



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

**YARATICI EDİMLE SERAMİK SANATINDA
NESNELERİN BAŞKALAŞIMI**

Hayri Mehmet AYTEPE

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2019

YARATICI EDİMLE
SERAMİK SANATINDA NESNELERİN BAŞKALAŞIMI

Hayri Mehmet AYTEPE

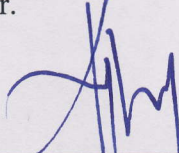
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

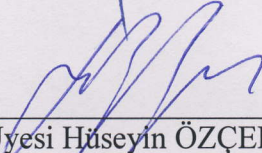
Ankara, 2019

KABUL VE ONAY

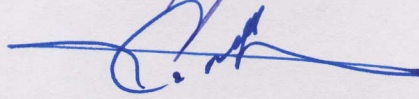
HAYRİ MEHMET AYTEPE tarafından hazırlanan “YARATICI EDİMLE SERAMİK SANATINDA NESNELERİN BAŞKALAŞIMI” başlıklı bu çalışma, 11/02/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



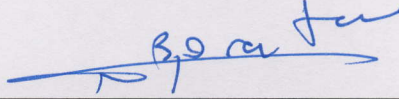
Prof. Kaan CANDURAN (Başkan)




Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZÇELİK (Danışman)



Prof. Dr. Candan DİZDAR TERVİEL



Dr. Öğr. Üyesi Olcay BORATAV



Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ÇAKAR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

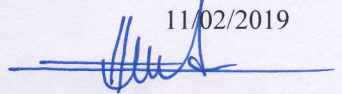
Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatlarda arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesini verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki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

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

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

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.⁽¹⁾
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir.⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.⁽³⁾

11/02/2019



Hayri Mehmet AYTEPE

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6.1 Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması ve patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, **tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** ile iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2 Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında **tez danışmanın önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

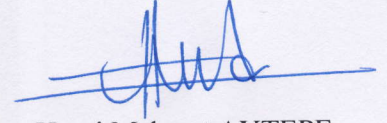
(3) Madde 7.1 Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

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

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

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin Özçelik danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Hayri Mehmet AYTEPE

TEŞEKKÜR

Bu Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporunun meydana gelmesinde, yaşamımda bana eşlik eden yol arkadaşım, başta Denis Dilara Kesimli olmak üzere, bu süreçte her zaman yanımda olan, desteklerini ve sabırlarını eksik etmeyen, çok sevdiğim dostlarım Sema Nur AYYILDIZ, Çağla BASAT ve Şems ERİK'e, teorik ve kişisel çalışmaların alt yapısının oluşumu, gelişmesi ve sonuçlandırılmasında destek, sabır ve yol gösterici deneyimlerini esirgemeyen; danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZÇELİK'e, Prof. Kaan CANDURAN'a ve Prof. Dr. Candan Dizdar TERVİEL'e, yapıcı öneri ve eleştirileriyle maddi manevi destek olan değerli hocalarım Arş. Gör. İlhan MARASALI ve Öğr. Üyesi Mutlu BAŞKAYA'ya, değerlendirme ve tespitleri için tüm jüri üyelerine, bana karşı göstermiş oldukları sabır ve gereken her tür imkânı sağladıkları için diğer tüm seramik bölümü hocalarıma ve maddi, manevi, desteklerini üzerimden hiç eksik etmeyen eşsiz aileme sonsuz minnetlerimi sunarım. Onların yardımları ve desteği olmadan bu çalışmayı tamamlayıp başaramazdım.

ÖZET

AYTEPE, Hayri Mehmet. “*Yaratıcı Edimle Seramik Sanatında Nesnelerin Başkalaşımı*”, Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu, Ankara, 2019.

Sanatçı ve eserleri arasında birbirlerini karşılıklı olarak değiştiren ve geliştiren bir bağ söz konusudur. Sanatsal edimin başrolündeki kişi olarak sanatçı, eylemleriyle yarattığı eserleri, yaşamı boyunca kendisiyle beraber büyüyen bir yapıya dönüştürür. Nesnelere bu yaratıcı edimle birlikte özgün yapıtlar haline gelirken; dış dünya, malzemeler, nesnelere ve sanatçı birbirlerinin değişimlerinden sürekli ve karşılıklı olarak etkilenir.

