - GEÇİRGENLİK KAVRAMINA GİREN YAN ANLAMLAR	4
2.1 Saydamlık - Şeffaflık	4
2.2 Yarı Saydamlık	5
2.3 Boşluk	5
2. BÖLÜM - SANATTA GEÇİRGENLİK KAVRAMI	7
2.1 Plastik Sanatlarda Geçirgenlik	7
2.2 Edebiyatta Geçirgenlik	38
3. BÖLÜM - KİŞİSEL YORUMLAR	42
3.1. O Mu Olmalıydı.....	43
3.2.Zaman	46
3.3 Dalgalar.....	48
3.4 Hepsi Alev	52
3.5 Sonsuzluk.....	54
3.6 Karanlıklar Ülkesinde Hades	57
3.7 Özgürlüğe Doğru	60
3.8 Kapılar	62
3.9 O Burada Bizimle	66
3.10. O Burada Bizimle -2	69
3.11. Son Evim.....	70
SONUÇ	74

KAYNAKLAR.....	77
ETİK BEYANI.....	89
ORJİNALLİK RAPORU.....	90
ORIGINALITY REPORT.....	91
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	92
ÖZGEÇMİŞ.....	93

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Eski Mısır sanatı. Jessicarenabae Mezarı, 18. Hanedan (MÖ 1550–1292)	7
Görsel 2. Rogier van der Weyden, “Bir Hanımefendi Portresi” 1460	8
Görsel 3. Cezanne, “Monte Sainte-Victoire” 1895.....	9
Görsel 4. Picasso, "Man With A Clarinet" 1911	10
Görsel 5. Braque, Portekizli 1911.....	11
Görsel 6. Emanuel Ologeanu, La Guitarra.....	11
Görsel 7. Wassily Kandinsky'nin “On White II”	12
Görsel 8. Lucio Fontana, "Spatial Concept" 1962	12
Görsel 9. Lucio Fontana, “Spatial Concept, Expectation” 1968	13
Görsel 10. İrfanÖnürmen,“Odada“2002	13
Görsel 11. İrfan Önürmen, Tüller, 2004	14
Görsel 12. Canan Şenol, Saydam Karakol, 1998.....	14
Görsel 13. Canan Şenol, Odalık, 1998.....	15
Görsel 14. Giovanni Strazza, The Veiled Virgin 1850.....	16
Görsel 15. Laszlo Maholy-Nagy, Ribbon 1943	16
Görsel 16. Naum Gabo, Uzayda Yapılanma, 1938.....	17
Görsel 17. Naum Gabo, “Linear Construction”, 1970.....	17
Görsel 18. Ben Young Sea of Seperation , 2017	18
Görsel 19. Rei Naito, Yeryüzünde Bir Yer, 2013	18
Görsel 20 . Larry Bell, Işık ve Mekan, 1971	19
Görsel 21. Ali İsmail Türemen, Mavi Kütle, 1993	19
Görsel 22. Mustafa Ağatekin, Camparem serisi 2013	20
Görsel 23. Sol LeWitt. İki Açık Modüler Küp, 1972	20
Görsel 24. Sol LeWitt. Modüler Küp, 1971	21
Görsel 25. İlhan Koman, Sonsuzluğa, 1983	21
Görsel 26. İlhan Koman, Akdeniz Heykeli, 1980	22
Görsel 27. Kuzgun Acar, Metal Heykel, 1962.....	22
Görsel 28. Refa Emrali “cam tel örgü” 2020.....	23
Görsel 29. Erhard Arendt, “Beschnittene Hecke” 1987	24

Görsel 30. Erhard Arendt, “Büyüyen Mercan” 1993.....	24
Görsel 31. Netty Van Den Heuvel	25
Görsel 32. Netty Van Den Heuvel	25
Görsel 33. Liz Lecaut “Craced” 2011	26
Görsel 34. Terasa Pacini, “Voluteers” 2014	26
Görsel 35. Jennifer McCurdy “Gilded Coral Bowl”	27
Görsel 36. Barbro Aberg “Fossil Fantasy” 2017	28
Görsel 37. Andrea Vinkovic “Fractal Landscape”, 2005	28
Görsel 38. Seyhan Yılmaz, “Hayat Ağacı” 2014.....	29
Görsel 39. Kamuran Özlem Ayla Sarnıç, “İçimde Saklı” 2016	29
Görsel 40. Nilüfer Nazende Özkanlı “Su Gibi” 2016.....	30
Görsel 41. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Kalabalık 1” 2016.....	30
Görsel 42. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Kalabalık 2” 2016.....	31
Görsel 43. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Yalnızlığa Doğru” 2016.....	31
Görsel 44. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Hapsoluş” 2016.....	32
Görsel 45. Kırklareli yakınlarında bulunan Menhirler.....	33
Görsel 46. Parthenon Tapınağı	33
Görsel 47. İzmir Smyrna Agorası	34
Görsel 48. Sainte Chapelle Paris	34
Görsel 49. Bauhaus binası.....	35
Görsel 50. Louvre Piramit’i	35
Görsel 51. Cartier Foundation Cephe	36
Görsel 52. Yapının farklı bir açısı.....	36
Görsel 53. Louvre Abu Dabi Müzesi.....	36
Görsel 54. Louvre Abu Dabi Müzesi İç Mekandan.....	37
Görsel 55. Valencia Politeknik Üniversitesi	37
Görsel 56. Valencia Politeknik Üniversitesi Cephe Detayı	37
Görsel 57. Nazende Özkanlı, O mu olmalıydı, 2020	43
Görsel 58. Nazende Özkanlı, O mu olmalıydı, 2020	44
Görsel 59. Nazende Özkanlı, O mu olmalıydı, 2020	45
Görsel 60. Nazende Özkanlı, O mu olmalıydı, 2020	45
Görsel 61. Nazende Özkanlı, Zaman, 2020	46

Görsel 62. Nazende Özkanlı, Zaman, 2020	47
Görsel 63. Nazende Özkanlı, Zaman,2020.....	48
Görsel 64. Nazende Özkanlı, Zaman, 2020	48
Görsel 65. Nazende Özkanlı, Dalgalar, 2020	49
Görsel 66. Nazende Özkanlı, Dalgalar, 2020	50
Görsel 67. Nazende Özkanlı, Dalgalar, 2020	50
Görsel 68. Nazende Özkanlı, Dalgalar, 2020	51
Görsel 69. Nazende Özkanlı, Dalgalar, 2020.....	51
Görsel 70. Nazende Özkanlı, Hepsi Alev, 2020	52
Görsel 71. Nazende Özkanlı, Hepsi Alev, 2020	53
Görsel 72. Nazende Özkanlı, Hepsi Alev, 2020	53
Görsel 73. Gize Piramitleri, M.Ö.2500.....	55
Görsel 74. Nazende Özkanlı, Sonsuzluk, 2020	55
Görsel 75. Nazende Özkanlı, Sonsuzluk, 2020	56
Görsel 76. Nazende Özkanlı, Sonsuzluk, 2020	57
Görsel 77. Nazende Özkanlı, Karanlıklar Ülkesi Hades, 2020.....	58
Görsel 78. Nazende Özkanlı, Karanlıklar Ülkesi Hades, 2020.....	59
Görsel 79. Nazende Özkanlı, Karanlıklar Ülkesi Hades, 2020.....	59
Görsel 80. Nazende Özkanlı, Özgürlüğe Doğru, 2020	60
Görsel 81. Nazende Özkanlı, Özgürlüğe Doğru, 2020	61
Görsel 82. Nazende Özkanlı, Özgürlüğe Doğru, 2020	62
Görsel 83. Aurella Botiane ve Dmetria Lahdi, Perge, Antalya Arkeoloji Müzesi, M.S. 2. yy.	63
Görsel 84. Herakles Lahdi, Perge, Antalya Arkeoloji Müzesi, M.S. 2. yy.....	64
Görsel 85. Nazende Özkanlı, Kapılar, 2020	65
Görsel 86. Nazende Özkanlı, Kapılar, 2020	65
Görsel 87. Nazende Özkanlı, Kapılar, 2020	66
Görsel 88. Nazende Özkanlı, O Burada Bizimle, 2019	67
Görsel 89. Nazende Özkanlı, O Burada Bizimle, 2019	68
Görsel 90. Nazende Özkanlı, O Burada Bizimle, 2019	68
Görsel 91. Nazende Özkanlı, O Burada Bizimle 2, 2020	69
Görsel 92. Nazende Özkanlı, O Burada Bizimle 2, 2020	70

Görsel 93. Nazende Özkanlı, Son Evim, 2020	71
Görsel 94. Nazende Özkanlı, Son Evim, 2020	72
Görsel 95. Nazende Özkanlı, Son Evim, 2020	72
Görsel 96. Nazende Özkanlı, Son Evim, 2020	73

GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar eski olan seramik sanatının çağdaşlaşma süreci de, diğer sanat dalları gibi uzun olmuştur. Başlangıçta işlevsel olarak kullanıma yönelik seramik formlar üretilirken günümüzde artık plastik sanatlar alanında sınıflandırılan “çağdaş seramik sanatı” tanımıyla yerini almıştır.

Endüstri Devrimi sonrasında (18.yy) Sanat ve El Sanatları Hareketi (Arts and Crafts) ve arkasından Bauhaus Okulu ile el sanatları yeniden ele alınmış ve daha kaliteli ürünler ortaya çıkarma çabasına gidilmiştir. Bu bağlamda seramik sanatı da o döneme kadar el sanatları içerisinde değerlendirilirken 19. yüzyıl sonlarına doğru plastik sanatlardaki yeni oluşumlardan etkilenip, kullanıma yönelik işlevsel form anlayışından sıyrılarak farklı yorumla kendine özgü bir anlatım biçimine dönüşmüştür.

“Form kavramı ise genel anlamıyla bir nesnenin, algılanan tüm maddi öğelerinin, kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü olarak tanımlanmaktadır” (Brecht, 1990, s.174). Bir başka tanıma göre ise, “bir nesnenin, görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği” (Sözen, Tanyeli,1994, s.41) şeklinde açıklanmaktadır. Plastik sanatlar alanında form; belli bir konunun üç boyutlu ve iki boyutlu olarak ifade edilmiş biçimidir de denilebilir. “Biraz daha genişletildiğinde; bir objenin fiziksel hacmini nasıl oluşturduğunu belirleyen kurallar topluluğu” (Bulat, 2010, s.74) olarak da tanımlanabilir. Bu bağlamlarla bakıldığında seramik sanat formu 19.yüzyıl sonrasında anlatım biçimi olarak iki boyutlu ya da üç boyutlu sanatsal bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Seramik Sanat Formunda Geçirgenlik Kavramı” başlıklı çalışmanın temelini 2016 yılında yapılan seramik çalışmalar oluşturmaktadır. Seramik çalışmalarda oluşturulan boşlukların arkasındaki görüntüyü gösterme duygusu, bu çalışmanın başlığın ve içeriğinin yaratılmasına temel olmuştur.

Bu çalışmanın üzerine oturduğu “geçirgenlik” kavramı 19. Yüzyılda sanatsal bağlamda bir kavram olarak görüntü elde etme yöntemleriyle ortaya çıktığı görülmektedir. Ancak geçirgenlik kelimesi seramik sanatında Türkçe olarak çok fazla kullanılmamış onun yerine transparan veya şeffaf gibi yabancı kökenli kelimelere başvurulmuştur.

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre ise geçirgen sözcüğü saydam cisimlerin ışığı geçirme derecesi olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlama doğrultusunda geçirgenlik kavramının yan anlamları olarak saydamlık, yarı saydamlık olarak düşünülebilir. Ancak geçirgenlik sadece ışığın geçirme derecesi değildir. Yüzeylerin ya da nesnelerin bir tarafın içinden geçerek diğer taraftan çıkıyor gibi görünmesi ve boşluklar oluşturarak farklı yüzey ve derinlik hissi uyandırması da geçirgenlik kavramı olarak açıklanabilir.

Bu çalışma; geçirgenliğin sadece arkasındakini göstermekten ibaret olmadığını vurgulanmaktadır. Formu oluşturan her katman, iç içe ya da üst üste olan her plan geçirgenlikle ilişkilidir. Derinlik yaratarak formun hacmini oluşturan her fiziki değer ve bunların içerisinde hapsedilmiş boşluklar da geçirgenlik olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda düşünüldüğünde boşluklar ile iç içe geçişler, bir yüzeyin diğer bir yüzeye gösterilmesi ya da görünür kılınması bir anlamda geçirgenliktir. Formun fiziksel var oluş özelliğidir.

Geçirgenlik kavramının oluşmasını sağlayan boşluk, ise Hançerlioğlu'na göre “içinde hiçbir özdeğin bulunmadığı uzay olarak” (Hançerlioğlu, 2015, s.38) tanımlanmaktadır. Boşluk kavramı başka bir tanıma göre ise “oyuk, çukur, hiçlik, kapanmamış yer, kesinti, kopukluk, içinde hiçbir cisim bulunmayan vb. anlamlara gelmektedir” (Şamlıoğlu, Kuloğlu, s.3).

Bu çalışmanın temel konusunu oluşturan seramik sanatında geçirgenlik kavramı ise seramik sanatçılarının üzerinde çalıştıkları bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçirgenlik kavramını günümüzde bazı sanatçılar boşluk ve doluluk olarak bazıları ise kemik porselenin ışık geçirgenliği veya yarı saydamlık olarak değerlendirmiştir. Bu çalışmanın özünde geçirgenlik; boşluk, doluluk ve derinlik kavramları içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmanın temel konusunu oluşturan geçirgenlik; biçimsel anlatımda fiziksel boşluk, doluluk ve derinlik değerleriyle somutlaştırılarak ifadelendirilmeye çalışılmıştır. Düşünsel anlamda ya da içerik yönünden değerlendirildiğinde, geçirgenlik kavramı hem soyut hem de somut durumlarla ilişkilidir. Örneğin düşüncelerin bağlantısızca konudan konuya geçişini, zamansız, mekânız ardı ardına zihindeki akışını sağlayan şey düşünceler arasındaki geçirgenliktir. Kişinin her hangi bir olay üzerinde düşünürken ona farklı bir olayı düşündürecek, çağrışım yaptıracak o anda farklı bir olay yaşaması başka bir olay üzerinde düşünmesine yönlendirecektir.

Geçirgenlik kavramı bir anlamda; bir yerden başka bir yere geçebilme, bir yerden başka bir yeri görebilme, vb bir durumda olmak, böylesi bir eylemi gerçekleştirebilme olanağıdır. Bu bağlamda ölüm de bedeni terk eden ruhun başka bir yere geçişini sağlayan geçirgenliğin temsilidir.. Ölüm anı geçirgenlik anıdır, geçirgenliğin yaşandığı andır, bir yeri boşaltırken başka bir yeri doldurma anıdır. Görünenin arkasında ki görüntüyü vurgulamak olarak düşünüldüğünde, ölüm ile aslında sadece beden yok olmaktadır. Fakat ruh yok olmaz, aslında hala vardır ama ölüm anının tanıkları için yoktur Onlar için geçirgenlik durumu söz konusu olmaz. Bu düşünceden yola çıkılarak yapılan uygulamalarda seramik formlarda görünenin arkasındaki görüntü yani bedenden ruhun ayrılması ölüm ve ölüm sonrası kavramı içerisinde irdelenmiş ve yorumlanmıştır.

1. BÖLÜM:

GEÇİRGENLİK KAPSAMINA GİREN YAN ANLAMLAR

1.1. Saydamlık - Şeffaflık

Saydam Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “İçinden ışığın geçmesine ve arkasındaki şeylerin görülmesine engel olmayan” (tdk. 2019, s. 2046) şeklinde ifade edilmektedir.

Saydam kelimesi Cumhuriyet döneminde dilimize kazandırılmış bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan Arapça kökenli şeffaf kelimesi ise Arapçada “şüfuf” fiilinden dilimize girmiştir. Saydam kelimesi ayrıca dilimize Fransızcadan geçmiş ve Latince kökenli “tarsparere” kelimesinden transparan olarak da kullanıldığı görülmektedir. Tarihsel süreç içerisinde farklı anlamlarda tanımlanan saydam kelimesi “ 1591’de “saydam olma niteliği veya durumu; “şeffaflık, ışığı geçirgenlik olarak veya özel, yarı şeffaf madde üzerinde, arkasından ışık verildiğinde görünür hale getirilen resim, baskı yazı veya işaret olarak tanımlanır” (Göker,2010,s.82). Bu tanımlamalar doğrultusunda Geçirgenlik kavramının yan anlamları olan saydamlık ve şeffaflık kelimelerinin tanımı yapıldığında iki farklı anlam çıkmaktadır. Saydamlık ve şeffaflık anlam olarak birbirinden farklı tanımlanmaktadır.

Şeffaf kelimesi içinden ışığın geçmesini sağlayan ve arkasındaki nesnelere görünmesini sağlayan cisim olarak tanımlanırken şeffaflık ise cismin içinden ışığın geçmesi durumudur. Saydamlık kelimesi ise şeffaf olmayan cismin üzerinde oluşturulan boşluklar veya aralıkla arkasını gösterme durumu olarak tanımlanabilmektedir.

Gyorgy Kepes' in ' ' Language of Vision" (Görmenin Dili) isimli eserinde Mekan geri çekilmekle kalmayarak sürekli etkinlik içinde dalgalanır. Saydam figürlerin konumları, figürlerin kah daha yakında, kah daha uzakta görülmesiyle çoklu anlam taşırlar. Birbirinin üstüne binen iki ya da daha fazla figür gördüğümüzde, eğer bunların her biri üst üste binen ortak kısım için kendisine bir çekim yaratıyorsa, mekansal boyutların karşılığı ile karşı karşıyayız demektir. Bu karşılığı çözmek için yeni bir görsel niteliğin varlığına egemen olmak gerekir. Figürler saydamlığı kavrarlar: yani, görsel engel oluşturmaksızın birbirlerinin içine tamamen girebilirler. Ancak saydamlık görsel bir özellik olmaktan ötesini içerir, daha geniş bir mekansal düzeni belirtir (Rowe ve Slutzky, 1963, s. 45).

Rowe ve Slutzky saydamlığı iki farklı olguda ele almıştır. Birincisi sadece saydam malzemelerle oluşan saydamlık, arkadaki nesnelere görülmesini sağlayan düz anlamlı saydamlık ki ‘somut saydamlık’ olarak adlandırıyor. İkincisi ise saydam olmayan malzemelerin iç içe geçerek ya da üst üste bindirilerek tel kafes örüntüsü örneğinde olduğu gibi örgütlendirilerek oluşan saydamlık. Bu saydamlığı da ‘olgusal saydamlık’ ya da ‘örgütlenmiş saydamlık’ olarak adlandırıyor. Rowe ve Slutzky’nin makalesinde Kepes’in yapmış olduğu bu tanımlamadan yola çıkarak olgusal saydamlık olarak belirtmiş olduğu saydamlık kavramı

saydam olmayan cisimlerin iç içe geçerek veya üst üste binerek boşluklar yardımıyla bir birini görebilmesi ile oluşturulan durumdur.

Faruk Atalayer ise bu çalışmanın temelini oluşturan geçirgenlik kavramındaki düşünülen saydamlığı “Doğrudan saydam malzemelerin dışında, deliklerle, pencerelerle, yırtıklarla arkada kalan biçim ve sistemlerin algılatılması saydamlık, belirlilik sağlar” (Atalayer 1994, s 48) biçiminde tanımlamaktadır. Saydamlık kavramını sanatçılar eserlerinde farklı biçimlerde anlatım dili olarak kullanmışlardır.

Bu çalışmanın temel konusu olan geçirgenlik kavramı, Rowe ve Slutzky'nin tanımlamasında yer alan örgütlenmiş saydamlık ile Atalayer'in tanımlamasında yer alan deliklerle, pencerelerle, yırtıklarla arkada kalan biçim ve sistemlerin algılatılması anlamında örtüşmektedir. Burada geçirgenlik kavramı; formların iç içe geçerek, üst üste bindirilerek ya da boşluklar oluşturularak kazanılan yeni seramik formlarda uygulanmıştır.

1.2. Yarı Saydamlık

Bir nesnenin ışığı geçirmesi ile birlikte arkasındaki nesne ya da nesnelerin biçimlerini ve sınırlarını belirgin olarak göstermemesi durumudur. Yarı saydam malzemenin kullanılmasıyla ışığın arkadaki nesnenin gölge şeklinde görülmesidir. Buzlu cam, tül perde, kemik porselen gibi nesnelere yarı saydam malzemelere örnek verilebilir.

Bazı kaynaklarda yarı saydamlığın estetik bir tavırla kurgulanmasına ilk örnekler ‘hayal oyunu’ olarak bilinen Doğu kaynaklı gösteri sanatıdır. Türk kültüründe de gölge oyununu örnek verebiliriz. Bu gösteride, uçuşan gölgeler yarı saydam perde üzerinde görünür ve kaybolur. Kullanılan görsel dil yalnızca bir yanılsamadır.

1.3. Boşluk

Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre boşluk; “oyuk, çukur, kapanmamış yer, kesinti, kopukluk ve içinde hiçbir cisim bulunmayan uzay” olarak tanımlanmaktadır (tdk. 2019, s.385). Boşluk kavramını Metin Sözen “duvarlara açılmış kapı, pencere gibi her türlü açıklığı verilen genel ad” (Sözen,1992, s.45) olarak tanımlamıştır.

İnsan kendinin varlığını hissettiği anda çevresinde boşluğu ve evreni sorgulamaya başlamıştır. Bu nedenle de boşluk kavramı tarih boyunca bütün disiplinlerin konusu olmuş ve bulunduğu toplum içerisinde, bulunduğu yapıya göre şekillendirerek, dönemlere göre farklı

değerlendirmiştir. Boşluk kavramını tarihsel bir süreç içerisinde incelendiğinde felsefi açıdan her dönemde farklı bir bakış açısı yer almaktadır. Bu bakış açısı da o dönemin sanat anlayışını etkilemiştir.

“Antikçağ Yunan felsefesine göre boşluk kavramı farklı açılardan tanımlanmıştır. Örneğin Aristoteles’e göre boş uzay diye bir kavram yoktur, boşluk aslında esir dediğimiz çok ince bir maddeyle kaplıdır” (Özer,2009, s.53). Evreni oluşturan toprak ve gökyüzünün varlığı ile açıklanırken, doluluğun varlığı ancak boşluğun var olmasıyla açıklanabilir. Bu nedendir ki insanoğlu var olan her şeyi boşluk kavramı ile açıklamıştır. “Albert Einstein’ın klasik fiziğin mutlak uzay ve mutlak zaman kavramlarını terk edip, görelî uzay ve görelî zaman kavramlarını getirmesi, Kartezyen geleneğin özne-nesne ayırımına şiddetle karşı duran Martin Heidegger ve Maurice Merleau-Ponty’nin teorileri”(Keyvakkı,2011,s.4) gibi farklı bakış açılarıyla boşluk kavramı yirminci yüzyıldan sonra doluluğun varlığını kanıtlamaktan çok kendi içinde bir varlık olarak değerlendirilmeye başlamıştır.

Boşluk kavramı, plastik sanatlarda sanatçıların eserlerini oluşturma sürecinde üzerinde durdukları bir konudur. Boşluk doluluğun karşısında zıtlık yaratarak kompozisyon ilkeleri içerisinde bir düzenleyici bir denge bir unsuru olarak kullanılmıştır. Sanatçının Her sanatçı kendi sanatsal yaklaşımıyla boşluğu eserinde farklı biçimlerde kullanır. Plastik sanatlarda boşluğun değerlendirilmesini en çok heykel, seramik ve mimari alanlarında görülmektedir.

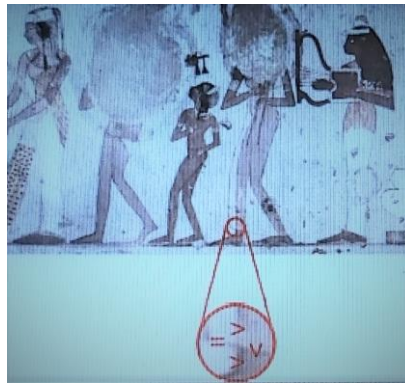
2. BÖLÜM:

SANATTA GEÇİRGENLİK KAVRAMI

3.1. Plastik Sanatlarda Geçirgenlik

Resimde geçirgenlik kavramı olarak bu bölümde yan anlamı olan saydamlık ile birlikte incelenmektedir. Saydamlık olarak ifade edilen, şeffaf materyallerle ve katmanlarla oluşturulması, geçirgenlik olarak ifade edilen ise bu çalışmanın temeli oluşturan şeffaf olmayan materyallerin iç içe ya da üst üste yerleştirilerek oluşturulan geçirgenlik kavramını ifade etmektedir. Sanatçılar şeffaf materyalleri katmanlar oluşturarak saydamlığı sağlamışlardır. “Tuvalin yüzeyine yerleştirilen her kat, resmin başı ile sonunu birbirine bağlayan şeffaf perdelerden oluşur ve son hamleye kadar biriken tüm katman ve zamanlar yüzeyi saydam bir görünüme büründürür” (Özaslan, 2010, s.4). Resimde en üst yüzeye kadar katmanlar arasındaki saydamlık olgusu ile derinlik algısı oluşturulmaktadır.

“Saydamlık, M.Ö. Antik Mısır’da 1600’lü yıllarda resimlerde kullanılıyordu. Muhtemelen firavun ve ailesinin üstünlüğünü göstermek için, kıyafetlerini ipek, pamuk gibi değerli kumaşlarla saydam bir ifade ile anlatıyordu” (Sayim, 2011, s.683). Örneğin, bir dizi dansçı ve müzisyenin Eski Mısır tasvirini anlatan resimde, sağdan ikinci karakter saydam bir elbise giymiş durumdadır, elbisesinin arka palanda bacaklarının ana hatlarını görülmektedir. Resimdeki ayrıntılar incelendiğinde parlaklık farkı ve elbisenin kontur çizgisi ile saydamlığın ifade edildiği görülmektedir.



Görsel 1. Eski Mısır sanatı. Jessicarenabae Mezarı, 18. Hanedan (MÖ 1550–1292) (Sayim, 2011, s.684)

Rönesans döneminde sanatçılar ışık ve perspektif konularına yoğunlaşması üzerine “ışığı insan gözünün odak noktasına yerleştiren perspektif anlayışını” yaratırken, Leonardo Usta şöyle diyordu: “Perspektif, saydam bir camdan izlenen bir uzamın görünüşünden başka bir şey değildir; camın arkasındaki nesnelerin konturları camın yüzeyine çizilir” (Eryılmaz,2007, s.28). Flaman ressamların eserlerinde ayrıntılı olarak daha gerçekçi saydamlık sunulmaktadır. Resimde şeffaf malzeme kullanılarak geçirgenliği ifade etmişlerdir. Örneğin Rogier van der Weyden’in “Bir Hanımefendi Portresi” isimli tablosunda, vücudunun ve yüzünün bir kısmını örten şeffaf bir örtünün altında yüzü görülmektedir. Bunu da sanatçı parlaklık farkı ile sağlamıştır.



Görsel 2. Rogier van der Weyden, “Bir Hanımefendi Portresi” 1460 (Sayim,2011,685)

Braque ve Picassonun eserlerin de Rowe ve Slutzky’ ye göre olgusal geçirgenlik kavramında saydam olmayan malzemelerin iç içe geçerek ya da üst üste binerek tel kafes örüntüsü örneğinde olduğu gibi örgütlendirilerek oluşan olgusal geçirgenlik, bu çalışmanın konusunun temelini oluşturan geçirgenlik kavramının resim sanatında ilk örnekleri olarak görülmektedir.

19. yüzyılın sonunda Cezanne ile başlayan ve daha sonra Kübizm ile birlikte resim sanatında derinlik ve perspektifte farklı bir bakış açısı gelişmiştir. Cezanne’ın resim anlayışı her sanatçıyı farklı biçimde etkilemiştir. “Küçük nesnelere yan yana getirerek, nesnelerin belirgin

bölümlerini ve gök gibi yüzey görüntüleri bir mozaikteki parçalar gibi yerleştirerek biçimleri kaydettiğini gördüler” (Lyton, 2009, s.23). Cezanne resimlerinde geometrik planları geniş renk yelpazesi ile kütleyle hacim kazandırarak ve arka ve ön plan arasındaki kurduğu ilişki ile resimde espas olayını geliştirmiştir.



Görsel 3. Cezanne, “Monte Sainte-Victoire” 1895 Erişim: 17.12.2020 <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/empresyonizmden-kubizme-paul-cezanne-i-10194>

“Cezanne, resimlerinde her ne kadar küre, koni ve silindir biçimleri görülüyorsa da, Emil Bernard’a yazdığı mektuptaki sözler, onun doğada geometri biçimlerini aradığını gösteriyor” (İpşiroğlu, 1978, s.35). Görsel 3’de Cezanne eserinde görüldüğü gibi doğadaki biçimleri geometrik formlara dönüştürdüğünü görmektedir. Ölümünden sonra 1907 yılında eserlerinden oluşan Paris’te bir sergi açılmış ve bu sergide genç sanatçılar tarafından incelenmiştir. Kübizm’in kurucularından Picasso ve Braque’ ta Cezanne’nin resimlerinden etkilenen sanatçılardır.

Braque ve Picasso, nesnelere “Parçalara ve katmanlara ayırarak ya da nesnelere yan yana birleştirerek ve her şeyi çeşitli açılardan çizerek konularını düz, fotografik görünüşten daha fazlasını sunarak gösterdiklerine inanıyorlardı” (Hodge, 2016,s.105). Nesnelere parçalara ayrılması ve birden fazla bakış açısının olması eş zamanlık yani resme dördüncü boyut zaman boyutunu getirmiş oldu.

Saydamlığın somut ve olgusal diye ifade bulan bu ikili doğası, her ikisi de 1911 tarihli, pek de tipik sayılmayan bir Picasso olan ‘Klarnetçi’ ile Braque’i çok iyi temsil eden ‘Portekizli’ karşılaştırılarak ve çözümlenerek örneklenebilir.

Her iki resimde de piramit şeklinde bir biçim imgenilir; Picasso kendi piramidini güçlü bir dış hat yoluyla tanımlarken, Braque daha karmaşık bir anlatım yolu seçer (Rowe ve Slutzky, 1997, s.25).

Braque ve Picasso resimlerinde nesnelere parçalara ayırıp yeniden birleştirilmesinin dışında düzlemlerin ayrıştığı ve ızgara biçiminde iki koordinat sisteminin birbiri içine geçtiği gözlemlenir. Bir yandan eğri çizgilerin düzenlenmesi ile diyagonal bir düzlem oluşurken diğer taraftan yatay ve düşey çizgilerle tersi bir düzlem oluşmaktadır. Her iki koordinatlar sistemi de üst üste binmeleri, iç içe geçmeleri Rowe ve Slutzky'nin belirtmiş olduğu olgusal geçirgenliğin, resimde örneği olarak söyleyebiliriz.



Görsel 4. Picasso, “Klarnetçi” 1911 Erişim: 17.12.2020 <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3054.php>



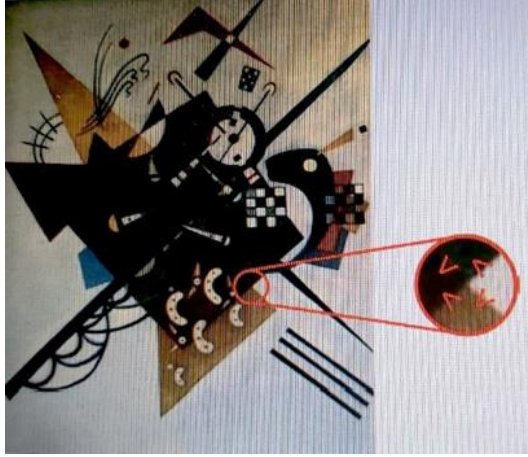
Görsel 5. Braque, Portekizli 1911 Erişim: 17.12.2020 <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstract/cubism/a/braque-the-portuguese>

Bu iki örnekten anlaşıldığı gibi geçirgenlik kavramını Kübist resimlerde nesnelere farklı bakış noktalarından görüntülerinin üst üste yerleştirilerek oluşturmaktadır. Bir nesnenin üst üste farklı açılardan çizimleri de katmanlar oluşturmaktadır ve böylelikle de saydam bir görüntü oluşmaktadır. Emanuel Ologeanu' nun La Guitarra isimli eser de Kübist bir eser olarak, nesnelere çok sayıda bakış açılarından üst üste çizerek geçirgenliği oluşturduğu başka bir örnektir.



Görsel 6. Emanuel Ologeanu, La Guitarra Erişim: 02.10.2020 <https://cubistart.wordpress.com/tag/la-guitarra/>

Resimde katmalar oluşturularak saydamlık oluşturmaya diğer bir örnekte Wassily Kandinsky'nin "On White II" isimli tablosunda bazı şekiller açıkça saydam görünmekte ve en belirgin şekli sarı kahverengimsi şekil, resmin merkezinin altında yer almaktadır. Derinlik algısı ancak gözlemciye göre değişmekte yeşil alan önde veya arkada görünmektedir



Görsel 7. Wassily Kandinsky'nin "On White II" (Sayim,2011,s.686)

Resimde geçirgenlik kavramını vurgulayan diğer sanatçı ise daha çok mekansal yüzeyler kurucusu olarak bilinen Fontana tuval yüzeylerinde yarıklar açarak arka tarafını görülebilir biçimde oluşturmaktadır. Fontana eserlerinde izleyiciyi, yaratma sürecine katmayı ve mekan üzerinde düşündürmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca kavramsal sanat üzerine çalımlarında mekânsal kavramlar geliştirmiş, bunu da tuvalerin üzerinde delikler ve yarıklar açılmış tek renkli yüzeyler, tuvalin arkasında sınırsız mekanı düşündürmeyi ve bu mekanın kavranabilir olduğunu vurgulamayı amaçlamaktadır.



Görsel 8. Lucio Fontana, Mekansal Kavram 1962 Erişim: 02.10.2020 <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-salacious-violence-lucio-fontanas-slashed-canvases>



Görsel 9. Lucio Fontana, Mekansal Kavram, Beklenti, 1968 Erişim: 02.10.2020
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-salacious-violence-lucio-fontanas-slashed-canvases>

İrfan Önürmen'in çalışmalarını ise Kavramsal Sanat boyutunda geçirgenlik kavramına örnek olarak verebiliriz. Önürmen'in çalışmalarında tülü katmanlar şeklinde oluşturacak şekilde kullanarak hem yarı şeffaf bir materyal olan tülle yarı saydamlık sağlarken diğer taraftan da katmanlı olarak kullanmasıyla da tülün yüzeyinde ki boşluklarla da geçirgenlik elde etmektedir. "Önürmen yarı kapaticılık, geçirgenlik ve derinliği göstermek gibi özelliklerinden dolayı tülü seçtiğini belirtmektedir. Kat kat birbiri üzerine gelen tüllerle görüntüler arasına mesafe koyan sanatçı, malzemenin yarı kapaticılığından da yararlanarak derinliği daha çarpıcı kılmaktadır" (Uysal, 2012, s.12). Sanatçı çalışmalarında yarı geçirgen tül vb. nesnelere katmanlar oluşturacak şekilde tuvale yapıştırarak üst üste gelen planlarla hem derinlik oluşturmakta hem de geçirgenliği yaratmaktadır.



Görsel 10. İrfan Önürmen, "Odada" 2002 Erişim: 17.12.2020
<https://atrahasisblog.wordpress.com/2010/07/06/kolaj-hayatleri-resmeden-irfan-onurmen/>



Görsel 11. İrfan Önürmen, Tüller, 2004 (Adem, 2013, s. 5)

“Canan Şenol’un Saydam Karakol isimli çalışması da kavramsal saydamlığın yanı sıra çalışma tekniğiyle eşzamanlılığa da sahip bir örnektir. Kübist resimlerdeki aynı anlı algıyı çağrıştıran; eşzamanlı olarak insan gruplarının hallerini yansıtan bir çalışmadır” (İleriye, 2007, s.19).



Görsel 12. Canan Şenol, Saydam Karakol, 1998 (İleriye, 2007, s.19)

Sanatçının bir diğer çalışması “Odalık” ta geçmişten gelen ataerkil toplum yapısına eleştirel bir bakış açısı ile Osmanlılar döneminde cariyeler için kullanılan “Odalık” kelimesini çalışmasının

ismini koyarak o döneme gönderme yapmaktadır. Sanatçı ancak günümüzde de kadınların aslında etraflarının şeffaf duvarlarla örtülü olduğunu belirtmekte ve hala toplumumuzda kadının yerinin değişmediğini, şeffaf bir materyal kullanarak göstermektedir.



Görsel 13. Canan Şenol, Odalık, 1998 (İleriye, 2007, s.19)

“Heykelin ana dili olan biçim dili; ışık-gölge, dolu-boş, sert-yumuşak, yatay-dikey, işlenmiş-kaba bırakılmış, monoton-hareketli, büyük-küçük, yuvarlak-düz gibi karşıtlıkların çalışmada bilinçli şekilde kullanımıdır” (Huntürk, 2011,s.15). Heykel sanatındaki bu karşıtlıklar geçirgenliğin de oluşmasını sağlayan etkenlerdir.

Heykel sanatında geçirgenlik kavramı iki şekilde ele alınmaktadır. ilk olarak saydam malzeme kullanılarak oluşturulan arkasındaki nesnelere görünmesini sağlayan geçirgenlik diğeri ise saydam olmayan malzeme ile oluşturulan iç içe geçerek ya da boşluklar ile oluşturulan geçirgenlik ya da Rowe ve Slutzky'nin tanımlamış olduğu örgütsel geçirgenlik olarak incelenmektedir.

Saydam malzeme olarak heykelde cam, buz, polyester, fiber glass, pleksi glass ve ekopsi gibi her türlü örtücü olmayan malzemeler kullanılmaktadır.

Giovanni Strazza saydam olmayan bir malzeme olan mermeri çalışmalarında saydam bir malzeme etkisi vererek geçirgenliği sağlamaktadır.



Görsel 14. Giovanni Strazza, The Veiled Virgin 1850 Erişim: 15.02.2021 <https://wannart.com/icerik/11190-mermere-zarafet-katan-heykeltiras-giovanni-strazza>

“Çağının en etkili sanat tarihçisi olan Greenberg, artık heykel formunun, kil, demir gibi klasik malzemelerle değil, daha çağdaş daha farklı malzemeler olan, plastik, cam gibi malzemeler ile anlatılması gerektiğini belirtmiştir” (Karslıoğlu, 2007, s. 30). Naum Gabo, Laszlo Maholy-Nagy gibi sanatçıların çalışmalarını cam heykellere örnek olarak verebiliriz.



Görsel 15. Laszlo Maholy-Nagy, Ribbon 1943 (Karslıoğlu, 2007, s. 30)

Moholy-Nagy bu eserinde pleksiglas gibi şeffaf materyali biyomorfik eğriler biçiminde kullanarak boşluklarla geometrik bir düzlem oluşturmaktadır. Sanatçı hem şeffaf materyal kullanarak saydamlığı hem de boşluklar oluşturarak da esere geçirgenlik kazandırmıştır.



Görsel 16. Naum Gabo, Uzayda Yapılanma, 1938 Erişim: 02.10.2020 <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-111-kinetik-sanat/>

“Camı saydam malzeme olarak kullanan Naum Gabo, cam heykelde formu yaratırken, boşluğu da forma katarak ona anlamlı biçimler vermiştir. Boşluk ile forma anlam katmış, forma da boşluk vasıtası ile hacim vermiştir” (Karşlıoğlu, 2007, s. 31). Naum Gabo çalışmalarında hem malzemenin şeffaf materyal kullanarak saydamlığı elde ederken aynı zamanda boşluklar oluşturarak da geçirgenliği sağlamaktadır.



Görsel 17. Naum Gabo, Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon, 1970 Erişim: 02.10.2020 <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2010/03/konstruktivist-sanatc-naum-gabo.html>

Gabo'nun bu çalışmasını geçirgenliğe örnek olarak verilebilir. Birbiri içine geçen bir konstrüksiyonda naylon ipe saydamlık oluşturarak aynı zaman da boşluk ile geçirgenlik oluşturmaktadır.