Günümüz dünyasındaki hızlı değişim sonucunda sanatsal üretimde kullanılan malzeme ve teknolojiler de oldukça zenginleşmiş, sanatçılar bunları daha yaratıcı bir biçimde kullanmaya başlamıştır. Seramik sanatı da bu değişim rüzgarından etkilenmiş, çok çeşitli kiler ve kil dışı malzemeler sanatçılar tarafından eserlerinde daha sıklıkla kullanılmaya başlamıştır.

Bu araştırmada, seramik sanatında kullanılmakta olan plastik kiler ve başta kuş kafesleri olmak üzere kil dışı malzemelerin (mixed media) yaratıcı edimle bir araya getirilmesiyle hayat bulan çalışmaların üretilmesi, bunlar üzerinden de başkalaşım kavramının ele alınması amaçlanmıştır. Psikolojik engellenmişlik ve özgürlük olgusunun sınırlandırılması gibi çağrışımlara sahip olan, ancak kimi zaman da içindeki varlığı dış tehditlerden koruma vazifesi üstlenen kafeslere çalışmada özel bir ağırlık verilerek, başkalaşım olgusunun özgürlükle ilişkisi de tartışılmaya çalışılmıştır. Kafesler, sanatçının sanatsal yaratım sürecinde bir birey olarak geçirmesi beklenen başkalaşımın önündeki psikolojik ve toplumsal engellerin temsili olarak vücut bulmuş, aynı zamanda sanatçıya ve eserlerine sunduğu hayatta kalma şansı açısından da ele alınmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında ayrıca, üretim sürecine dahil edilen malzemelerin geçirdiği kavramsal dönüşümün yakın tarihi Türkiye’den ve dünyadan farklı sanatçıların eserleri üzerinden incelenerek örneklerle desteklenmiştir.

Böylece bu çalışmada sanatçının yaratıcı süreç içerisindeki algı ve farkındalık değişimlerinin ortaya çıkardığı bireysel dönüşümü, yaratımda kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve üretim aşamalarındaki başkalaşımalarıyla paralel bir seyirde değerlendirilmiş ve bu bağlamda üretimin özü sonuçları ile birlikte paylaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Sanat, Sanatsal Yaratıcılık, Yaratıcı Edim, Seramik Sanatı, Nesnelerin Başkalaşımı, Karışık Malzeme.

ABSTRACT

AYTEPE, Hayri Mehmet. “*Metamorphosis of Objects via Creative Behaviours in Ceramic*”, Art, Ph.D. Dissertation Art Work Report, Ankara, 2019.

The artist and his works mutually change and develop each other. As the lead actor of artistic behaviours, the artist transforms the works he creates with his actions into a structure that grows with him throughout his life. While the objects become original works together with this creative act; the external world, materials, objects and artists are constantly and mutually influenced by each other's changes.

As a result of the rapid change in today's world, materials and technologies that used in artistic production have been enriched and artists have started to use these in a more creative way. The art of ceramics has been influenced by this wind of change, and a wide variety of clays and non-clay materials have been started to be used more frequently by artists.

In this study, it was aimed to combine plastic clays and non - clay materials (mixed media), especially bird cages, with creative action, and to deal with the concept of metamorphosis.

Cages, which both have the connotations of restriction of freedom and psychological frustration and paradoxically protection of the creatures from the external threats at the same time, were tried to be discussed by giving special weight, which helped to show the relationship between freedom and metamorphosis.

The cages were embodied as a representation of the psychological and social obstacles to the metamorphosis of the artist's artistic creation process, and, at the same time, they were also tried to be addressed in terms of the chance of survival offered to the artist and his works.

Scope of the research was also supported by the recent history of conceptual transformation undergone by the materials involved in the production process, and artworks from Turkey and the world over.

Thus, in this study, the individual metamorphosis of the artist through the perception and awareness changes in the creative process, the variety of materials used in the creative acts and the transformations in the production stages were evaluated in a parallel way and the essence of the production was tried to be explained in the light of the results.

Key Words

Art, Artistic Creativity, Creative Behaviours, Ceramic Art, Metamorphosis of Objects, Mixedmedia.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
RESİMLER DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA YARATICI EDİM	3
1.1. Sanat ve Yaratım Süreci.....	3
1.2. Sanatta Karışık Malzeme ve Hazır Yapım Nesnelere ile Nesnelere Dönüşümü.....	15
1.2.1. Yaratıcı Edimle Nesnelere Başkalaşımına Dair Uygulamalar.....	26
2. BÖLÜM: YARATICI EDİMLE SERAMİK SANATINDA NESNELERİN BAŞKALAŞIMINA DAİR UYGULAMALAR	50
SONUÇ	78
KAYNAKÇA	82
EKLER	87
EK 1. Orijinallik Raporu	87

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Pablo Picasso Vieux Marc Şişesi, Sürahi, Gitar ve Gazete	18
Resim 2. Still-Life with Chair Caning, 1912 Pablo Picasso	18
Resim 3. Pablo Picasso Still Life 1914 Tate	19
Resim 4. Picasso'nun Bulvarı Raspail Paris'te 9 Aralık 1912'de kurulan çağdaş Kübist 'papier collés' yerleşirmesi ve karton gitar	20
Resim 5. Vladimir Tatlin Köşe Tezgâhı-Rölyef, 1914 Sac, bakır, ahşap ve metal bağlantı elemanları	20
Resim 6. Pablo Picasso 'Gitar'	24
Resim 7. Tasarım Harry Allen, Seramik Köpük Lambalar, 1994, Modern Sanatlar Müzesi	28
Resim 8. Tasarım Marcel Wanders, Seramik Sünger Vazo, 1997, Marcel Wanders Stüdyo, Amsterdam Indianapolis Sanat Müzesi tarafından 2009 yılında satın alınmıştır.	29
Resim 9. Michal Fargo, Beyaz 5	30
Resim 10. Gillian Lowndes Tel Izgara Lif ve kancalarla Kolaj, 1991, Detay	32
Resim 11. Gillian Lowndes Kurtmantarı ile küçük bir Kolaj	32
Resim 12. Gillian Lowndes Parçalanmış Kil parçaları	33
Resim 13. Linda Mau, Modern Life	34
Resim 14. Linda Mau, Cascading Cubes	35
Resim 15. Raymon Elozua, Reconstructed Teapot & Cup	36
Resim 16. Raymon Elozua, Teapot with Triangles	36
Resim 17. Raymon Elozua, RE15-1a-worda	37
Resim 18. Raymon Elozua, H: IMF-11	37
Resim 19. Mutlu Başkaya, Hediye	38
Resim 20. Mutlu Başkaya, Akıl Süzgeci	39

Resim 21. Mutlu Başkaya, Bacam.	39
Resim 22. Mutlu Başkaya, Uyunun da Büyüsün Ninni, 2004.....	40
Resim 23. Louise Bourgeois, Cell (Eyes and Mirrors), Hücre (Gözler ve Aynalar) 1989–93 Tate	41
Resim 24. Louise Bourgeois, Cell XIV	42
Resim 25. Louise Bourgeois, Cell XXVI, (Hücre 26), 2003, Varoluş Yapıları – Hücreler, Guggenheim Bilbao.....	42
Resim 26. Johnson Tsang, Lucid Dream II_Lawful Custody.....	44
Resim 27. Johnson Tsang, Gyeonggi Uluslararası Seramik Bienali, 2015. Icheon Dünya Seramik Merkezi, Kore.....	44
Resim 28. Johnson Tsang, Throne	45
Resim 29. Johnson Tsang, Cages.....	45
Resim 30. Esra Carus, Ah Terezin!.....	46
Resim 31. Esra Carus, Toplama Kampı / Ah Terezin!	47
Resim 32. Bubi, Kafes-Şekilli Serisi.....	48
Resim 33. Bubi, Kafes-Şekilli Serisi.....	48
Resim 34. Bubi, Kafes, Kare Serisi.....	49
Resim 35. Denemeler kapsamında üretilen form ve malzeme çeşitliliğine yönelik çalışmalar I.	52
Resim 36. Denemeler kapsamında üretilen form ve malzeme çeşitliliğine yönelik çalışmalar II.	53
Resim 37. Kitsch Under Cage.....	57
Resim 38. I' m Free, (Ben Özgürüm), Yapım aşaması, Detay.	60
Resim 39. Ben Özgürüm, Karışık Malzeme	61
Resim 40. Ben Özgürüm, Detay	62
Resim 41. Ben Özgürüm, Karışık Malzeme	64