Camın saydamlığı ve ışık geçirgenliği yanı sıra çalışmalarına farklı bir boyut kazandıran Ben Young “kullandığı katmanlı yapı, ışık geçirgenliğinin yanı sıra, kırılmaları da beraberinde getirmekte ve her bir katmandan kaynaklanan bu kırılmalar yine katmanlar üzerinde gölgeler oluşturarak, klasik ışık geçirgenliğinden fazlasını izleyiciye sunmaktadır” (Asmaz,2020,s.6).



Görsel 18. Ben Young Sea of Separation , 2017 (Asmaz,2020,s.5)

“Sanatçı Rei Naito yarı saydam organze kumaş ve içindeki 1200 cam boncuk ile sergi alanında izleyicinin deneyim yaşayabileceği bir alan yaratmıştır. D’Amelio Teras Galerisi’ndeki bu sergi sırasında içeriye sırasıyla birer kişi girer” (Huntürk, 2011, s.308) Sanatçının şeffaf malzeme kullanması ile oluşturulan mekan ve bu mekan içerisinde ki boşluklar da izleyicinin dolaşmasıyla geçirgenliğe örnek oluşturmaktadır.



Görsel 19. Rei Naito, Yeryüzünde Bir Yer, 2013 (Huntürk, 2011, s.308)

Camın şeffaf bir materyal olarak kullanan bir diğer sanatçı da Larry Bell yaptığı çalışmalarda “bazen küp gibi kapalı nesnelere bazen de açık levhalardan ibaret olan bu işler yerine göre cam ya da yarı saydam malzemedir yapılmışlardır” (Yılmaz, 2013, s.278) Sanatçı çalışmalarında ayrıca katmanlar ve bu katmanlar arasında boşluklar oluşturarak geçirgenliği de sağlamaktadır.



Görsel 20. Larry Bell, Işık ve Mekan, 1971 Erişim: 02.10.2020 <https://www.wikiart.org/en/larry-bell/untitled-1971>

Camın şeffaflığını kullanarak saydam heykel yapan Türkiye’den de birçok sanatçının çalışmalarını örnek olarak gösterebiliriz. Ali İsmail Türemen heykellerini önceleri seramik olarak çalışmış fakat daha sonra camın şeffaflığından etkilenerek cam heykeller yapmaya başlamıştır. Heykellerinde genellikle mavi rengini kullanan sanatçı mavinin sonsuzluk ve suskunluğun rengi olarak belirtmektedir.



Görsel 21. Ali İsmail Türemen, Mavi Kütle, 1993 (Asmaz,2020,s.107)



Görsel 22. Mustafa Ağatekin, Camparem serisi 2013 Erişim: 17.12.2020
<http://mustafagatekin.com/index.php/2013-2/>

Camı materyal olarak kullanan bir diğer sanatçı ise Mustafa Ağatekin, bu çalışmasında hem camın Şeffaflığını kullanarak saydamlığı hem de küttele oluşturduğu boşluklarla geçirgenliği sağlamıştır.

Sol Lewit'in birim tekrarından oluşan temel geometrik biçimler üzerinde yoğunlaşan çalışmalarında boşluklar kullanarak geçirgenliği sağlamaktadır.

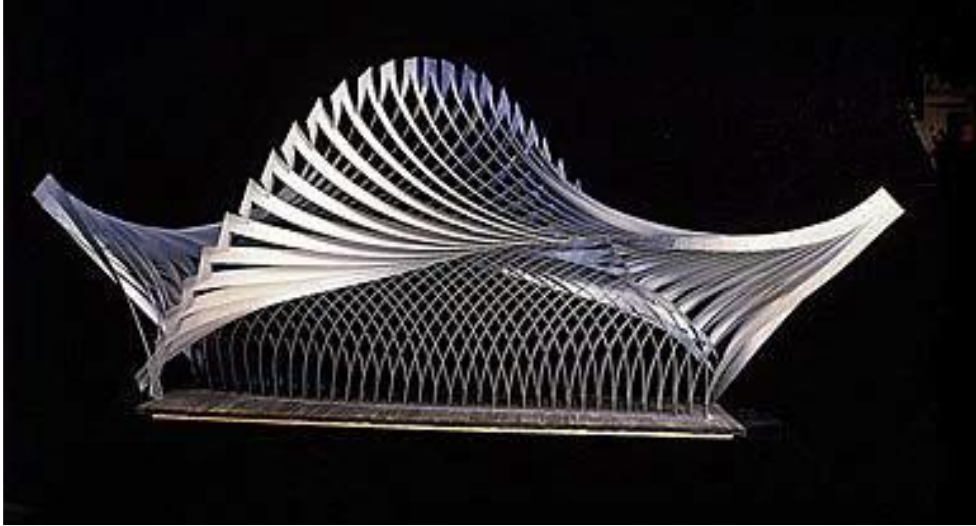


Görsel 23. Sol LeWitt. İki Açık Modüler Küp, 1972 (Döl, 2013, s.8)



Görsel 24. Sol LeWitt. Modüler Küp, 1971 Erişim: 02.10.2020 <https://www.phillips.com/detail/sol-lewitt/UK010718/215>

Şeffaf materyal kullanmadan boşluklar oluşturarak geçirgenlik sağlayan Türk heykел sanatçısı İlhan Koman'ın geçirgenlik bağlamında birçok çalışması vardır. Çalışmalarında doğadan esinlenerek organik formların boşluklar oluşturması ile geçirgenliği sağlamaktadır.



Görsel 25. İlhan Koman, Sonsuzluğa, 1983 (İleriye, 2007, s. 12)



Görsel 26. İlhan Koman, Akdeniz Heykeli, 1980 (İleriye, 2007, s. 12)



Görsel 27. Kuzgun Acar, Metal Heykel, 1962 Erişim: 17.12.2020 <http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/>

Çalışmalarında çivi ve kafes teli kullanarak boşluklar oluşturarak birbiri içine giren yüzeyler ile geçirgenlik sağlayan bir diğer sanatçı Kuzgun Acar'dır. Sanatçı bu çalışmasında çivileri kaynak yaparak geçirgen bir form oluşturmuştur.

Refa Emrali'nin " cam, örgü tel, 2020 " isimli çalışmasında da sanatçı şeffaf bir malzeme olan camı kütle olarak kullanarak saydamlık etkisini sağlarken, etrafını tel ile sararak telin kafes biçimiyle de geçirgenliği oluşturmaktadır.



Görsel 28. Refa Emrali "cam tel örgü" 2020 Erişim: 17.12.2020 <https://www.facebook.com/refa.emrali>

"Saydamlık ve geçirgenlik çoğu zaman birbirinin yerine kullanılsa da ayrıldığı noktalar vardır. Örneğin kemik porselen saydam değildir ama ışığı geçirdiği için geçirendir" (Yılmaz, 2008, s. 67). Seramik sanatında geçirgenlik kavramı denildiğinde ışık geçirgenliği olarak yarı geçirgen olan kemik porselen düşünülmektedir. Ancak bu çalışmanın temelini oluşturan geçirgenlik kavramı, boşluklar, katmanlar ve iç içe geçmiş yani Rowe ve Slutzky'nin tanımlamış olduğu olgusal geçirgenlik üzerine çalışmaları olan sanatçıların eserleri incelenmiştir.

Erhard Arendt, çalışmalarında boşluklar oluşturarak geçirgenliği sağlamakta, aynı zamanda çalışmalarının içerisine yerleştirdiği ışığı duvara ve tavana yansıtarak farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Çalışmaları kamusal ve özel yaşam alanlarında, iç ve dış mekanlar için çeşitli büyüklüklerde formlardan oluşmaktadır.

Sanatçı ile Aniss Onlie isimli bir dergide yapılan bir röportajında; "Gerçek bir tanınabilir form değil. Bir şeyin diğerinden çıktığı, onunla birleşerek yukarı doğru büyüyen bir bitkidir.

Sonradan izleyiciye bırakarak dışarıya açılacak olan organik bir şekil ortaya çıkar. Onlar günlük yaşamın evrensel formlarıdır” (<http://www.anis-online.de/1/orient-online/erhard.htm>) şeklinde ifade etmektedir.

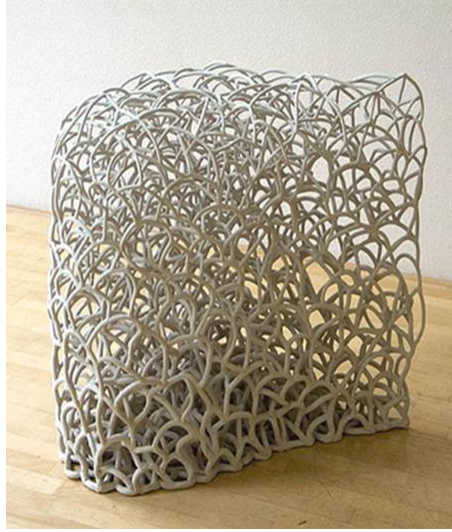


Görsel 29. Erhard Arendt, “Beschnittene Hecke” 1987 Erişim: 26.05.2019 <http://www.arendt-art.de/deutsch/PLASTIKEN/plastiken-kunst-24.htm>)



Görsel 30. Erhard Arendt, “Büyüyen Mercan” 1993 Erişim: 27.05.2019 <http://www.arendt-art.de/deutsch/LICHT-OBJEKTE/seite45.htm>

Netty Van Den Heuvel, alışmaları en çok uzayda yer alan çizimler olarak tanımlanabilir. Sanatçı fitilleri i içe geçirerek veya st üste bindirerek boşluklar oluşturmuş ve bu şekilde geçirgen bir görüntü elde etmektedir. 26 Mayıs 2012 yılında çalışmalarından oluşan anısına Galerie De Witte Voet, Amsterdam'da bir sergi düzenlendi. Sergide sanatçının fitilleri örgü biçiminde i içe geçirerek oluşturduğu formları çizim ile başlayan geometrik çizgilere benzeyen çalışmalarında mercanlardan esinlenerek oluşturduğu belirtilmekte. alışmaları için kendisinin ifadesine göre "ışıkla çalışmak" olarak tanımladığı gibi ilginç çalışmalar yer almaktadır.



Görsel 31. Netty Van Den Heuvel Erişim: 26.05.2019 (<http://www.nettyvandenheuvel.nl/foto1.htm>)



Görsel 32. Netty Van Den Heuvel Erişim: 26.05.2019 (<http://www.nettyvandenheuvel.nl/foto2.htm>)

Liz Lecaut çalışmalarında doğadan esinlendiğini belirterek “Biyomorfik heykellerim, yaşamın tüm biçimlerinden ve aşamalarından, aktif ve hareketsiz, canlı ve ölü unsurları birleştirerek organik elementleri yeni permütasyonlara ve konfigürasyonlara dönüştürüyor” (<https://www.lizlescault.com/links.php?384108>) şeklinde çalışmalarını ifade etmektedir. Sanatçının çalışmalarında iç içe geçmiş ve boşluklarla oluşan geçirgen bir yapının dışında doğadan esinlenerek bir kabuk formu ile biçim dilini ifade etmektedir.



Görsel 33. Liz Lecaut “Craced” 2011 Erişim: 17.12.2020 <https://www.widewalls.ch/magazine/contemporary-ceramic-art>)



Görsel 34. Terasa Pacini, “Voluteers” 2014 Erişim: 17.12.2020 <https://tpacini.com/artwork/sculpture/>)

Terasa Pacini, kefes biçiminde oluşurduğu çalışmalarında biçim renk olarak basit, doğal dünyayı anımsatan anıtsal boyutlarda formlar üretmiştir.

Jennifer McCurdy, kıyıda bulunan çatlak deniz kabuğundan, tarladaki tohumlara kadar bir çok biçimin kendisi etkilediğini ve doğaya ait olan bu biçimlerin canlılıklarına yansıdığını belirtmektedir. Çalışmalarında ışık ve gölge etsini çok güzel ifade ettiği için porselen çamuru kullanan sanatçı, tornada formu şekillendirirken sonra üzerinde boşluklar oluşturarak geçirgen bir yapıya dönüştürmektedir. Çalışmalarında iç bükey ve dış bükey arasındaki dengeyi yağlamak için formlarının içinde altın varak kullanmaktadır.



Görsel 35. Jennifer McCurdy “Gilded Coral Bowl” 2017 Erişim: 17.12.2020

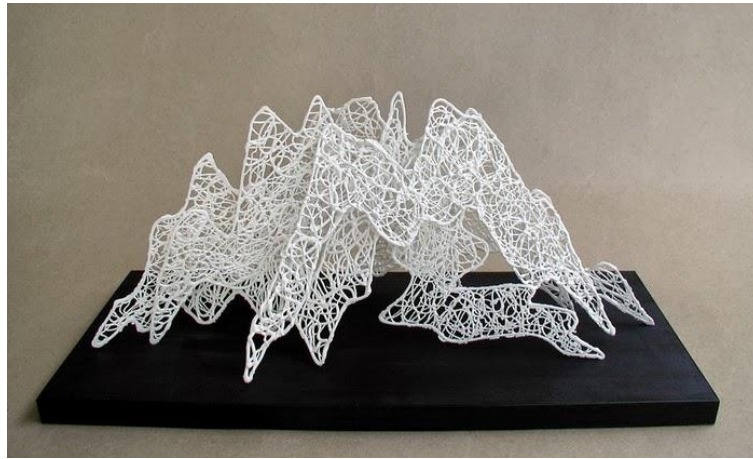
<https://jennifermccurdy.com/images/currentwork2018/1g/2JenniferMcCurdyCoralVessel13x11x11.jpg>

Barbro Aberg’in çalışmaları için Louise Mazanti “The Skeleton of Existence: Barbro Aberg's ceramic oeuvre” isimli sanatta doktora tezinde “Bu varoluşsal açıklıktan yaratılan heykeller, bilinen, tezahür eden gerçekliğin ötesinde bu yerden hayata geçer. Bizimle uzaklardan konuşurlar ve sağladıkları derinliğin dokuşuyla bizi varolana çağırırlar” (http://www.barbroaberg.com/Articles_Reviews/) şeklinde ifade etmektedir. Sanatçı çalışmalarında, bir hücre yapısını ya da bir kemiğin küçük bir parçası gibi yapıların mikroskop altında büyütülmüş hallerini formlara dönüştürerek çalışmalarına yansıtmaktadır. Çalışmalarında zamanın geçişini ve sonsuzluğu ifade etmektedir.



Görsel 36. Barbro Aberg “Fossil Fantasy” 2017 Erişim: 17.12.2020
<http://www.barbroaberg.com/CeramicWork/>

Andrea Vinkovic “görsel dilin kişisel ve geleneksel sembolizmini keşfetmekle ilgilenen bir seramik sanatçısı. Kırılganlık organik güzellik ve doğal çevrenin hassas dengesinden ilham alıyor ve kültürel çevre ile paralelliklerle ilgileniyor” (<http://andrea-ceramics.blogspot.com/p/andrea-vinkovic-biography-andrea.html>). Avustralya’da yaşayan sanatçı çalışmalarında boşluklar oluşturarak geçirgenliği sağlamaktadır.



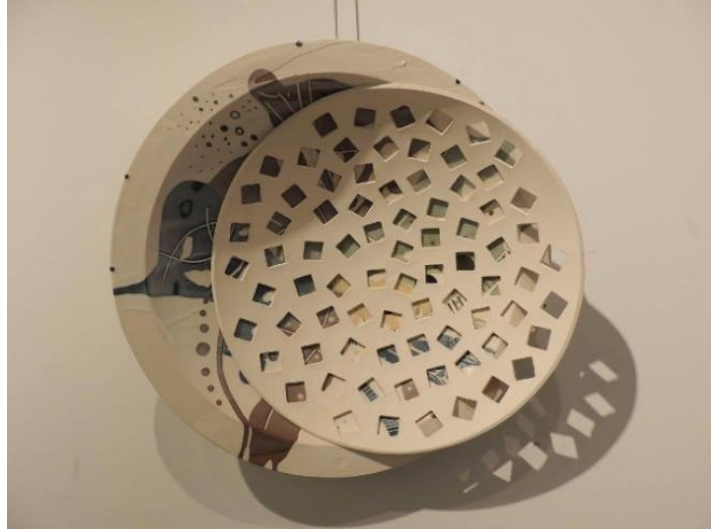
Görsel 37. Andrea Vinkovic “Fractal Landscape”, 2005 Erişim: 17.12.2020 <http://andrea-ceramics.blogspot.com/p/andrea-vinkovic-biography-andrea.html>

Doğadan ve ağaçlardan esinlenen seramik sanatçısı Seyhan Yılmaz, porselen çamuru ile şekillendirerek yapmış olduğu çalışmaları geçirgenlik kavramı bağlamında değerlendirilmektedir.



Görsel 38. Seyhan Yılmaz, “Hayat Ağacı” 2014 Erişim: 17.12.2020 <https://www.galerisoyut.com.tr/seyhan-yilmaz-2017/>)

Kamuran Özlem Ayla Sarnıç, geleneksel seramik formları modernizmle birleştirdiği çalışmalarında katmanlar kullanarak izleyicilerin algılarında yanıltıcı etkiler bırakmak isteyen sanatçının çalışmalarını geçirgenlik kavramı açısından da değerlendirilebilmektedir.



Görsel 39. Kamuran Özlem Ayla Sarnıç, “İçimde Saklı” 2016 Erişim: 17.12.2020 <https://www.haberler.com/fotogaleri/kamuran-ozlem-sarnic-in-icimde-sakli-sergisi/>)

Bu çalışmanın oluşmasında temel oluşturan atölye derslerinde yapılan seramik uygulamalarının örnekleri bu bölümde yer almaktadır.



Görsel 40. 2016 Nilüfer Nazende Özkanlı, “Su Gibi” Kişisel arşiv

Bu çalışmada zamanın çok hızlı bir şekilde aktığı düşüncesi ifade edilmektedir. Form yüzeyinde oluşturulan boşluklar ise bireyin bu zaman akışı bireyin deneyimlerinin sonucunda kendi içerisinde oluşan boşluklardır. Deneyimleri ona bir şeyleri öğretirken ki bu doluluğu temsil etmektedir. Doluluğun zıttı olan boşluk ise bu deneyimlerinin içinde yarattığı boşluktur.



Görsel 41. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Kalabalık 1” 2016 Kişisel arşiv



Görsel 42. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Kalabalık 2” 2016 Kişisel arşiv

Bu iki çalışma birbirinin devamı şeklindedir. Burada bireylerin kalabalık içerisinde yalnızlığı anlatılmak istenmiştir. Yüzeyler üzerindeki boşluklar yalnızlığı ifade etmekte ve bu boşlukların arkasında gizlenen ve onu yalnızlıktan kurtarabilecek kavram aranmıştır.



Görsel 43. Nilüfer Nazende Özkanlı, “Yalnızlığa Doğru” 2016 Kişisel arşiv

Bu çalışmada da bireyin yalnızlığı anlatılmak istenmiştir. Boşluğun arkasında gizlenen ve onu bu yalnızlıktan kurtaracak olan gizemli kavramın olmadığını ve birey her şekilde aslında yalnız oluşu anlatılmıştır.



Görsel 44. 2016 Nilüfer Nazende Özkanlı, “Hapsoluş” Kişisel arşiv

Bu çalışmada da birey kalabalık içerisinde kendisini hapsederek yalnızlığını kendi içinde yaşamaktadır. Artık çaresizdir ve kendisini dış dünyaya kapatmış, içerisinde yaratmış olduğu büyük boşlukla da huzur ve mutluluğu yakalamıştır.

Mimaride geçirgenlik kavramı üzerine sosyal yaşam ve teknolojinin malzemedeki gelişimi ile doğrudan etken olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde mimaride geçirgenlik kavramına baktığımızda ilk çağlarda yapıların duvarlarında açılan boşluklar o dönem için sadece gün ışığından faydalanmak için yapılan boşluklardı. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte camın mimaride kullanılması sonucunda öncelikle gün ışığının faydalanılmasının yanı sıra iklim koşullarına karşı koruma sağlamıştır.

Tarihte ilk olarak Keltçe kökenli bir kelime olarak Menhirler ve kutsal amaçlı dikildiğine inanılan taşların diziliş şekliyle mimaride geçirgenlik kavramının ilk örnekleri olarak düşünülmektedir. İleriye göre “Menhirlerin bir düzen dahilinde, boşluk bırakılarak dizildiği bu yapıların devinimsel algısı, saydamlığın en belirgin işaretidir. Gözlemci anıtın etrafında dönerken ortadaki herhangi bir nesneye odaklandığında, turu sonunda cismi tamamen görmüş olur” (İleriye, 2007, s.64). Kırklareli’nin çevre köylerinde Menhirlere rastlanmaktadır.