Resim 42. Ben Özgürdüm, Detay	65
Resim 43. Altın Tapınak, Karışık Malzeme.....	66
Resim 44. Örtük, Karışık Malzeme.....	68
Resim 45. Düşünce Sarmalı, Karışık Malzeme	70
Resim 46. Düşünce Sarmalı, Detay, Karışık Malzeme.....	71
Resim 47. Mutlak Boşluk, Karışık Malzeme	73
Resim 48. Çöküş, Karışık Malzeme.....	75
Resim 49. Çöküş, Karışık Malzeme.....	75
Resim 50. Bağımsız Bahçe, Karışık Malzeme.....	76
Resim 51. Bağımsız Bahçe, Karışık Malzeme.....	77

GİRİŞ

İnsan embriyo olarak var olduğu ilk andan yaşamının sonuna kadar sürekli başkalaşan bir varlıktır. Bir insan olarak sanatçı da kuşkusuz her geçen dakika değişime uğramakta, bu değişim yaratıcı edim sürecini ve ortaya koyduğu eserleri etkilemektedir. Ancak bu etki sadece sanatçıdan esere doğru gerçekleşmemektedir. Sanatçı ve eseri, karşılıklı olarak birbirini besleyen, beslerken de başkalaştıran iki kaynaktır. Başka bir deyişle sanatçı, hayat yolculuğundaki değişim sürecinde yaratıcı edimlerinin değişikliğe uğradığına şahit olurken, bir yandan da gerek kendi yarattığı eserlerden gerekse dış dünyadan etkilenerek değişmektedir. Sürecin sonunda artık ne sanatçı, ne kullandığı malzemeler ne de eser, başlangıç noktasındaki hallerinde değildir.

Değişim ve gelişimin daha önce belki de hiç olmadığı kadar hızlı yaşandığı günümüz dünyasında malzeme ve teknoloji çeşitliliği artmakta, bu durum doğal olarak sanat alanında da kendini göstermektedir. Günümüz sanatçılarının sanatsal üretimlerine bakıldığında gerek üretim sürecinde gerekse malzeme kullanımında karşımıza çıkan çeşitlilik, bu olanakların sanatçılar tarafından da fark edildiğinin ve hızla benimsenmekte olduğunun bir göstergesi sayılabilir. Plastik sanatların her alanında olduğu gibi seramik sanatında da zengin malzeme seçenekleri ve teknik olanaklar, yaratıcı ifade özgünlüğü ile yaratıcı edim olasılıklarının çeşitlenmesinde önemli rol oynamaktadır.

Mevcut araştırma ve çalışma, en temel anlamda, öznenin/sanatçının var olduğunu sandığı ya da kabul ettiği halinden yani kendinden, farklı bir kendilik haline yaptığı yolculuğu, yani başkalaşımını ele almaktadır. Sanatçının bu yolculukta farklı bir hale, anlayışa, farklı düşünme şekillerinin var olabileceğine dair bir kabule doğru evrilmesi; kazandığı yeni bilinç haliyle mevcut kendilik halinin farkına vararak yaşamını dönüştürmeyi seçebilmesi üzerinde durulmaya çalışılmıştır.