Görsel 45. Kırklareli yakınlarında bulunan Menhirler Erişim: 17.12.2020
<https://www.travelterminal.net/kirklareli-gezi-rehberi>

Antik dönem mimarisinde yapılarda kullanılan sütunlarında arkalarına geçişlerde geçirgenliğin farklı bir örneği olarak görülmektedir. İleriye göre “devinimle sağlanan çeşitli açılı bakışlar eşzamanlıkla örgütlenmiş bir saydamlık yaratır” (İleriye, 2007, s.65) “Antik dönem mimarisinde özel yapılar, kamu yapıları ve alanlarının yerleşimi, sütunlu galerileri ile iç mekandan dış mekana geçişlerin yer aldığı, iç ve dış ilişkisinin güçlendirildiği dikkati çeker. Toplumun bir araya geldiği bu ortak dış mekanlar agora olarakalandırılmaktadır” (Mızrak, 2001, s. 12). Agoralarda kullanılan sütunlar ve arasındaki geçişler de, geçirgenliğe örnek olarak gösterilmektedir.



Görsel 46. Parthenon Tapınağı Erişim: 17.12.2020 <https://www.biyografi.info/bilgi/parthenon>



Görsel 47. İzmir Smyrna Agorası Erişim: 17.12.2020 <https://www.izmirdergisi.com/tr/turizm/kultur-turizmi/51-smyrna-agorasi>

Şeffaf bir malzeme olan camın mimaride kullanılması ilk olarak ortaçağ mimarisinde pencerede ışığın geçirgenliğinden ve iklim koşullarından faydalanmak amacıyla kullanılmıştır. “Gotik dönemde cam, kiliselerde estetik bir kaygı ile büyük kütle halinde duvarların birer taşıyıcı elemana dönüşmesini sağlayarak yapıya hafif bir görünüm kazandırmıştır. Zeviye göre Gotik kiliselerini göğe çizilen zarif çizgilerle iskelet bir kafes görünür” (Mızrak,2007, s.12). Camın mimaride güneş ışığından faydalanılmasından öte estetik bir boyut kazandırmaktadır. Ayrıca vitrayın da kullanılması estetik boyutunu artırmıştır.



Görsel 48. Sainte Chapelle Paris Erişim: 17.12.2020 <https://decombo.com/gotik-mimari-nedir/>

“Endüstriyel Devrimle birlikte mühendislik desteğindeki çelik ve demir malzemenin yapılarda görülmeye başlaması, camın bu materyallerle kullanımı beraberinde getirmiştir. Çelik iskelet ve cam, modern mimarlık hareketinin materyalleri konumuna gelmiştir. Camın doğal ışık, şeffaflık, sağlık ve pozitif sosyal etkisi gibi niteliklerinin modern mimarideki anlıya karşılık

geldiği söylenebilir (Mızrak 2001, s. 17). Walter Gropius'un Bauhaus binasını Camın ve metalin birlikte kullanımına örnek olarak verilebilir. Rowe ve Slutzky, Bauhaus binasında somut saydamlığı çok net olarak görüldüğünü belirtmektedir.



Görsel 49. Bauhaus binası Erişim: 17.12.2020 <https://www.themaggar.com/bauhaus-nedir/>

Camın modern mimaride kullanımına en güzel örneklerden bir tanesinde 1984 yılında mimar Pei tarafından tasarlanan Louvre Piramiti'dir. Geometrik yapının yanısıra camın saydamlığı ile güçlü bir etkisi olan Louvre Piramit'i yer altına camın ışık geçirgenliği oluşturmaktadır. Ayrıca camın kullanılmasıyla saydamlık adına kullanılmasıyla estetik bir görüntü elde edilmiştir.



Görsel 50. Louvre Piramit'i Erişim: 17.12.2020 <https://pixabay.com/tr/photos/bina-mimari-i%C5%9Faret-turistik-cephe-102840/>

Modern mimaride camın yanısıra şeffaf olmayan materyaller ile Rowe ve Slutzky'nin tanımlamış olduğu gibi iç içe geçerek ya da üst üste binerek tel kafes örüntüsü şeklinde örgütlendirilerek oluşturulan geçirgenlik örnekleri yer almaktadır.

“Jean Nouvel'in Cartier Foundation yapısında “fenomenel örgütlenmiş saydamlık, katmanlaşma, sınırların belirsizleşmesi ve eşanlı imgelerin yapı cephesinden algısı gözlenebilir” (İleriye 2007, s 69). Jean Nouvel cam çelik birlikteliğini kullanarak yapıda üst üste binerek geçirgenlik oluşturulmuştur.



Görsel 51. Cartier Foundation Cephe Erişim: 17.12.2020 **Görsel 52.** Yapının farklı bir açısı Erişim: 17.12.2020

(<https://www.fondationcartier.com/en/building>)

Mimar Jean Nouvel tarafından tasarlanan bir başka yapı ise Louvre Abu Dabi Müze binasında üst örtü sisteminde gümüş katmanlar şeklinde kullanılarak inşaa edilmiştir.



Görsel 53. Louvre Abu Dabi Müzesi



Görsel 54. Louvre Abu Dabi Müzesi İç Mekandan Erişim: 17.12.2020 <https://redshift.autodesk.com.tr/louvre-abu-dabi/>

Mimar Vicente Corell tarafından tasarlanan Valencia Politeknik Üniversitesi binasında cepheyi korumak amaçlı ve kafes biçiminde beton panjurlar yer almaktadır.



Görsel 55. Valencia Politeknik Üniversitesi



Görsel 56. Valencia Politeknik Üniversitesi Cephe Detayı Erişim: 17.12.2020 <https://www.escofet.com/en/projects/architectural-concrete/valencia-polytechnic-university>

3.2. Edebiyatta Geçirgenlik

Geçirgenlik kavramı tdk. göre bazı cisimlerin, içlerinden gaz, sıvı, akım vb. geçirme özelliği olarak tanımlanmaktadır. Tanımdan anlaşıldığı üzere geçirgenlik kavramını düşüncede ele alındığında, düşünceler bir akış içerisinde. Bir birey bir olayı ya da bir nesneyi düşünürken farkında olmadan bambaşka bir konuya geçmiştir. Bu da aslında düşüncede geçirgenlik olarak tanımlanır. Edebiyatta bilinç akışı tekniği olarak tanımlanan düşüncenin geçirgenliği Psikanaliz kuramı ve serbest çağrışım tekniğine dayanmaktadır. Akım kelimesi akmak fiilinden geldiği için bu çalışmada akım ve akış kelimeleri birlikte kullanılmıştır.

Ferud insan zihnini üç bölümde değerlendirmiştir. Bilinç, önbilinç ve bilinçdışı olarak adlandırmıştır. Hançerlioğlu'na göre "bilinç, insanın kendisini çevreleyen şeyleri fark etmesini algılamasını algıladıktan sonra kavramasını gerçekleştirdiği gibi iletmesini ve istediğini yapmasını da gerçekleştirir" (Hançerlioğlu, 1985 ,s.34).

"Bilinçdışı hayatın ilk dönemlerine ait olan ilkel alanı göstermektedir. Bilinçli algılamının dışında kalan tüm zihinsel olayları içerir. Sansür mekanizmasının engeli, dolayısıyla bilinç düzeyine ulaşma olanağı olmayan zihinsel süreçleri içerir" (Akarsu, 2010, s.79). Bilinçdışı bilinç düzeyine çıkmasına bireysel ve toplumsal baskılar nedeniyle çıkmasına müsaade edilmez. Bilinç düzeyine çıkma durumunda ise bireyde huzursuzluk ve endişe duygu durumları oluşur. Ancak birey bilinçdışında bastırılmış olan duygularını rüyalar, serbest çağrışım ve anormal ruhsal durum ile ya da sanatsal ürünler kanalıyla ortaya çıkar. Bilinçdışının, bilinç düzeyine çıkmasını engelleyen ego olarak isimlendirilen kontrol mekanizması denetlenmektedir.

Serbest Çağrışım Tekniği: Psikanalizin tedavi amaçlı kullandığı bir tekniktir. Freud ve arkadaşı Dr. Joseph Breuer tarafından ilk olarak Fransa'da, histeri hastasında incelemesinde başarıyla uygulanmıştır.

Bu teknikte Patterson'a (1966) göre, bu tekniğin amacına uygun olarak yapılabilmesi için danışanın rahat ve olduğu gibi davranması gerekir. Danışanın görevi kendi özel yaşantılarını, davranışlarını gözlemek ve danışmana olduğu gibi aktarmaktır. Dilinin ucuna ne gelirse aynen söylemelidir. Böylece bilinçaltına itilmiş olan duygu ve düşünceler bilinç alanına çıkarlar.(Tuzcuoğlu,1995,s.281)

Bu teknikte asıl amaç hastanın bilinç altında bastırılmış olan duygu durumunu ortaya çıkarmak ve böylelikle hastanın probleminin nerde olduğunu bulmaktır.

Bu teknikte öncelik hasta rahat bir ortamda hatta uzanır vaziyette hipnoz edilerek öncelikle yakın geçmiş ve daha sonrada daha da geriye gidilerek geçmişi anlatması ve bu anlatma

sırasında ise akla geldiği gibi aktarılması istenir. Herhangi bir kronolojik sıralama yoktur. Bu şekilde hastanın probleminin çözümüne gidilir.

Hastanın düzensiz gezinmeleri, her bir ifadenin bir önceki ifade ile ilgili anlamlı bir durumdadır. Böylelikle ilk ifadenin sonuncuya kadar olan ifade arasında çağrışım vardır. Serbest çağrışım tekniği daha sonra modern edebiyatta bilinç akımı tekniği olarak bir anlatım biçimi olmuştur.

Psikanalizde kullanılan serbest çağrışım tekniği ise edebiyatta bilinç akımı/akışı tekniğinin temelini oluşturmuştur. Bilinç Akımı/akışı terimini ilk defa William James Psikolojinin Temelleri isimli kitabında dile getirmiştir. Bu yaklaşımı ile felsefe, psikoloji ve edebiyat gibi alanları etkilemiş ve özellikle daha sonra romanda bilinç akımı/akışı tekniği olarak yazarların kullandığı bir anlatım tekniği olmuştur. James bilincin, akımı/akışı kontrol ettiği düşüncesini reddedip akımı/akışı kendisi olduğunu iddia etmiştir. “Wundt'un bilinç anlayışına karşı çıkan James, aynı akıntıya iki kez girmenin olanaksız olduğunu söyleyen Yunan filozof Herakleitos'a göndermede bulunarak, bilincin durmayan sürekli hareket halinde olan bir şey olduğunu söylemiştir” (https://tr.wikipedia.org/wiki/William_James).

“Düşüncemizde akış/akan entelektüel algı James’in bilinç açıklamasının en önemli parçasıdır. Bu akış tam olarak düşüncenin ve hatta bilinç dediğimiz şeyin kendisidir” (Acar,2016, s.336). James’e göre dış dünya ile düşüncemizin iç içe olduğunu, bilinç akışının hem maddi hem de manevi gerçekliğin içinde barındırdığını belirtmektedir. Dışsal gerçeklik düşünce akışından ayrılamaz, çünkü bütün gerçeklik “bizim duygusal ve aktif tarafımızla ilişki demektir. Dolayısıyla düşünce akımı/akışı bizim ilgi ve güdülenmelerimizle ilgilidir, çünkü bunlar ona yön verir” (Acar,2016, s.336).

Sonuç olarak bilinç akımında/akışında düşüncelerimiz zihnimizde bir akım/akış içerisinde olup psikanalizde bir tedavi yöntemi olarak kullanılan serbest çağrışım tekniğinde olduğu gibi dış dünyadan gelen bir çağrışımla başlayıp sürekli bir devinim halinde ve bekleme süreci olmayan bir durumdur.

Bilinç akımı/akışı tekniği, yazarın okuyucu ile romanda yaratılan karakter arasından çekilip, karakterin iç dünyasını çağrışım yoluyla aktarılan bir anlatım tekniğidir. Karakter romanda anlatıcı durumundadır. “Zihin, belli bir amaç için düşünme” kutbunun karşısında sıradan çağrışım akışıyla meşgul olur. Zihnin dikkati ya kasıtlı olarak nesnesiyle ilgilenmeye çekilir ya

da zihnin dikkati beklenmedik, ani ya da çarpıcı bir uyaran tarafından bir nesneden diğerine yöneltilir” (Chatman, 2008, s.176) William James akışın belli bir yönü olmadığını uçuşlar şeklinde olduğunu ve kontrol edilemediğini belirtmektedir.

Freud’un, insan psikolojisini incelemek için geliştirdiği ve Psikanalizde tedavi amaçlı kullanılan serbest çağrışım tekniği ile romana bilinç akışı tekniği olarak yansiyarak, romanın bir anlatım tekniği olarak modern edebiyata bir kazanım sağlamıştır. Modern edebiyatta insanın iç dünyasıyla düşüncelerini anlatmak üzere kurulu olan bilinç akışı tekniği romanda bir anlatım özelliği olarak bilinç akışı tekniği insanın iç dünyasına ulaşmada çok önemli bir etken olmuştur.

“Bilinç akımında/akışında anlatım, iç konuşma ve düşüncelerin akımından/akışından oluşan bir silsiledir. Zaman zaman zihinsel kopuşlar olur bu da zaman ve mekân algısını altüst eder. Roman, şahıslarının yaşadıkları anları, anlık duygularını yansıttığı için çoğu kez saçmadır, anlaşılmaz olur” (Gülol, 2012,s.38). Anlatıcı iç hesaplaşmaları sürecinde zaman ve mekan kavramı sürekli bir devinim halindedir. Şimdi olan andan bir anda ona çağrışım yaptıran bir nesne ya da bir olay ile çocukluğuna ya da ileri bir dönem için hayallerine götürebilir. Hayal ile gerçek diyalog ile anlatım iç içe geçmiştir.

Jung, Adler ve Freud gibi bilim adamları, insanın psikolojik açıdan “basit” ve “statik” değil, “karmaşık” ve “dinamik” bir yapıya sahip olduklarının altını çizince “kronolojik zaman” anlayışı yerine “psikolojik zaman” anlayışı ön plâna çıkmış, insanın bu karmaşık dünyasının hakkıyla anlatılabilmesi için de zamanın “iç içe” kullanılması zorunluluğu doğmuştur (Tekin, 2001, s109).

Bilinç akımı/akışı tekniğinde zaman kavramının belli bir kronolojide olmaması da bu tekniğin psikoloji bilimi ile kesiştiği bir diğer noktadır. “Bilinç akımı/akışı tekniğinde kahramanın bilinç ve bilinçaltı dünyasını olduğu gibi okura sunmayı amaçlayan bir tür sesli düşünme gibidir” (Kale,2015,s.90). Yazar dil bilgisi kurallarının ve hatta noktalama işaretlerinin anlatımda doğallığı bozduğu düşüncesi ile kullanmaz. Anlatımda şiirsellik hakimdir.

Anlatıcı iç dünyasında yaşadığı duygu durumu, yanlışları, haksızlıkları mutsuzlukları, beklentilerini, hayallerini ve aşklarını sansür uygulamadan itiraf eder. Yazar romanda karakterin uzun bir zaman dilimi ya da hayatının büyük bir bölümünü yer vermeksizin sadece bir gün içerisinde yaşadığı çağrışımlar yoluyla zihnindeki duygu durumunu çözümlemesini yapma olanağını sağlar.

Bilinç akışı tekniği modernizm ile birlikte XX. yy başlarında edebiyatta, özellikle de romanda yer etmeye başlamıştır. Dönemin İngiliz romancıları tarafından çokça kullanılmıştır. James Joyce ve Virginia Woolf (1882-1914) un romanları bu tekniğin en güzel örnekleri olarak gösterilir. Hatta J. Joyce'un Ulysses romanı bu tekniğin en tipik örneği kabul edilir (Karatekin, 2019, s.216)

Bu tekniği ilk defa her ne kadar İngiliz yazarlar kullanıldığı kabul edilse de ilk kullanan Tolstoy olmuştur. Ancak Tolstoy'un romanlarında gelişmiş biçimde olmadığı için ilk uygulayıcı olarak İngiliz yazarlar kabul edilir.

Türk edebiyatında bilinç akımı/akışı tekniğini, Berna Moran göre ilk olarak Tanzimat Döneminde Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" isimli romanında bu teknikte kullandığını belirtmektedir. "Bu tekniği bilinçli olarak uygulayan ilk isim Oğuz Atay olarak bilinir. Tutunamayanlar romanında kahramanı Turgut'un iç dünyasını yansıtmak için bu teknikten bilinçli bir şekilde yararlanmışır" (Karatekin, 2019, s.216). Bunların yanı sıra Peyami Safa, Adalet Ağaoğlu, Hasan Ali Yoptaş , Mehmet Eroğlu, Pınar Kür, Selim İleri, Metin Savaş gibi bir çok yazarı Türk romanında bilinç akımı tekniğini kullanmışlardır.

Sonuç olarak romanda bilinç akımı tekniği, modern edebiyatta, terim olarak William James'in kullanımıyla ve psikanalizin tedavi amaçlı kullandığı serbest çağrışım tekniği ile bir kazanım olmuştur.

3. BÖLÜM:

KİŞİSEL YORUMLAR

Seramik sanat formlarında geçirgenlik kavramı bu çalışmada iki farklı açıdan ele alınmaktadır. Modern edebiyatta bilinç akımı/akışı tekniğinde yazılmış olan romanların konuları ve bilinç akımı/akışı tekniğinin kullanılma biçimi seramik formlarının çıkış kaynağı olurken, diğer açıdan ise ölüm kavramı geçirgenlik boyutunda irdelenip seramik formlarda yorumlamaları yapılmıştır.

Bilinç akımı/akışı tekniğinde, romanlardaki karakterler genellikle iç hesaplaşmaları sürecinde zaman ve mekanı sürekli değiştirirler. Şu anda yaşadığı bir olay ya da nesne, karakteri farklı zamana götürebilir önceye ya da gelecekle ilgili hayallere. Hayal ile gerçek iç içe geçmiş durumdadır. Bilinç akımı/akışı tekniğinde yazılan romanlarda karakterin düşüncesi bir akış içerisinde. Bilinç akışı tekniğinde düşüncenin iç içe geçmişliği ile plastik sanatlarda iç içe geçmiş formlar, katmanlar ve aralarında boşluklarla oluşturulan geçirgenlik kavramı benzerlik göstermektedir. Geçirgenlik kavramı edebiyatta, düşünceler kelimelerle anlatılırken, plastik sanatlarda çizgi, leke form gibi plastik sanatların ifade dili ile anlatılmıştır. Bu nedendir ki seramik sanat formu uygulamalarında, bilinç akışı tekniğinde yazılan romanların içeriği bir çıkış kaynağı oluşturmuştur. Romanlarda geçen düşüncelerin akışı seramik formlara geçirgenlik olarak yansımıştır.

Geçirgenliği görsel akış içinde gözün bir formdan başka bir forma geçmesi olarak yorumlanabileceği gibi; ruhun bedenden ayrılıp başka bir forma geçmesi şeklinde de yorumlayabiliriz. Bu çalışmanın özünü oluşturan geçirgenliği; görünenin arkasında ki görüneni vurgulamak olarak düşünüp üzerinde araştırmalar yapınca; tarih boyunca ölüm ve ölüm sonrası hakkında dini ve felsefi açıdan birçok değerlendirme yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Seramik yorumlar da ölüm ve geçirgenlik boyutu irdelenmiştir.

Ölüm var oluş olarak ruhun özgürleşmesi olarak düşünülebilir. Ölüm olayını bir başka açıdan yaklaşıldığında, geçirgenlik kavramını cisim geçirgenliğinden yola çıkılarak, ruhun bedenden ayrılışı yani bedenın geçirgen bir yapıya dönüşmesi olarak da düşünülebilir.