Yaşamda olup biten her şeyin kökeninde değişim ve dönüşümün var olduğu ve bir birey olarak sanatçının da bu akışla uyumlu olması gerektiği öne sürülmüştür. Buna paralel olarak, malzemelerin birbirleriyle ve fiziksel unsurlarla girdiği etkileşim de göz önüne serilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda, malzeme-eser-sanatçı etkileşimi ve yaratıcı edim süreci ülkemizden ve dünyadan çeşitli örnekler üzerinden ele alınmaya çalışılmıştır.

Yukarıda bahsedilen etkileşim ve değişim tabi ki öncelikle sanatçının bilişsel ve ruhsal olarak özgür olmasını gerektirir. Yaratıcı edim bu özgürlük hali içerisinde gerçekleşen seçilmiş bir eylemdir. Bu bağlamda üretilen sanatsal çalışmalar, yaşamsal seçimler üzerinden ulaşılan durumları/anları sorgulama amacı gütmektedir. Sanatçı, özgür bir biçimde nesnelere ve malzemenin değişip dönüşmesini sağlarken, aynı zamanda kendi değişimini de sorgulamakta ve değerlendirmektedir. Bu sebeple, mevcut çalışmada söz konusu farkındalık hali ve bununla gelen dönüşüm/dönüşebilme süreci ele alınmıştır. Bu amaçla, seramik sanatındaki yaratıcı edim süreçleri, çeşitli hazır nesne ve karışık malzemelerin kullanıldığı örnekler üzerinden değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

PLASTİK SANATLARDA YARATICI EDİM

Sanatsal anlamda yaratıcılık insana özgü olduğu düşünülen bir özelliktir. Diğer canlı türlerine baktığımızda her birinin yaşamını sürdürmek için çeşitli eylemlerde bulunduğunu, bu eylemlerin bize çok yaratıcı görünen tezahürleri de olduğunu kabul ederiz. Bazı hayvanların, tıpkı insanlar gibi, çeşitli malzemeleri oldukça yaratıcı bir biçimde kullanarak ve dönüştürerek kendilerine yataklar, yuvalar hatta silahlar yaptıklarına şahit olunur. Ancak yalnızca insan sanatsal eylemi hayatta kalma ya da genlerini sonraki kuşaklara aktarma amacıyla değil, hayatına anlam katma ve kendini gerçekleştirme dürtüsüyle yapar gibi görünmektedir. Belki de bu sebeple sanat, insanın kendini ortaya koyması ve ifade etmesinin en sık başvurulan yollarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Sanat ve Yaratım Süreci

Sanattan ve yaratım sürecinden detaylı biçimde bahsetmeye başlamadan önce sanatın sözlük tanımını ortaya koymak yerinde olacaktır. Sanat kavramı tarih boyunca birçok farklı biçimde tanımlanmaya çalışılmıştır. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü'nde sanat, "Bir duygu, tasarımı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" olarak tanımlanır (TDK, 2018). Etimolojik kullanımlarına bakıldığında ise sanatın,

"Bir etkinliğin gerçekleştirilmesi veya belli bir işin yapılmasıyla ilgili yöntem, bilgi ve kuralların tümü. Bir işi belli bir estetik duyguyu yansıtacak bir biçimde gerçekleştirme tarzı. Doğada olmayan bir şeyi yaratma amacına yönelmiş rasyonel faaliyet. Sanat eserlerinin *yaratılmasını* mümkün kılan doğal yeteneğe dayalı ya da deneyim yoluyla kazanılmış beceri ya da ustalık. Birtakım fiziki araçları, arzu edilen sonuçlara ulaşmak üzere, sezgi ya da bilgi yoluyla öğrenilen **estetik** ilkelere göre, amaçlı ve sistematik bir biçimde kullanma yeteneği. Bir duygu, düşünce, tasarım ya da güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerle, bu yöntemlere bağlı olarak sergilenen üstün *yaratıcılık*. Temel işlevi güzeli meydana getirmek, güzellik yaratmak olan öznel faaliyet. Sergilediği estetik özellikleriyle bir sanatçının elinden çıktığını belli eden nesnelere, yani resim, heykel, oyun, film benzeri eserler bütünü." (Cevizci, 2010: 1357).

olarak ele alındığı görülmektedir.