Bu düşünceden hareketle Antikçağ felsefesinden günümüze kadar filozofların ve uygarlıkların ruhun bedenden ayrılması ve diğer tarafa göçü ve çalışmanın içeriğini oluşturan geçirgenlik

kavramını soyut düşünce ile birleştirilerek yorumlanmış, seramik form uygulamaları ve yorumlar ile sonuca ulaşılmıştır.

3.1. O mu Olmalıydı

Bu çalışmada Virginia Woolf'un "Mrs Dalloway" isimli eserinden yararlanılmıştır. İngiliz yazar Virginia Woolf, yaşadığı dönemi ve sonraki dönemlerde birçok yazarı da etkilemiş olduğu bilinç akımı/akışı tekniği ile farklı bir anlatım biçimi geliştirmiştir. Bu teknikle yazılmış romanlarda; düşünce, iç dünya, düşlem, izlenim, düş arzu ve duygu gibi bilincin tüm elamanları bir arada kullanılmıştır. Ayrıca romandaki kahraman için bir iç hesaplaşma süreci vardır. Bu süreç içerisinde zaman ve mekan bir devinim halindedir. Şimdi olan bir olay nesne ya da iç hesaplaşmaları sürecinde zaman ve mekan kavramı sürekli bir devinim halindedir. Şimdi olan andan bir anda ona çağrışım yaptıran bir nesne ya da bir olay ile geçmişe ya da ileri bir dönem için hayallerine götürebilir.

Virginia Woolf'un eserlerinde de bilinç akımı/akışı tekniğinin iç hesaplaşma ve iç konuşma şeklinde bir düşünceyi dile getirme durumunu görülmektedir. "Mrs. Dalloway" romanında da yazar Mrs. Dalloway'ın geçmişi ile bugünü arasında bir iç hesaplaşma vardır. Mrs. Dalloway evinde vereceği parti için hazırlıklar yaparken Hindistan'da yaşayan eski sevgilisinin geldiğini öğrenir. Onun ani gelişi ile geçmişte yaşadıklarına götürür. Mrs. Dalloeway bir iç hesaplaşma yaşar. Mrs. Dalloway'ın zihnindeki bilinç akışı, bu çalışma kapsamında enstalasyonlarda değerlendirilmiştir. Formalar arasında geçirgenlik sağlanarak bilinç akışı uygulanmaya çalışılmıştır.



Görsel 57. Nazende Özkanlı, *O mu olmalıydı*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik formların iç içe geçmesi, romandaki düşüncelerin iç içe geçmesi ile eşdeğerlik göstermektedir. Bu durum aynı zamanda çalışmanın özünü oluşturan geçirgenlik kavramının kapsamında olan boşluk, derinlik ve saydamlık gibi kavramlar da çalışmalarda seramik formlara dönüştürülmüştür. Mrs. Dalloway'in geçmişle olan iç hesaplaşmaları aslında bu seramik çalışmalarda da bir iç hesaplaşma yer almaktadır. Geçmişte yapılan hatalar, iç içe geçmiş duygular ve acabalar gibi duygular seramik formlara yansımıştır.



Görsel 58. Nazende Özkanlı, *O mu olmalıydı*, 2020 Kişisel arşiv.

Çalışma plaka tekniğinde ve elektrikli fırında bisküvi pişirimi 1040 °C'de, sırlama yapılmadan çalışma ikinci defa pişirimi 1200 °C'de yapılmıştır. Çalışmada Vitreous Chine çamuru kullanılmıştır. Öncelikle bu çalışma için çeşitli çamurlar ve sırlar üzerine denemeler yapıldı. Şamotlu çamur, ve ithal şamotlu çamur ile çalışmanın farklı boyutlarda denemeler yapılmış ve bu bünyeler üzerinde mat beyaz sır denemeleri uygulanmıştır. Fakat denemelerde sır ile sonuçların etkisi olumlu sonuç vermemiş ve Vitreous Chine çamurunun da 1200 °C'de fırınlığında beyaz pişme ve sinterleşme özelliğinden dolayı sırlanmamıştır.

Çalışma düzenleme olarak tasarlanmıştır. İç içe geçmiş iki farklı plaka ve bu formda da üç adet uygulanan çalışma, 75x75 x 25 cm boyutunda bir stant üzerinde sergilenmektedir. Plakaların boyutu ise 42 x 35 cm ve 30 x 35 cm. Plakaların iç içe geçtiğinde oluşturduğu formun ise 42 x 35 x 30 cm'dir.



Görsel 59. Nazende Özkanlı, *O mu olmalıydı*, 2020 Kişisel arşiv.



Görsel 60. Nazende Özkanlı, *O mu olmalıydı*, 2020 Kişisel arşiv.

3.2. Zaman

Bu çalışma Metin Savaş'ın "Zemheri Kuyusu" isimli eserinden yararlanılmıştır. Metin Savaş bu eserde kronolojik bir sıra izlemeden iç içe geçmiş hikayelerden oluşan ve bilinç akımı/akışı tekniğini bir anlatım dili olarak kullanmaktadır. Romanda Nevrotik bir hasta olan Fuat Çınaraltı'nın Psikolog Dr. Hayrünnisa'nın ofisinde gerçekleşen seanslar sırasında düşünce dünyası, hayalleri ve geçmiş ile ilgili yaşadıkları aktarılmaktadır.

17 Ağustos 1999 depremi sonrasında Fuat Çınaraltı kendisini bir zaman kırılması yaşar ve yüz yıl öncesi İstanbul'da yaşanan depremde enkazdan çıkarıldığını görür. Geçmişe bir yolculuk yapmıştır. Romanda yazar romanın merkezinde yer alan Zemheri Kuyusu isimli kuyunun etrafında gelişen esrarengiz olayları bazen gerçekçi bazen fantastik bir dille Fuat Çınaraltı'nın vasıtasıyla bilinç akımı/akışı tekniğinde anlatmaktadır.



Görsel 61. Nazende Özkanlı, *Zaman*, 2020 Kişisel arşiv.

Bu romanın seramik formlara Fuat Çınaraltı'nın 17 Ağustos Depremi sonrasında kendisini 1894 depreminde bulması anından ve o anda yaşadığı duygularının iç içe geçmişliği şeklinde yansımıştır. Çalışma enstalasyon olarak tasarlanmış ve aynı boyutlarda olan bir birimin çoğaltılmasından oluşmaktadır. Her bir birim aynı boyutta ve aynı biçimde olmasına rağmen

her biri birbirinden farklıdır. Farklılığın temelinde teknik olarak serbest elle şekillendirme tekniğinin kullanılmasının yanı sıra asıl olan her bir birim Fuat Çınaraltı'nın nevrotik kişiliğinde ki farklılıkları yansımasıdır. Nevrotik kişiliğe sahip olan bireyler duygularında inişler ve çıkışlar vardır. Bu çalışmada da her bir birim Fuat Çınaraltı'nın duygularını ve inişlerini çıkışlarını yansıtmaktadır. Aynı zaman da enstalasyonda birimler üst üste ve dağınık bir biçimde yerleştirilmesi de depremi ve duyguların dağınıklığını yansıtmaktadır. Ayna ise zaman kırılmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Çalışmanın aynaya yansması 1894 İstanbul depremi, çalışmanın kendisi ise 17 Ağustos depremini yansıtmaktadır.

Bu çalışmada geçirgenlik her bir birimin yüzeyinde oluşturulan boşluklarla verilmiştir. Yüzeylerde açılan boşluklarla arkadaki diğer birimlerde gösterilmeye çalışılmıştır. Enstalasyon kurgusunda belirli bir düzen yoktur. Dağınık biçimde yerleştirilmiştir. Bu da duyguların girift bir şekilde olmasının yanı sıra üst üste yerleştirilen birimlerin yüzeyler üzerinde boşluklar ve birimler arasında boşluklar yaratılarak geçirgenlik sağlanmaktadır. Ayrıca düzenleme yapılırken birimler üstte de yerleştirilerek yüksek alçak ilişkisi de sağlanmaktadır.



Görsel 62. Nazende Özkanlı, *Zaman*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik formlar serbest elle şekillendirme tekniğinde plaka yöntemiyle yapılmıştır. Bünye için ithal şamotlu çamur kullanılmış ve bisküvi pişirimi 1040⁰C'de yapıldı. Sır olarak mat beyaz sır için reçeteler hazırlanmış ve denemeler yapılmıştır. Olumlu sonuç veren mat beyaz sır ile sırlanan çalışma 1200⁰C'de sır pişirimi yapılmıştır. Enstalasyonda 31 adet birim kullanılmıştır.

Enstalasyon 65 x 65 x 25 cm boyutunda bir stant üzerine düzenleme yapılmıştır. Her bir birimin ölçüleri 8 x 8 x 8 cm'dir.



Görsel 63. Nazende Özkanlı, *Zaman*, 2020 Kişisel arşiv.



Görsel 64. Nazende Özkanlı, *Zaman*, 2020 Kişisel arşiv.

3.3. Dalgalar

Bu çalışma seramik enstalasyon uygulama olup Virginia Woolf'un "Dalgalar" isimli eserinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. "Dalgalar" geleneksel roman türünden farklı bir kitaptır. Daha çok

düzyazı türünde bir şiir kitabı da denilebilir. Bilinç akımı/akışı tekniğinde yazılmış olan roman altı karakterin deniz kenarında hayatını bir güne indirgenerek zamanın akışını anlatılmaktadır. Roman gün doğumunda başlar ve gün batımında biter. Karakterlerin hayatı ise gün batımıyla da son bulur.

Dalgalar sembol olarak kullanılmıştır. Karakterleri temsil etmekte ve onların ruh durumlarını inişlerini çıkışları anlatmaktadır. Dalgaların ritmi karakterleri temsil ederken diğer taraftan da doğanın ritmidir. Dalgaların inişleri çıkışları doğanın bir döngüsünü ifade etmektedir.



Görsel 65. Nazende Özkanlı, *Dalgalar*, 2020 Kişisel arşiv.

Bu çalışmaya dalgaların inişleri ve çıkışları doğanın döngüsü olarak enstalasyon olarak yansımıştır. Aslında doğanın döngüsü insanın da döngüsünü ifade etmektedir. Seramik formların her biri dalgaların inişleri ve çıkışları anlatırken diğer taraftan insanın hayatındaki iniş ve çıkışları da anlatmaktadır. İç içe geçmiş olan seramik formların her biri bir kişiliği temsil etmektedir. İnsanlar hayatlarında yükseldikleri gibi düşebildiklerini ifade etmektedir. Ayrıca her insan doğar büyür ve ölür. Çalışmanın temelini oluşturan geçirgenlik kavramını bu açıdan değerlendirdiğimizde insan hayatı bir akış içerisinde. Doğum, yaşam ve ölüm üçgeni içerisinde bir akış vardır. Bu süreçte yükselmeler ve alçalmalarda insanın hayatında olan ve insan doğasında yer alan bir olgudur. Bu yükselmeler ve alçalmalar veya inişler ve çıkışlar iç içedir. Bu nedenle de bir kişiyi anlatan seramik forma iç içe geçmiş, biri yükselirken diğeri

alçalan iki birimden oluşmaktadır. Enstalasyona bir bütün olarak baktığımızda ise seramik formlar bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Romanın temelini oluşturan dalgalar ve dolayısıyla doğanın ritmi bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Bu nedenle de seramik formlar da belirli bir düzen içerisinde yerleştirilmiştir.



Görsel 66. Nazende Özkanlı, *Dalgalar*, 2020 Kişisel arşiv.



Görsel 67. Nazende Özkanlı, *Dalgalar*, 2020 Kişisel arşiv.

Geçirgenlik kavramını bu çalışmada insan yaşamının doğum yaşam ve ölüm üçgeni içerisinde bir akış olarak kullanılmıştır. Ayrıca birimlerde oluşturulan boşluklarla ve birimlerin iç içe geçmesiyle de geçirgenlik etkisi oluşturulmaktadır.



Görsel 68. Nazende Özkanlı, *Dalgalar*, 2020 Kişisel arşiv.

Çalışmada ithal şamotlu çamur kullanılmış olup serbest elle şekillendirme tekniğinde plaka yöntemiyle yapılmıştır. Bisküvi pişirimi 1040 °C'de yapıldı. Sır olarak mat beyaz sır uygulanmış ve 1200 °C'de sır pişirimi yapılmıştır.



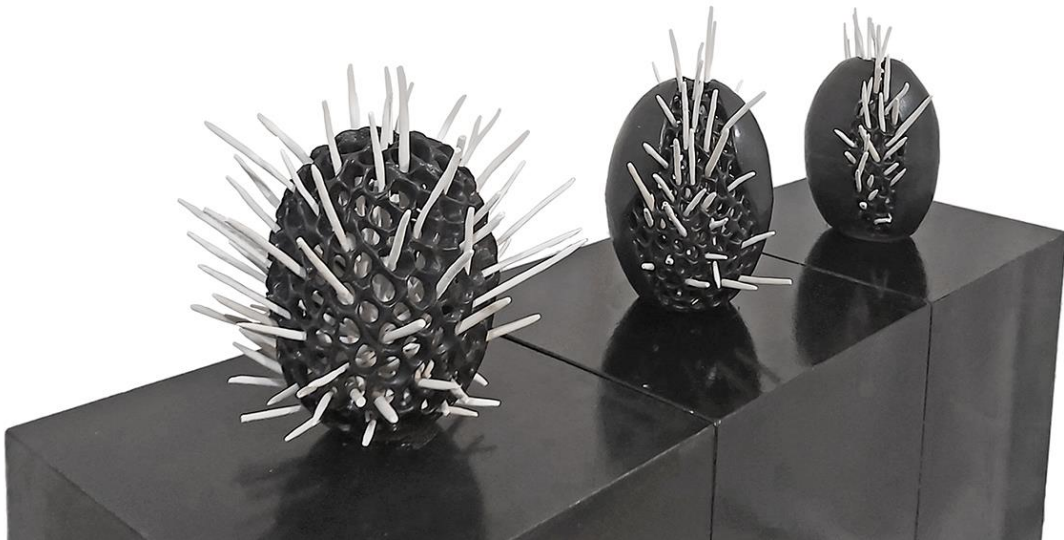
Görsel 69. Nazende Özkanlı, *Dalgalar*, 2020 Kişisel arşiv.

Enstalasyon 100 x 100 x 25 cm bir stant üzerinde sergilenmektedir. 24 adet birimden oluşmaktadır. İki birimden oluşan seramik form 24 x 17 x 15 cm ölçülerinde ve bir birimin ölçüsü ise 26x21x18 cm'dir.

3.4. Hepsi Alev

Bu seramik uygulamada Selim İleri'nin bilinç akımı/akışı tekniğinde yazmış olduğu "Hepsi Alev" isimli eserinden esinlenerek çalışılmıştır. Yazar bu eserinde Bizans İmparatoriçesi İrene'nin sürgüne gitmesi ve sürgündeyken geçmişi ve anı anlamca kopuk cümleleri bir arada kullanmaktadır. İrene geçmişteki bir olayı anlatırken bir anda anı anlatmaya başlar. Geçmişi anlatırken bile konudan konuya atlayarak geçmişte de anlam dağınıklığı vardır. Roman, İrene'nin bilinç akımı/akışı tekniğinin temelinde yatan bir iç konuşmasından oluşmaktadır.

"Hepsi "Alev" isimli romanın seramik formlara yansımaları ise öncelikle İrene'nin kendisinin de ifade ettiği gibi anılarının fişkirması "... Bugüne kadar yaşadığım her şey daima fişkiriyor.."(İleri,2007,s.150) ve anılarını dağınık anlatılması seramik formlar içerisine yerleştirilen çubuklar ifade etmektedir. Üç farklı seramik formdan oluşan bu çalışma İrene'nin geçmiş anılarını şimdiki anı ve geçmişte yaşadığı ona acı veren an ifade etmektedir.



Görsel 70. Nazende Özkanlı, *Hepsi Alev*, 2020 Kişisel arşiv.

Aziz Efima'nın mezarının tahrip edilmesini anlatırken birden kayınpederinin ona tecavüz ettiği anı anlatması ve her iki olayın da siyah bir gecede olması siyah gecenin ona tecavüz olayını hatırlatıyor olmasıdır. Bura da siyah gece geçirgenliğinin temelini oluşturan bir andan başka bir ana geçmeyi temsil etmektedir. Bu nedenle de seramik formlar siyah mat sırla sırlanmıştır.



Görsel 71. Nazende Özkanlı, *Hepsi Alev*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik formlarda oluşturulan boşluklarla geçirgenlik sağlanmıştır. Aynı zamanda formlarda açılan boşluklara çubukların yerleştirilmesiyle de ayrıca formun içerisinde de çubuklarla hem derinlik hissi hem de ayrıca içerde de bir geçirgenlik verilmek istenmiştir.



Görsel 72. Nazende Özkanlı, *Hepsi Alev*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik formlar serbest elle şekillendirme yöntemi ile şablon tekniği birlikte şekillendirilmiştir. Alçı kalıp içerisine sıvama yapılarak oluşturulan form daha sonra üzerinde boşluklar açılmıştır. Çubuklar ise fitil tekniğinde yapılmıştır. Formlarda ithal şamotlu çamur kullanılmış olup bisküvi pişirimi 1040 0C’de yapılmıştır. Sır olarak siyah mat sır kullanılmış ve çalışma 1200 0C’de sır pişirimi yapılmıştır. Çubuklar ise Vitreus Chine çamuru ile yapıldı ve sır kullanılmamıştır. Pişirim derecesi ise 1200 0C’dir. Her bir seramik form ise 40x35 cm ölçülerindedir.

3.5. Sonsuzluk

Antikçağ toplumlarında ölümün sonsuz bir yok oluş olmadığı düşüncesi en yoğun olarak Eski Mısır inanışında görülmektedir. Ölüm Mısır insanın en çok üzerinde durduğu konu olup, ölümü yaşam felsefesi olarak kabul ettikleri kaynaklardan anlaşılmaktadır. Eski Mısırda insanlar ölmek için doğulduğu ve yeniden doğmak için öldüğü düşüncesine sahiptirler.

Ölüm onlar için yeniden doğmak düşüncesinden hareketle aslında onlar için bedeninin tamamıyla yok olması demek tam ölmektir. “Günlük hayat prensipleri, yaşam tarzları ve emelleri hep bu konu etrafında dönmekte; dini literatür, papirüsler, mezar resimleri vb. daima ölüm teması ile seklini bulmaktadır” (Çifçi,2010, s. 45). Ölüm üzerine bu kadar düşünceleri ve yaşam biçimleri olmalarına rağmen Mısırlılar bu dünyayı sevdikleri için ölümden sonraki sonsuz yaşamın bu dünya ile aynı olması ve gittikleri dünyada rahat yaşayabilmeleri için ellerinden geldiğince güzelleştirmeye çalışmışlardır. Bu nedenle de ölen bedenlerin mumyalanarak korunmasını sağlamak onlar için var olmaktır. Anıtsal piramitlerin altında yatan sebep de mumyalanan bedeninin sonsuz yaşamda korunması ve aynı zamanda yaşarken kullandığı eşyalarını da piramitler içinde saklamak amacı yatmaktadır. Değerli eşyalarını yanlarında bulundurmak istemeleri de yeniden doğduklarında o eşyalara ihtiyaç duyacakları düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Piramitlerin anıtsal olarak göğe doğru yükselmesi de ruhun göğe yükselişinin simgesi olarak kabul edilmektedir.



Görsel 73. Gize Piramitleri, M.Ö.2500 Erişim: 18.01.2021 <https://www.webtekno.com/misir-gize-piramitleri-h98414.html>

Mısır'da 1000'den fazla piramit yer almaktadır. Gize piramitleri en eski yapılar olarak bilinmektedir. En büyük piramit ise Keops Piramit'idir.



Görsel 74. Nazende Özkanlı, *Sonsuzluk*, 2020 Kişisel arşiv.

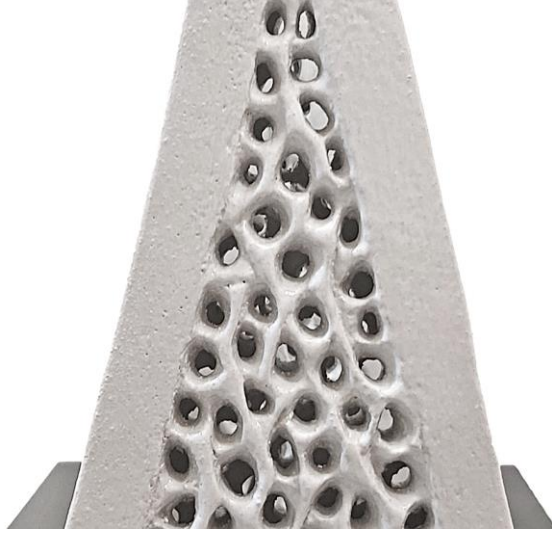
Bu çalışmada Eski Mısır inanışının sonsuzluk kavramı piramitlerin göğe doğru yükseliş düşüncesi anlatılmaktadır. Bedenin mumyalanıp piramitler için de yeniden doğuş için beklemesi ve sonsuzluğa giden yolculuğun bir basamağı olarak düşünülerek, piramitlerin

seramik formlara yansması ve yüzeylerde oluşturulan boşluklarla aynı zamanda da çalışmanın temelini oluşturan geçirgenlik kavramı sağlanmıştır. Seramik formların yüksekliklerinin kademeli olarak düşürülmesi ise sonsuzluğa giden yolda yavaş yavaş gözden kaybolması anlatılmak istenmektedir.



Görsel 75. Nazende Özkanlı, *Sonsuzluk*, 2020 Kişisel arşiv.

Geçirgenlik kavramı ayrıca seramik formlarının yüzeyinde doku olarak oluşturulan boş dolu alan ilişkisi ve derinlikle ifade edilmektedir. Çalışmada mat beyaz sır kullanılması ise sonsuzluğa giden ruhun saflığını temsil etmektedir. Çünkü Eski Mısır inancına göre sadece yüce ruha sahip olanlar yeniden doğacaklar ve sadece onlar sonsuz yaşama sahiptirler.



Görsel 76. Nazende Özkanlı, *Sonsuzluk*, 2020 Kişisel arşiv.

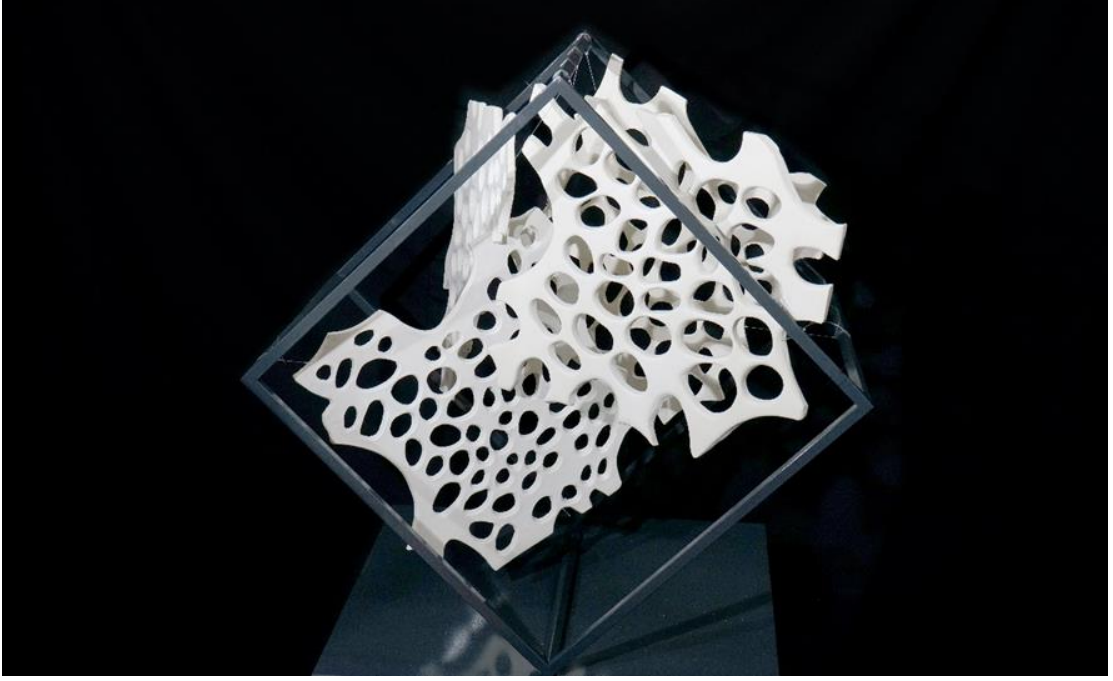
Bu çalışma seramik formlardan oluşan bir enstalasyondur. Seramik formlarda ithal şamotlu çamur kullanılmıştır. Sır olarak bu tez çalışmaları için denemeleri yapılan mat beyaz sır kullanılmıştır. Serbest elle şekillendirme tekniklerinden plaka yöntemi ile şekillendirildi. 1040 °C’de yapılan bisküvi pişirimi sonrasında 1200 °C’de sır pişirimi yapıldı. Enstalasyon 100x50x25 cm boyutunda bir stant üzerinde sergilenmektedir. Seramik formların boyutları ise sırasıyla 54x28x10 cm , 50x26x10 cm, 47x21x10 cm, 42x21x10cm, 39x20x10 cm şeklindedir.

3.6. Karanlıklar Ülkesi Hades

Hançerlioğlu “felsefenin Yunan dünyasında başladığı görüşünü kabul etmekle birlikte ilk filozofun Homeros olduğu iddiasındadır” (Hançerlioğlu, 1995, s. 47). Antik çağ felsefesi ilk filozofu olarak kabul edilen Sokrates öncesinde Yunan Mitolojisinin felsefenin bir köprüsü olarak düşünülmektedir. Batı edebiyatının ilk büyük eserleri kabul edilen İlyada ve Odysseia destanlarının yazarı Homeros ise yapılan araştırmalarda Antik Çağ Yunan felsefesinin ilk düşünürlerinden olarak kabul edilmektedir.

Homeros’a göre ölüm asla bir yok olma değil, başka bir biçime geçiştir. Homeros ölümden sonra ruhların yaşayanların dünyasında yeri olmadığını ve Hades’te hapsediklerini belirtmektedir. Hades’e giden ruhlar hareket edebilir ancak bilinçli olmadıkları için amaçtan yoksundurlar. Bu ruhlar için sonsuz bir zaman içinde hareketleri tekrarlayan bir gölge şeklinde yaşarlar. Hades, Yunan mitolojisinde Kronos’un oğlu ve tanrıların babası olarak bilinen Zeus

ve Deniz tanrısı Poseodon'un kardeşi ve yer altı ölüler dünyasının tanrısıdır. Işığın hiçbir zaman giremediği derinliklerde ölülerin ruhlarının dünyasının hükümdarıdır. Işık olmadığı için de karanlıklar dünyası olarak da belirtilmektedir. Bu dünyanın tanrının ismi Hades olmasından dolayı da bu dünyaya Hades denilmektedir.



Görsel 77. Nazende Özkanlı, *Karanlıklar Ülkesi Hades*, 2020 Kişisel arşiv.

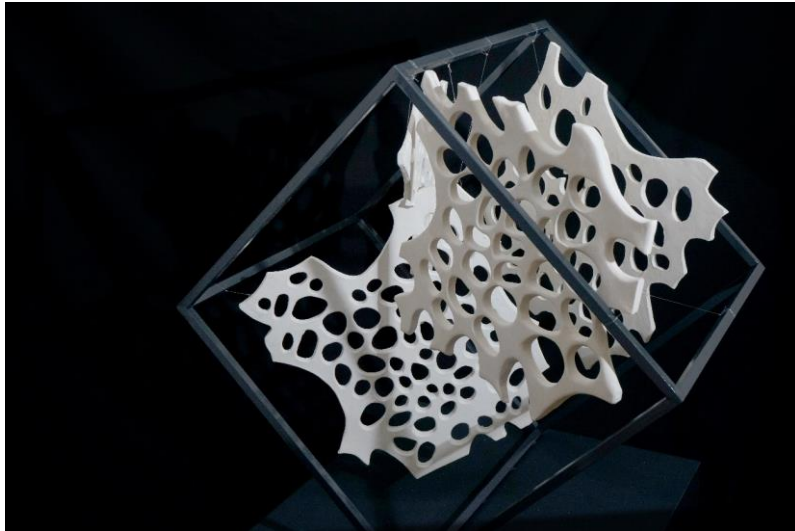
Homeros'un eserlerinde ölenlerin bedenlerinden ayrılan ve Hades'e giden ruhu Psukhe kavramı olarak belirtmektedir. "Psukhe duyguları olmayan, zihin ve zihin öğeleri tarafından terk edilmiş bir şeydir. İrade, duygu ve düşünce güçleri, bireyin parçalanması ile yok olmuştur" (Çetin, 2017,s.40). Bu nedenle Homeros ruhun Hades'te bilinçsiz bir gölge olarak sonsuz zaman dilimi içinde dolaştığını belirtmektedir.

Bu çalışmada, ölen bireyin bedeninden ayrılan ruhun Hades'te hapsolmesi anlatılmaktadır. Metal konstrüksiyon Hades'i simgelemektedir. Metal soğuk ve sert bir malzemedir. Bu nedenle metalin soğuk, sert ve güçlü yapısıyla Hades'in sert ve güçlü yapısı örtüşmektedir. Çünkü Hades'e giden ruh bir daha ayrılamamaktadır. Hades'i ölülerin bir nevi hapisanesi olarak kabul edilmektedir.



Görsel 78. Nazende Özkanlı, *Karanlıklar Ülkesi Hades*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik plakalar ise ruhlardır. Plakalar da ki boşluklar bilinçsizliği ifade etmektedir. Bilinci olmayan birey aslında boş bir bireydir. Boşluklar aynı zamanda geçirgenlik kavramını ifade etmektedir. Geçirgenlik kavramını soyut anlamda düşünüldüğünde bu çalışmada bedenden ayrılan ruhun Hades'te hapsolması aşamasıdır. Aynı zamanda edebiyatta kullanılan bilinç akımında da ki geçirgenlik kavramı ile bu çalışmada bilinçsiz gölge şeklinde şekilde dolaşan ruh da aynı değil midir. Zihindeki düşünceler birbiri içinden geçerken, burada ruhlar gölge gibi bir biri içinden geçerek dolaşmaktadır. Bu nedenle de plakalar içe içe geçmiş durumdadır.



Görsel 79. Nazende Özkanlı, *Karanlıklar Ülkesi Hades*, 2020 Kişisel arşiv.

Ruh madde olarak hem hafif hem de beyaz olarak tasvir edilir. Bu nedenle de çalışmada seramik plakanın hafifliği ve beyazlığı ruhu temsil etmektedir. Ayrıca plakaların metal konstrüksiyona misina ile bağlanması da ayrıca hapsolmanın ifadesidir.

Bu çalışmada Vitreus Chine seramik çamuru kullanılmıştır. Serbest elle şekillendirme tekniğinde yapılan çalışma plakalardan oluşan bir enstalasyondur. Bisküvi pişirimi 1040 °C’de yapılan çalışmanın sırt pişirimi 1200 °C’dir. Çalışmanın boyutu ise metal konstrüksiyonu oluşturan çerçeve 50x50 cm olup küp olarak 50x50x25 cm metal bir kaide üzerinde birleştirilmiştir. Seramik plakalar ise dört adet olup 45x45 cm dir.

3.7. Özgürlüğe Doğru

Antik çağ Felsefesinin ilk filozofu Sokrates çıkarılmış olduğu mahkemede ölüm cezasına mahkum edilmesi üzerine ölüm üzerine “.. ölüm iki şeyden biridir; ya bir hiçlik, büsbütün şuursuzluk halidir; yahut da her kesin dediği gibi, ruhun bu dünyadan ayrılarak başka bir dünyaya geçmesidir... ölüm bizi bu dünyadan başka bir dünyaya götüren bir yolculuk ise her kesin dediği gibi bütün ölenler başka dünyada yaşıyorlarsa, yargıçlarım bizim için, bundan büyük ne iyilik olabilir?...” (Dindar, 1986, s.82). Sokrates için ölüm savunmasında ifade ettiği gibi ya bir hiçliktir ya da bu dünyadan başka bir dünyaya geçiş ve sonsuzluktur. Ölümün korkulacak bir şey olmadığını her iki şekilde de iyi bir şey olduğunu belirtmektedir.

Sokrates’ göre ruh ve beden ilişkisinde ise insanın ruh bedende meydana gelen bir varlık olarak belirtmekte ve aslında ruhun bedenden üstün olduğunu, beden ruhun hizmetinde tinsel değerlerin hayata geçirilmesinde bir araç olma görevi gördüğü sürece bir değere sahip bulunduğunu öne sürmektedir.



Görsel 80. Nazende Özkanlı, *Özgürlüğe Doğru*, 2020 Kişisel arşiv.

Platon diyalogunda ruh ve beden ilişkisinde ruhu bedenden üstün tutar ve ona göre bedenin hareketini sağlayan varlığın ruh olduğunu, ruhun ölümsüz olduğunu bedenise ölümlü olduğunu belirtir. Ayrıca aynı diyalogda ölüm olayını ruhun bedenden ayrılıp özgürlüğe ulaşması şeklinde ifade etmektedir. Ölüm onun için bir bitiş ve bir başlangıçtır. Bitiş olarak bedenin yok olması ama asıl olan başlangıç olarak ruhun özgürlüğe ulaşması ile yeni hayatın başlamasıdır. Bir başka ifadeyle ölüm ruhun bedenden kurtuluşudur.



Görsel 81. Nazende Özkanlı, *Özgürlüğe Doğru*, 2020 Kişisel arşiv.

Bu çalışmada da Sokrates'in ruhun bedenden ayrılışı ve öteki dünyaya giden yolculuğu ve Platon'un ruhun özgürleşmesi düşüncelerinin bir bütünü olarak irdelenmektedir. Diğer taraftan Antik çağ filozoflarından Seneca ise "ruh bükülgen ve her türlü nemin etkisine karşı uysaldır, kolayca biçime girer. Çünkü ruh, her türlü maddeden daha ince ve daha kolay işlenen bir soluktur" (Pattabanoğlu, 2015, s. 139) olarak ruhu tanımlayarak ve ruhu yıldırıma benzeterek çok ince olduğunu ve bedenden geçip gidebildiğini belirtmiştir. Ruhun bedenden ayrılıp özgürlüğe doğru ilerlemesini ve Seneca'nın ruhun yıldırım benzetmesini ve bedenden ayrılmasını bu çalışmada da geçirgenlik kavramı ile bir bütünlük oluşturmaktadır.

Çalışma geometrik formlardan oluşan bir enstalasyon olarak bedenin o sert ama aslında kırılğan yapısı ifade edilmekte yüzeyler üzerinde oluşturulan boşluklar ise kırılğan bedenden ruhun

geçışı yani çalışmanın temeli oluşturan geçirgenliği ifade etmektedir. Çalışma üç birimden oluşmakta ve öndeki birim bedenın yok olmasını kırılğanlığını ifade ederken diğer ikisi ise kırılğan olan bedenden, geçip özgürlüğe giden ruhu ifade etmektedir.



Görsel 82. Nazende Özkanlı, *Özgürlüğe Doğru*, 2020 Kişisel arşiv.

Serbest elle şekillendirme tekniğinde plaka yöntemiyle şekillendirilen, seramik formlar 1040 °C’de bisküvi pişirimi ve 1040 °C’de sır pişirimi yapılmıştır. Vitreus Chine seramik çamuru kullanılan çalışmada, sır olarak ruhu temsil eden mat beyaz sır tercih edilmiştir. Enstalasyon 100x50x25 cm ölçülerinde bir stantta sergilenirken seramik formların boyutları ise 48x32x8 cm’dir.

3.8. Kapılar

TDK sözlüğüne göre kapı bir yere girip çıkarken geçilen ve açılıp kapanma düzeni olan duvar veya bölme açıklığı şeklinde tanımlanmaktadır. Bu çalışmanın temelini oluşturan geçirgenlik kavramında ise somut anlamda ifade edildiğinde bir yerden başka bir yere geçiş olarak düşünüldüğünde, kapı formu bir yerden başka bir yere geçişteki açıklık olarak düşünülmektedir.

İnsanlar öldükten sonra artık ölümsüzleşmişlerdir. Her toplumda ve her inanç sisteminde ölümden sonraki hayat için, onlara layık bir evdir. Mezarlar öteki dünyada onların evini temsil etmektedir.

Tüm “ev”lerin manevi açıdan en önemli ögesi ise, öteki dünyaya, ölümsüzlüğe yapılan soyut geçişin, somut sembolü olan kapı ve kapının olduğu cephedir. Kapıların, sadece mezar yapıları, ya da kaya mezarları gibi sürekli görülebilecek mezar tipleri dışında, toprak altında kalacak mezarlarda da mevcut ve vurgulanmış olmaları, onların ölümsüzlüğe, sonsuzluğa gidişin, geçişin bir göstergesi olduklarının diğer bir kanıtıdır (Bingöl, 2012, s.1).

Tüm inanç sisteminde ölümden sonraki hayatın devam edeceği ve insanların ölümsüzleşmesi düşüncesinden dolayı ölümlerin evi olarak kabul edilen mezarlar Antikçağdan günümüze kadar farklı biçimlerde ve düşüncelerde inşa edilmişlerdir.

Yahya Kemal Beyatlı'nın bir şiirinde de “Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan Geçince başlayacak bitmeyen sükunlu gece” mısralarında belirtmiş olduğu gibi ölümsüzlüğe ve sonsuzluğa açılan kapı bir çok inanca göre yeni yaşama başlangıcını ifade etmektedir.

Yunan ve Roma dönemine ait mezar stelleri, lahitler ve ostohekler üzerinde simgesel kapı betimlemelerine rastlamaktadır. “Mezar stellerinde özellikle vurgulanan kapı teması ölüm sonrası hayata geçiş noktası olarak görülmüş ve bu nedenle gerçek hayatta kullanılan ev kapılarına benzetilmeye çalışılmıştır” (Keleş, 2013, s. 365). Yunan ve Roma döneminde görülen kapı betimlemeleri ilk olarak Frigya bölgesinde ortaya çıktığı görülmektedir. Firigler için mezarlar ölümlerin evleridir. Bu nedenle de Tümülüs adı verilen ev – mezar yapılarının cephelerini genellikle üçgen alınlıkla, merkezde bir kapı ve kapının etrafını süslemeli biçimde inşa etmişlerdir. Bu gelenek daha sonra Yunan ve Roma dönemine yansımış ve Bizans ile son bulmuştur.

Bu dünyadan öbür dünyaya geçiş düşüncesinin somut olarak göstergesi ise kapı betimlemeleridir. Stellerde, ostoheklerde ya da lahitlerde yer alan kapı betimlemeleri bu dünyadan öbür dünyaya geçişin bir sembolüdür.



Görsel 83. Aurella Botiane ve Dmetria Lahdi, Perge, Antalya Arkeoloji Müzesi, M.S. 2. yy. Kişisel arşiv.

Kapı betimlemesine bir örnek olarak Antalya Arkeoloji Müzesinde sergilenen Roma dönemine ait olan lahit M.S. 2. yüzyıla tarihlenmektedir.



Görsel 84. Herakles Lahdi, Perge, Antalya Arkeoloji Müzesi, M.S. 2. yy. Kişisel arşiv.

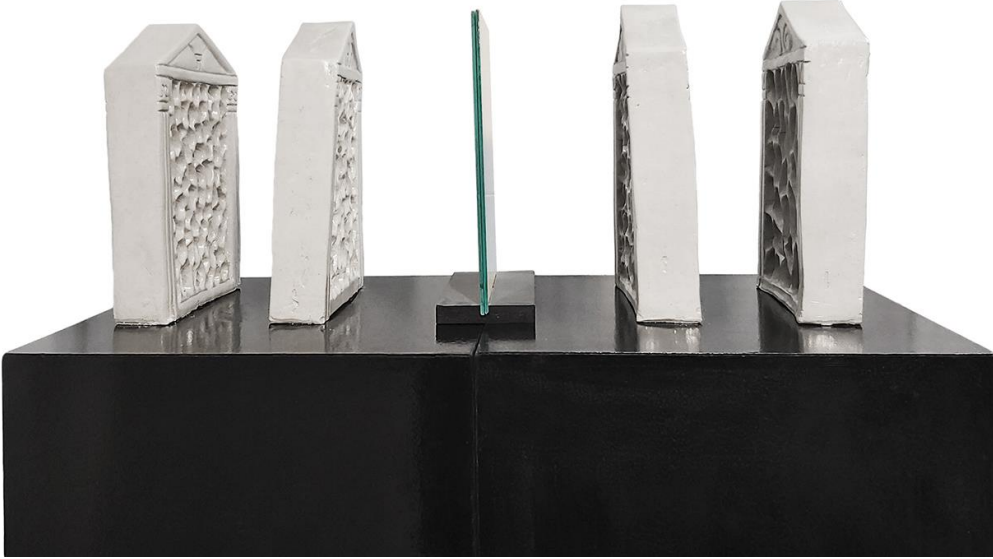
Bu çalışmada ise Roma döneminde ostotehlerde ki kapı betimlerinden etkilenilerek tasarlanmıştır. Roma döneminde özellikle Pamphylia bölgesi ostotehlerinde büyük çoğunluğunda karşılaştığımız kapı betimlemelerinde Homeros ve Hesiodos'un Hades'e ilişkin anlatımlarında; yeraltı ülkesine ulaşabilmek için geçilecek değişik özelliklere sahip dört ırmaktan ve verilecek dört hediyeden söz edilir. “Mezar stelleri, lahitler, ostotehler ve sunaklar üzerindeki Hades kapılarının dört göze bölünmesi ve her gözünde değişik motiflerin işlenmesi, bu dört ırmak ve dört hediye ile ilgili imgesel bir anlatım olmalıdır” (Tavukçu, 2010, s. 124). Bu çalışmada kullanılan dört adet seramik form ise Hades kapılarının dört göze ve dolayısıyla da dört ırmağı temsil etmektedir.

Çalışmada kullanılan ayna ise bu dünyanın öbür dünyaya yansıması olarak düşünülmektedir. İlk iki kapı bu dünyanın kapısını temsil ederken ortadaki aynadan sonra yer alan diğer iki ayna öbür dünyanın kapısını temsil etmektedir. Ayna ise bu dünyanın öbür dünyaya yansıması şeklinde yorumlanmaktadır.

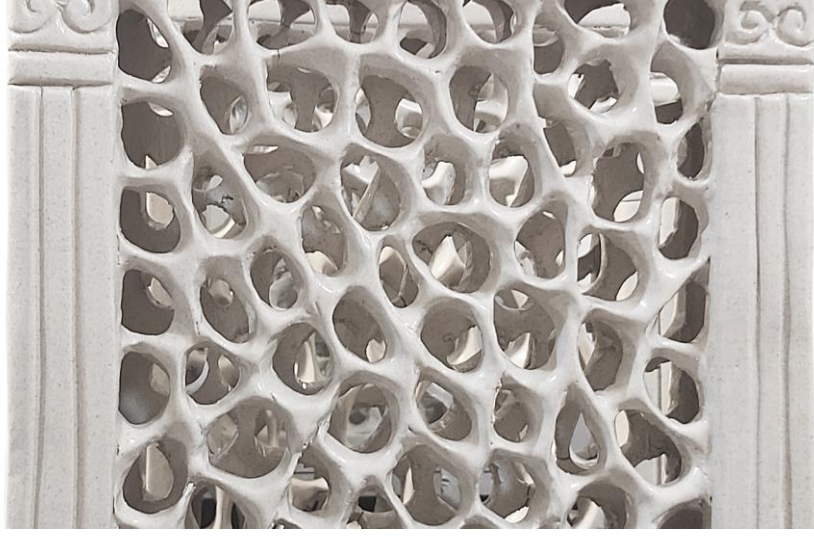


Görsel 85. Nazende Özkanlı, *Kapılar*, 2020 Kişisel arşiv.

Ayrıca geçirgenlik kavramını, her bir kapının yüzeyinde yer alan farklı büyüklükteki boşluklar ve bir kapıdan elde edilen görüntü ile boşluktan diğer görüntü gösterilerek oluşturulmaktadır. Bu şekilde de birbiri üstüne bindirilerek elde edilen planlar, bu çalışmada da arka arkaya dizilerek elde edilmektedir. Bu şekilde aynı zamanda derinlik hissi de verilmiş olmaktadır.



Görsel 86. Nazende Özkanlı, *Kapılar*, 2020 Kişisel arşiv.



Görsel 86. Nazende Özkanlı, *Kapılar*, 2020 Kişisel arşiv.

Çalışmada ithal şamotlu çamur kullanıldı ve bisküvi pişirimi 1040 0C’de, sır pişirimi ise 1200 0C’ de yapıldı. Sır olarak mat sır kullanıldı. Çalışma serbest elle şekillendirme tekniğinde yapılmış olup dört ayrı birimden oluşan enstalasyon olarak tasarlanmıştır. Enstalasyon 50x50x100 cm iki ayrı stant üzerinde sergilenmektedir. Seramik formların boyutları aynı olup 35x 25x7 cm’dir.

3.9. O Burada Bizimle

Dün gece rüyamda gene beraberdik. Bana “bedenimi görmüyor olabilirsin özlüyorsun ama ben her zaman sizin yanınızdayım. Ben sizi ve sizin özlediğinizi görüyorum. Oysa ki benim sizin hep yanınızda olduğumu hissetseniz belki bu kadar acı çekmezsiniz. Bedenimi görmediğiniz için beni tümenden yok sayamazsınız. Bana olan sevginiz var ve bu sevgi bağı beni hissettirecek size. Bak bana dokun sarıl öp işte beni hissediyorsun değil mi. İşte ben buradayım sizin yanınızdayım” dedi. Sarıldım öptüm dokundum. Onu hissettim. Yanımdaydı.

Bu rüya aslında bir yakını kaybetmenin bilinç altı göstergesidir. Onu bir daha görememe ve özlem duygusudur. Onu görememe duygusu ötesinde aslında varoluşçu felsefeye göre ölüm aslında yok olmak değil var olmaktır.

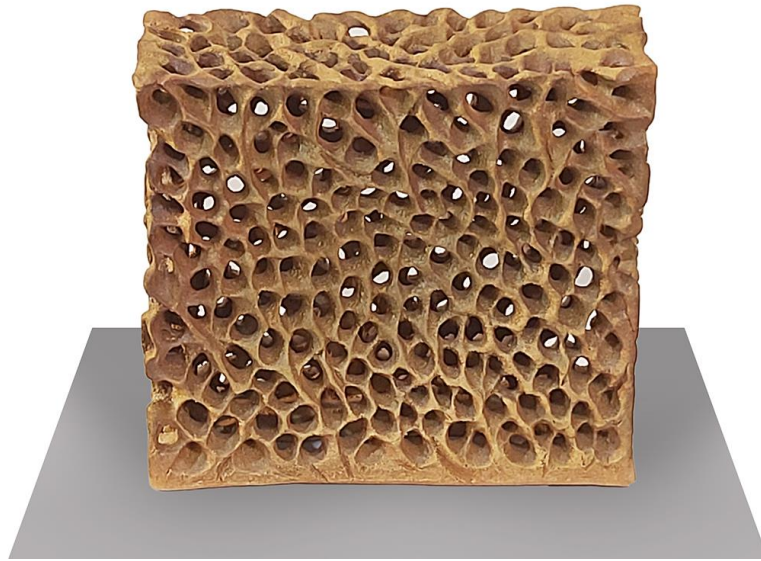
Varoluşçu felsefe ile birlikte ölüm konusu tekrar irdelenmeye başladı. 1889-1973 yılları arasında yaşamış olan Fransız Filozof Gabriel Marcel’in öncelikle temel eserlerinden olan *Metaphysical Journal* olmak üzere izleyen çalışmalarının da bel kemiğini varlığı bir obje olarak düşünmenin imkansızlığı fikri oluşturur (Koç, 2013, s.204).

Marcel için varlık bir nesne olmayıp, ancak var olan yaşayarak hissedilebilir. Dünyada var olmak zaman ve mekan içerisinde var olmak anlamına geldiği için Marcel'e göre birey beden içerisinde var olarak kendini göstermedir. Beden bu durumda Marcel için nesnedir. Nesne olan birey başkaları tarafından algılanan ve başkalarıyla iletişime geçmesinden dolayı da kendisini gösterdiğini ve var olduğunu kanıtıdır. Beden sadece burada fizyolojik olarak var olmaktadır.

Marcel'e göre ölüm kavramı ise bireyin bedeninin fizyolojik olarak varlığının sonu anlamına gelmektedir. Ancak sadece beden yok olmuştur. Bireyi aslında var eden benliğidir.

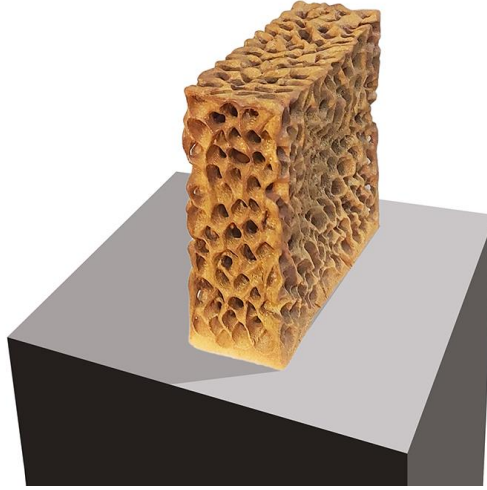
Marcel'e göre benlik ise bireyi asıl var eden hisleridir. Bu durumda başka bir bireye olan sevgi, bireyin nesnel görüntüsü değil onun benliğidir. Sevgiyle bağlanan bir kişinin ölümü ile aslında onun bedeni değil benliğine olan sevgiden dolayı ve ona duyulan sevginin de ölümle birlikte yok olmayacağından dolayı aslında o birey hala buradadır.

“Marcel bu bağlamda öznel arası ilişkilerin en üst formu olarak düşündüğü sevginin ölümsüzleştirici gücüne dikkat çekerek, sevginin sevilen varlığın ölümsüzlüğünün kabul edilmesini beraberinde getirdiğini belirtir” (Koç, 2013, s.211). Bu durumda nesnel olarak beden yok olmuştur. Ancak sevginin gücüyle tinsel olarak yaşamaya devam etmektedir.



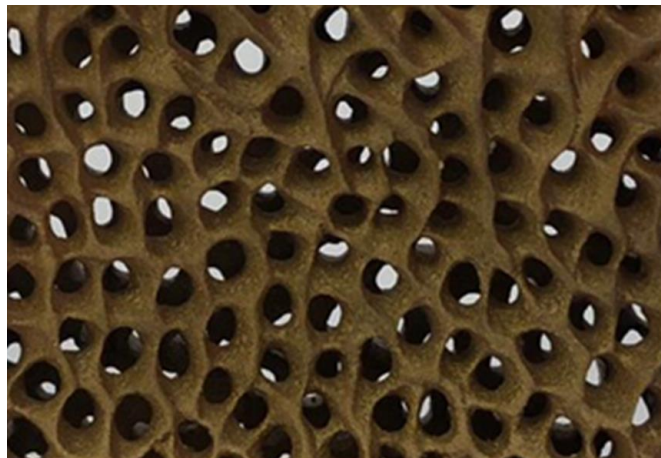
Görsel 88. Nazende Özkanlı, *O Burada Bizimle*, 2019 Kişisel arşiv.

Marcel'in varoluşçu felsefesi açısından ölüm kavramının değerlendirildiğinde bu çalışmada ölüm sonucunda sevginin gücü ile birey sadece beden olarak yok olmuştur. Ancak tinsel olarak düşüncede hala yaşamaktadır.



Görsel 89. Nazende Özkanlı, *O Burada Bizimle*, 2019 Kişisel arşiv.

Geçirgenlik kavramını sadece arkasındakini göstermekten ibaret değildir. Aynı formların iç içe ya da üst üste olan her plan ile derinlik yaratarak formun içerisinde hapsedilmiş boşluklar oluşturmak olarak değerlendirildiğinde çalışmada oluşturulan boşluklarla geçirgenlik sağlanmaktadır. Çalışmadaki oluşturulan boşluklar Marcel'in felsefesinde ki tinsel olarak var olmayı simgelemektedir.



Görsel 90. Nazende Özkanlı, *O Burada Bizimle*, 2019 Kişisel arşiv.

Formda oluşturulan boşluklarla aynı zamanda geçirgen bir form oluşturularak ölen kişinin tinsel olarak boşlukların arkasında gizlendiğini ve görünenin arkasında ki görüntüyü irdelenmesini sağlamaktadır.

Burada anlatılmak istenen onunla yeniden bir araya gelmek umudunu taşımak yerine sevginin gücüyle onun varlığını hissetmek ve formda oluşturulan boşluklarla da sonsuzluğa kadar bu beraberliğin devam edeceğidir.

Seramik form ithal şamotlu seramik çamuru ile serbest elle şekillendirme tekniği ile şekillendirilmiştir. Sır olarak diğer çalışmalar için hazırlanan mat beyaz sır reçetesinin ana sırda beyaz vermesi için kullanılan kalay oksit yerine demir oksit kullanılmıştır. Bisküvi pişirimi 1040 °C’de yapılan çalışmanın sır pişirimi 1200 °C’dir. Çalışmanın boyutları ise 40x40x15 cm’dir.

3.10. O Burada Bizimle 2

O burada bizimle çalışmanın devamı şeklinde yapılan çalışma 16 Haziran 2019 yılında vefat eden Heykeltıraş Umut Devrim CAN’ı anlatmak için yapılan bir çalışmadır. Marcel’in varoluşçu felsefesine dayandırılarak Devrim’in sadece bedeninin yok olduğu ama sevgisi ile hala var olduğu düşünülerek yapılan çalışmada geçirgenlik formda oluşturulan boşluklarla sağlanmıştır. Devrimi anlatmak ancak siyah bir formda anlatılabilirdi. Bu nedenle de siyah mat sır tercih edildi.



Görsel 91. Nazende Özkanlı, *O Burada Bizimle 2*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik form ithal şamotlu seramik çamuru ile serbest elle şekillendirme tekniği ile şekillendirilmiştir. Sır olarak mat siyah kullanılmıştır. Bisküvi pişirimi 1040 0C’de yapılan çalışmanın sır pişirimi 1200 0C’dir. Çalışmanın boyutları ise 53x18x12 cm’dir.



Görsel 92. Nazende Özkanlı, *O Burada Bizimle 2*, 2020 Kişisel arşiv.

3.11. Son Evim

“Hominler yeryüzünde, altı milyon yıldır ölmelerine, bu süre içinde ölenlerin cesetleri ya çürümeye terk edilir ya da leşçil hayvanlar tarafından yenilmek üzere terk edilirdi. Ölülerin maksatlı gömülmelerine ilk olarak 90.000 yılına ait Homo Sapiens tarafında İsrail’de bir mağarada gömülmüş olarak bulunmuştur” (Torrey, 2017, s.116). İlk mezar olarak düşündüğümüz bu buluntular bize ölülerin ilk mezar olgusunu ifade etmektedir.

Evrim sürecinde insanoğlunun ölülerini gömme davranışı, günümüze kadar farklı kültürlerde farklı mezar şekilleri ile devam etmiştir. Zaman içinde insanlar değişik inanç sistemlerinde öbür dünya kavramının gelişmesiyle ölülerini gömmenin ötesinde aynı zamanda öbür dünyada da varlıklarını sürdürebilmeleri için farklı mezar tipleri oluşmuştur. “Çeşitli inançlarda insan ölünce ölümsüzleşir. O artık yeniden doğacak ve sonsuza kadar yaşayacaktır. Onlara,

ölümsüzlere layık bir sonsuz yaşam sunmak için ilk yapılacak olan, onlara layık bir evdir” (Bingöl, 2012, s.1) Mezar ölüler için artık bir ev olmuştur.

Ölüm beden için bir son olurken, aynı zamanda ruhun bedenden ayrılmasıdır. Bu ayrılık da beden için toprağa dönüş olarak düşündüğümüzde mezara gömülen bedenden ruh artık sonsuz yaşama geçmektedir.

Bu çalışmada ise işte ölen bedenin toprağa karışması ve ruhun bedenden ayrılma anı yansıtılmaya çalışılmaktadır. Mezarların siyah ruhlar ise beyaz olarak yansıtılmasının sebebi ise mezar bedeni temsil ederken ruh ise beyazı temsil etmektedir.



Görsel 93. Nazende Özkanlı, *Son Evim*, 2020 Kişisel arşiv.

Geçirgenlik kavramı ise bu çalışmada ruhun bedenden ayrılması soyut bir geçirgenlik olarak düşünülürken, aynı zaman da ruhların üzerinde oluşturulan boşluklarla ruhu geçirgen bir boyuta

dönüştürülmüştür. Aynı zamanda enstalasyon çalışması olarak, bu çalışmada mezarlardan ruhlar yavaş yavaş ayrılmaktadır.



Görsel 94. Nazende Özkanlı, *Son Evim*, 2020 Kişisel arşiv.

Seramik enstalasyon uygulamada şamotlu çamur ile serbest elle şekillendirme tekniğinde plaka yöntemiyle yapılmıştır. Çalışmada mezar olarak düşünülen formlar siyah mat sır ile ruhlar ise beyaz mat sır ile sırlanmıştır. Enstalasyon on bir adet birimden oluşmakta ve 100x100x25 cm ölçülerinde bir stant üzerinde sergilenmektedir. Dokuz adet birimin boyutu aynı olup 25x20x13 cm'dir. Diğer ikisinin ise 25x20x29 cm ve 25x20x26 cm'dir.



Görsel 95. Nazende Özkanlı, *Son Evim*, 2020 Kişisel arşiv.



Görsel 96. Nazende Özkanlı, *Son Evim*, 2020 Kişisel arşiv.

SONUÇ

Seramik sanatında geçirgenlik kavramı denildiğinde, öncelikle ışık geçirgenliği olarak yarı geçirgen olan kemik porselen ve doğal yapısından ötürü cam düşünülmektedir. Bu çalışmanın seramik uygulamaları görsel boyutta geçirgenlik kavramını, ışık geçirgenliği olarak değil, cisim geçirgenliği olarak irdelenmiş ve yüzeyler üzerinde boşluklar yaratılarak arka arkaya ya da üst üste formların yığılması ile derinlik hissi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışmada izlenen yöntem; bilimsel ve sanatsal yazılı görsel kaynak araştırması, literatür tarama , seramik atölye uygulamaları ve sergileme aşaması olarak gösterilebilir. Birinci bölümde geçirgenlik kavramının ve yan anlamlarının tanımları üzerinde durulmuş, ikinci bölümde ise sanatta geçirgenlik kavramı üzerinde durulmuş ve plastik sanatlar ve edebiyatta geçirgenlik olarak iki farklı disiplinde taramalar yapılmış ve sanatçıların çalışmaları incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise kişisel uygulamalara yer verilmiştir. Metin kısmı ve uygulama bölümü paralel olarak devam etmiş ve dolayısıyla da araştırma boyutunda elde edilen veriler de seramik formlara farklı biçimlerde yansımıştır. Geçirgenlik kavramına bu çalışmada literatür araştırması boyutunda konu başlığı gereği sanat alanları içinde geçirgenlik kavramı ile daima ilgili olduğu düşünülen mimarlık alanı bu çalışmanın dışında tutulmaya çalışılmış ve incelenen alan plastik sanatlar ve edebiyat ilişkisi içinde tutulmuştur.

Geçirgen kelimesinin ışığın geçirme derecesi olarak tanımlaması doğrultusunda, geçirgenlik kavramının yan anlamları olarak saydamlık, yarı saydamlık olarak düşünülmesine karşın, çalışmanın temelinde yer alan, boşluklar ile oluşturulan cisim geçirgenliği olarak düşünüldüğünde boşluk kavramı da, geçirgenlik kelimesinin yan anlamları içerisinde değerlendirilmiştir.

Boşluk kavramını plastik sanatlarda sanatçıların eserlerini oluşturma sürecinde doluluğun karşıtı olarak zıtlık oluşturmak için bir denge unsuru olarak kullanmasının yanı sıra, her sanatçı kendi sanat anlayışı içerisinde farklı biçimlerde yorumlamıştır. Bu çalışmada ise seramik uygulamalarda boşluk, cisim geçirgenliğini sağlamak açısından kullanılmasının yanı sıra düşünce olarak boşluk kavramının doluluğun karşıtı olarak değerlendirildiğinde ölüm kavramının ve ruhun bedenden ayrılma anı olarak boşluklar aynı zamanda düşünce geçirgenliği olarak yansımıştır.

Bu çalışma kapsamında kilden tasarlanıp ortaya konan 11 çalışmanın özü; kil yüzeylerde oluşturulmuş boşluklarla ön yüzey, iç katman ve arka yüzeyin görünürlüğünü sağlamak üzerine yani tekrarlanarak anlatılan cisim geçirgenliğine yönelik vurgulamadır. Sanatta geçirgenlik kavramı çok geniş bir yelpazede yer alır. Bu çalışmanın sınırları düşünüldüğünde Mimarlık, müzik, sahne sanatları ve performanslar açısından bir örnekleme, araştırma şeklinde bir çalışma yolu izlenmemektedir. Edebiyat ve Psikoloji ise sadece birer kavramla bu çalışmaya dahil edilmektedir. Çalışmanın alanı ve kapsamı seramik sanatı ve kil ile sınırlandırılmıştır. Seramik uygulamalarda düşünsel boyutta soyut bir kavram olarak geçirgenlik, yazım sanatında bilinç akımı tekniğinin etkileri olmuştur. Romanda bilinç akımı/akışı tekniği de düşüncelerin geçirgenliği olarak değerlendirilmiştir. Romanda kullanılan bilinç akımı/akışı tekniğinde de yazar karakterin düşüncelerini zaman kavramı olmadan bir ifadeden başlayıp tıpkı bir akış şeklinde başka bir ifadeye geçmesi şeklinde aktarır. Romanda kullanılan bilinç akımı/akışı tekniği, bu çalışmada düşüncelerin geçirgenliği biçiminde seramik uygulamalara yansıtılmıştır. Çalışmalara konu olan edebi eserlerdeki karakterlerin kilden geçirgenliği anlatan biçimlerle formlara dönüşen yapısı tam da bu bilinç akışına bir göndermedir. Düşüncelerin geçirgenliğini ifade etmek için uygulamalar genelde düzenleme olarak çalışılmıştır. Düşüncelerin geçirgenliği de geçirgenlik kavramına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Bu çalışmada geçirgenlik kavramı kapsamında soyut bakış açısına farklı bir kavram olarak ölüm kavramı da eklenerek seramik yüzeylerde ve formlarda irdelenmiştir.

Geçirgenlik ve ölüm ilişkisinin öznel bir deneyim ve sürecin bir parçası olma durumu kaçınılmaz bir biçimde son çalışmalara yansıyan şekli ile görülebilir. Yaşam, akademik çalışmalar aslında hiç de birbirinden ayrı gerçekler olmayıp bireyin ruhuna ve yaşamın gerçeklerine dair birlikteliğin sessiz sanat yoluyla anlatımlarıdır.

Geçirgenlik kavramına bu çalışmada seramik uygulamalar için her ne kadar iki farklı açıdan yansımaları düşünülse de aslında romanlarda da kullanılan bilinç akımı tekniği ile ölüm kavramı çakışmaktadır. Bilinç akımında düşüncelerin akışı vardır. Ölüm ise somut bir kavram olarak var olan bir olaydır. Fakat ruh düşüncede vardır. Ruh kavramı, inançlara bağlı olarak açıklanabilmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde de ruh kavramının düşüncede var olduğu söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında ölen bireyin bedeninin yok olduğu, ancak düşüncedede ruhunun var olduğu kabul edildiğinde tıpkı bilinç akımında düşüncelerin akışı gibi ruh da

düşünce de bir akış içerisindedir. Bu nedenle de seramik uygulamaların çıkış kaynağı olan romanlardaki bilinç akımı ve ölüm, düşüncede geçirgenlik, bir akış olarak değerlendirilmiştir.

Seramik uygulamaların teknik çözümlerinde, farklı çamurların etkileri ve üzerine uygulanan sırlar için maket boyutlarında denemeleri yapılmıştır. Bu nedenle de seramik uygulamalarda farklı çamur bünyeleri kullanılmıştır.

Geçirgenlik kavramının seramik formlara yansımaları, ileride yapılacak olan çalışmalara da bir çıkış kaynağı olabilir. Bu çalışmanın seramik formlara çıkış kaynağı olan bilinç akımı tekniğinde yazılan romanlar ve ölüm kavramı da, ileride düşünülen seramik formların çıkış kaynağı olması planlanmaktadır. Bu çalışma içeriği hiç tükenmeyen yeni konuları ve bu konu doğrultusunda yeni biçimleri de öngörülebilir kılmaktadır. “Seramik Sanat Formunda Geçirgenlik Kavramı” başlıklı çalışmanın temelini oluştururken ve bu çalışma sürecinde içerik boyutunda bilinç akışı tekniğinde yazılan romanların karakterleri ve duygu durumları ile ölüm kavramının birlikteliği daha uzun bir süre yeni formlarla devam edebilir gibi düşünülmektedir. Sanat adına yapılan tüm bu çaba ve çalışmalar için son değil yeni bir başlangıç demek hatalı olmaz.

KAYNAKLAR

Aberg, Barbro. (2017) “Fossil Fantasy”. Erişim: 17.12.2020

<http://www.barbroaberg.com/CeramicWork/>

Acar, Zeliha Burcu. (2016) Nasıl Düşünüyoruz Sorusuna Bir Yanıt: William James ve Bilincin Varlık Olarak Rededilmesi, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 22. Erişim:25.05.2020

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/804222>

Acar, Kuzgun. (1962) “Metal Heykel”. Erişim: 17.12.2020

<http://www.leblebitozu.com/kuzgun-acarin-eserleri-ve-hayati/>

Adem, Berivan. (2013). *Geçirgenliğin Boşluğunda Görünebilirlik*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Ankara.

Ağatekin, Mustafa. (2013) “Camparem serisi”. Erişim: 17.12.2020

<http://mustafagatekin.com/index.php/2013-2/>

Akarsu, Pınar. (2010). *Sürrealizm ve Rüya*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. İstanbul.

Andrea-ceramics.blogspot. Erişim: 17.12.2020 <http://andrea-ceramics.blogspot.com/p/andrea-vinkovic-biography-andrea.html>

Anis-online Erişim: 26.05.2019 <http://www.anis-online.de/1/orient-online/erhard.htm>

Arendt, Erhard. (1987) “Beschnittene Hecke” Erişim: 26.05.2019

<http://www.arendt-art.de/deutsch/PLASTIKEN/plastiken-kunst-24.htm>

Arendt, Erhard. (1993) “Büyüyen Mercan”. Erişim: 27.05.2019

<http://www.arendt-art.de/deutsch/LICHT-OBJEKTE/seite45.htm>

Asmaz, Ayşenur. (2020). Katmanların Estetik Etkisi Cam Heykeller. *Fine Arts (NWSAFA)*,15
15(1):1-16, DOI: 10.12739/NWSA.2020.15.1.D0248. Erişim: 26.05.2020.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsafine/issue/52186/599326>

Ataley, Faruk. (1994). Yaratıcı Görme, *Anadolu Sanat* Sayı 2

Barbroberg Erişim: 17.12.2020 http://www.barbroberg.com/Articles_Reviews/

Bell, Larry. (1971) “Light and Space”. Erişim: 02.10.2020

<https://www.wikiart.org/en/larry-bell/untitled-1971>

Biyografi.info Parthenon Tapınağı Erişim: 17.12.2020

<https://www.biyografi.info/bilgi/parthenon>

Bingöl, Orhan. (2012) İki Dünya Arasında ki “Kapı”. Tümülüslere İlişkin Bir Anımsatma, *Anadolu /Anatolia* 38. Erişim: 11.08.2020

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/anatolia/issue/47619/601644>

Braque, Georges. (1911). “The Portuguese”. Erişim: 17.12.2020

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/cubism/a/braque-the-portuguese>

Brecht, Bertholt. (1990). *Sanat Üzerine Yazılar*. (K.Şipal Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi

Bulat, Mustafa. (2010). Form ve Kompozisyon Sanat Dergisi, Sayı 12. Erişim: 05.01.2018

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2600/33456>

Cezanne, Paul. (1895) “Monte Sainte-Victoire”. Erişim:17.12.2020

<https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/empresyonizmden-kubizme-paul-czanne-i-10194>

Çetin, Z.Berke. (2017). *Mitolojik Eserlerde ve Dini Öğretilerde Yaşam ve Ölüm*. Doğan Çüçen (Ed.). Yaşam ve Ölüm Felsefesi. s.35-48 Ankara: Sentez Yayıncılık.

Chatman, Seymour. (2008). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (Ö. Yaren Çev.) Ankara: De Ki

Çifçi, Meryem, (2010). *Eski Mısır Dininde Tanrı Ve Öte Dünya İnancı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı. Konya.

De combo Sainte Chapelle Paris Erişim: 17.12.2020

<https://decombo.com/gotik-mimari-nedir/>

Dindar, Bilal. (1986). Dindar, B. (1986). Sokrates ve J.-P. Sartre Felsefesinde İnsan. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 1(1). s. 77-86. Erişim: 29.12.2019

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/omuifd/issue/20314/215697>

Döl, A. ve Pelin, A. (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi. *idil*, 2 (10), s.1-18. Erişim: 26.08.2020.

<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1382372198.pdf>

Emrali, Refa (2020) “cam tel örgü” Erişim: 17.12.2020

<https://www.facebook.com/refa.emrali>

Eryılmaz, Ayşe. (2007) *Çağdaş Sanatta Mekansal Öge olarak Cam*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik-Cam Bölümü Cam Anasanat Dalı İzmir.

Escofet. Valencia Politeknik Üniversitesi Erişim: 17.12.2020

<https://www.escofet.com/en/projects/architectural-concrete/valencia-polytechnic-university>

Foundation Cartier Erişim: 17.12.2020

<https://www.fondationcartier.com/en/building>

Fontana, Lucio. (1962) “Spatial Concept”. Erişim: 02.10.2020

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-salacious-violence-lucio-fontanas-slashed-canvas>

Fontana, Lucio. (1968) “Spatial Concept, Expectation”. Erişim: 02.10.2020

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-salacious-violence-lucio-fontanas-slashed-canvas>

Gabo, Naum. (1938) “Construction in Space”. Erişim: 02.10.2020

<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-111-kinetik-sanat/>

Gabo, Naum. (1970) “Linear Construction”. Erişim: 02.10.2020

<https://twitter.com/CelineSymbioss/status/877247972806938624/photo/1>

Göker, M. Aytıs, S. (2010) Mimari Yapılarda Saydamlık ve Mekan Tasarımında Işık Kontrolü. Tasarım Kuram Dergisi. Volume 6, Issue 9-10. s. 82-92 İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Erişim: 06.01.2019

<https://www.tasarimkuram.com/tr/jvi.aspx?un=DTJ-57338>

Gülol, Gülizar. (2012). *Bilinç Akımı Açısından Oktay Rifat'ın Romanları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. İstanbul.

Hançerlioğlu, Orhan. (2015). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi

Hançerlioğlu, Orhan. (1995). *Düşünce Tarihi Dört Bin Yıllık Düşünce, Sanat Ve Bilim Tarihinin Klasik Yapıtları Üzerine Eleştirel İnceleme*. İstanbul: Remzi Kitapevi

Heuvel, Netty Van Den. (2012) Erişim: 26.05.2019

<http://www.nettyvandenheuvel.nl/foto1.htm>

Heuvel, Netty Van Den. (2012) Erişim: 26.05.2019

<http://www.nettyvandenheuvel.nl/foto2.htm>

Hodge, Susie. (2016). *Gerçekten Bilmeniz Gereken Elli Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Çev.). İstanbul: Domingo Yayın Evi

Huntürk, Ozi.(2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Kitapevi

İleri, Selim. (2007). *Hepsi Alev*. İstanbul: Doğan Kitapçılık

İleriye, Mehmet Ulaş. (2007). *Mimarlıkta Saydamlık Düşüncesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. İstanbul.

İpşiroğlu N., Mazhar. (1978). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları

İzmir Kùltür Sanat Dergisi İzmir Smyrna Agorası Erişim: 17.12.2020

<https://www.izmirdergisi.com/tr/turizm/kultur-turizmi/51-smyrna-agorasi>

Kale, Özlem. (2015). Edebiyatta Bilinç Akışı Tekniğine Başvurma Sebepleri Üzerine Bazı Dikkatler. *E-Journal of New World Sciences Academy* Sayı 15 Erişim: 13.05.2019

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/nwsahuman/issue/19951/213419>

Karşlıoğlu, Aslı. (2007). *1950'den Günümüze Cam Heykel Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı İzmir.

Karetekin, Tülay. (2019). Fikrimin İnce Gülü Romanında Bilinç Akışı Tekniği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)* Cilt 6 Sayı 1. s. 215-230. Erişim: 13.03.2019

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/asead/issue/42912/508704>

Keleş, V. Çelikbaş, E. (2013) Paphlagonia Hadrianoupolisi'nde Bulunmuş Kapı Temalı Mezar Steli. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/6. s. 365-376. Erişim: 11.08.2020

https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=16378

Koç, Emel. (2013). Gabriel Marcel Felsefesinde Varoluşsal Bir Problem Olarak Ölüm. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2013(29). s. 201-217. Erişim: 29.12.2019

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/11408/136221>

Lecaute, Liz. (2011) “Craced” Erişim: 17.12.2020

<https://www.widewalls.ch/magazine/contemporary-ceramic-art>

Lizlescault. Erişim: 17.12.2020 <https://www.lizlescault.com/links.php?384108>

Lytton, Norbert. (1982). Modern Sanatın Öyküsü. (C. Çapan. Çev.). İstanbul: Remzi Kitapevi

Mc Curdy, Jennifer. (2017) “Gilded Coral Bowl”. Erişim: 17.12.2020

<https://jennifermccurdy.com/images/currentwork2018/lg/2JenniferMcCurdyCoralVessel13x11x11.jpg>

Mızrak, Fatih. (2001). *Deneyimsel Şeffaflık, Simgesel Anlamda Cam ve Elektronik Ortamda Şeffaflık*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul

Ologeanu, Emanuel. (1912) “La Guitarra” Erişim: 02.10.2020

<https://cubistart.wordpress.com/tag/la-guitarra/>

Önürmen, İrfan. (2002) “Odada” Erişim: 17.12.2020

<https://atrahasisblog.wordpress.com/2010/07/06/kolaj-hayatlari-resmeden-irfan-onurmen/>

Özaslan, Handan.(2010). *Şeffaflık Kavramı Üzerine Görsel Çözümler* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Ankara.

Özer, Yıldız (2009) *Konstrüktivist Heykelde Boşluk Kavramı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı. İzmir.

Pacini, Terasa. (2014) "Volunteers" Erişim: 17.12.2020

<https://tpacini.com/artwork/sculpture/>

Pattabanoğlu, F. Zehra. (2015). Seneca'da Felsefe ve Ölüm. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (22), 137-158. Erişim: 29.12.2019

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/issue/23143/247205>

Picasso, Pablo. (1911) "Man With A Clarinet". Erişim: 17.12.2020

<https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3054.php>

pixabay. Louvre Piramit'i Erişim: 17.12.2020

<https://pixabay.com/tr/photos/bina-mimari-i%C5%9Faret-turistik-cephe-102840/>

Redshift.autodesk Louvre Abu Dabi Müzesi İç Mekandan Erişim: 17.12.2020

<https://redshift.autodesk.com.tr/louvre-abu-dabi/>

Rowe, C. Slutzky R. (1963) Transparency: Literal and Phenomenal. *Perspecta is currently published by Yale School of Architecture*. Vol. 8. s. 45-54. Erişim: 11.01.2019

<https://www.jstor.org/stable/1566901?seq=1>

Rowe, C. Slutzky R. (1997). *Transparency* Basel, Switzerland: Werner Oechslin.

Sarnıç, Kamuran Özlem Ayla. (2016) “İçimde Saklı”. Erişim: 17.12.2020

<https://www.haberler.com/fotogaleri/kamuran-ozlem-sarnic-in-icimde-sakli-sergisi/>

Sayim, Bilge., Cavanagh, P. (2011) The art of transparency. *i-Perception*. Volume 2. s. 679-696. Erişim: 27.05.2020 <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/i0459aap>

Sözen, M., Tanyeli, U. (1994). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Strazza, Giovanni. (1850). The Veiled Virgin. Erişim:15.02.2021

<https://wannart.com/icerik/11190-mermere-zarafet-katan-heykeltiras-giovanni-strazza>

Şamlıoğlu, T. Kuloğlu, N. *Formdaki Boşluğu Tasarlama Sürecinde Kavramlar*. Erişim: 05.01.2018 <https://www.academia.edu/>

Tavukçu, Ali Yalçın. (2010). Pamphylia Bölgesi'nde Bulunmuş Roma Çağı Ostotheklerinde Kapı Örgesi . *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 0 (2). Erişim: 11.08.2020

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/2564/33025>

Tekin, Mehmet. (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Torrey, E. Fuller. (2019). *Beynin Evrimi ve Tanruların Ortaya Çıkışı İlk İnsanlar ve Dinlerin Kökeni*. (E. Aktaş, Çev.). İstanbul: Paloma Yayınevi

The magger. Bauhaus binası Erişim: 17.12.2020

<https://www.themaggar.com/bauhaus-nedir/>

Travel terminal . Kırklareli yakınlarında bulunan Menhirler Erişim: 17.12.2020

<https://www.travelterminal.net/kirklareli-gezi-rehberi>

Tuzcuoğlu, Necla. (1995). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri, *Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*. Sayı 7. s. 275-285 Erişim: 18.10.2010

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruaebd/issue/356/1987>

Uysal, Arzu. (2012), İrfan Önürmen Resimlerinde Örtül'ü Gerçekler *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* Sayı 8. s. 11-15 Erişim: 06.08.2020 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/324768>

Vinkovic, Andrea. (2005) “Fractal Landscape”. Erişim: 17.12.2020

<http://andrea-ceramics.blogspot.com/p/andrea-vinkovic-biography-andrea.html>

Webtekno. Gize Piramitleri, M.Ö.2500 Erişim: 18.01.2021

<https://www.webtekno.com/misir-gize-piramitleri-h98414.html>

Witt, Sol Le. (1971) “Cube Structure Based on Five Modules”. Erişim: 02.10.2020

<https://www.phillips.com/detail/sol-lewitt/UK010718/215>

Wikipedia. Erişim:10.01.2020 https://tr.wikipedia.org/wiki/William_James

YILMAZ, Seyhan (2008). *Doğal Nesnelerdeki Gözeneklilik Özelliğinin Seramik Form ve Yüzeylere Yansıması*. (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Çalışma Raporu). Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı. Ankara.

Yılmaz, Seyhan. (2014) “Hayat Ağacı”. Erişim: 17.12.2020

<https://www.galerisoyut.com.tr/seyhan-yilmaz-2017/>

Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

22/02/2021

Nilüfer Nazende ÖZKANLI

**Yüksek Lisans/Sanatta
Yeterlik/Doktora Tezi/Sanat Çalışması
Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: SERAMİK SANAT FORMUNDA GEÇİRGENLİK KAVRAMI

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
19-Şub-2021	102	110,181	15.02.2021	0	1513021415

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. (22.02.2021)

Nilüfer Nazende ÖZKANLI

Öğrenci No.: N16250748

Anasanat/Anabilim Dalı:Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
	x		

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Candan TERVİEL

**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : THE CONCEPT OF TRANSMITTANCE IN THE FORMS OF CERAMICS

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
19-Şub-2021	102	110,181	15.02.2021	0	1513021415

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. (22.02.2021)

Nilüfer Nazende ÖZKANLI

Student No.: N16250748

Department: Ceramic

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
	x		

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Candan TERVİEL

YAYIMLAMA VE FİKRİ 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 tezimin/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)

22/02/2021
Nilüfer Nazende ÖZKANLI

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

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

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

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

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Nilüfer Nazende ÖZKANLI
Doğum Yeri ve Tarihi : 01.01.1972 Aksaray

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : 1993 HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi : 1998 AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Bölümü
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : 1996 – 2001 AKÜ Mühendislik Fakültesi Seramik Mühendisliği
2001 – 2009 Kültür ve Turizm Bakanlığı
2009 – 2011 KTMÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü
2011 - ASÜ Güzelyurt Meslek Yüksek Okulu El Sanatları Bölümü