Burada sanatın tanımı ve mahiyeti üzerine sadece iki tanım verilmiştir. Öte yandan, hepimizin bildiği gibi, gerçekte sadece sanatın tanımı üzerine bile bir kitap yazmak mümkündür. Günümüzden yüzlerce hatta binlerce yıl geriye gidip, o zamanların sanatçılarına ve düşünürlerine sanatı nasıl tanımladıklarını sorabilseydik dahi yüzlerce farklı tanımla karşılaşacağımız kesindir. Hele ki, kişiler arası farklılıkların böylesine belirginleştiği, hayata dair en klişe tanımların bile sorgulanıp yeniden biçimlendirildiği bugünün dünyasında, sanatın tanımı ve anlamını ortaya koymak uzak bir hayal gibi görünmektedir.

Sanatın anlamı ve tanımı herkesçe farklı yorumlanabilir; ancak, insanlığın -sonradan- sanatsal olarak nitelenen eylemlerine başladığı andan itibaren, sanatsal eylem içinde olduğu aşikardır. Bunun kanıtı belki de uzak tarihte sanat için kullanılan sözcüklerde mevcuttur. Bugünkü şekliyle sanat kelimesinin kökeninin Yunanca'daki *tekhne* ve Latince'deki *ars* terimlerinden türediğine inanılmaktadır (Shiner, 2010, s.45).

Benedetto Croce (Akt.: Yılmaz, 2009, s.39) "Sanat Nedir?" isimli çalışmasında sanat için şunları söyler: "Sanat bir görüş ya da sezidir. Sanatçı bir imge ya da resim üretir. Sanattan tat alan biriye yüzünü sanatçının ona gösterdiği yöne çevirir ve kendisi için açılmış olan derinlikten bakarak, kendinde sanatçının imgesini oluşturur."

Gerçekten de sanatçı eserleriyle, sanat izleyicisine bakışlarını yönelteceği yeni bir ufuk tanımlamakta ve onun için yeni bir dünya ortaya koymaktadır. Hiçbir eser sanatçının onu yarattığı şekliyle sınırlı değildir; ona anlam katan izleyicinin kendi algısıdır. Eser, izleyiciyi dünyanın başka bir algılanış ve yorumlanış biçimine sevk eden bir aracı rolü üstlenir. Vardığı yeni noktada izleyici, sanatçının iç dünyasının kendi dünyasındaki yansımasıyla karşılaşır.

Sanattan bahsederken mutlaka üzerinde durulması gereken diğer bir kavram da “yaratıcılık”tır. Bilindiği üzere, “yaratıcılık” kelimesi yaratma kökünden türemiştir. Yaratma kelimesinin dilimizdeki karşılığı ise “Bir şeyi daha önce var olan bir şeyden varlığa getirme veya yoktan var etme. Ya yoktan ya da önceden beri var olan öğeleri ya da ezeli olan maddeyi özgün bir biçimde var etme eylemi” olarak ifade edilmektedir (Cevizci, 2010, s.1637). Benzer biçimde Keser (2009, s. 359) yaratıcılığı tarif ederken yaratıcılığın “bilinen şeylerden yepyeni şeyler oluşturmak, özgün bir senteze ulaşmak, anlamlı nitelikler ve orijinallik üretimi, daha önceden kurulmamış yeni ilişkiler kurma yoluyla yeni fikir ve ürünler ortaya koyma” gibi özelliklerinin altını çizmiştir. Yazara göre, yaratıcı süreç aynı zamanda “sezgi, imgelem, deneme, araştırma, bulma, kalıplardan kurtulma, yeniden kurma gibi birtakım yetileri, merak faktörü ve özgünlük sonucunu” içerir.

Yaratıcılığın buraya kadarki tanımlamalarına bakıldığında, tanımlarda görülen çeşitliliğe rağmen bazı ortak vurguların olduğu dikkati çekmektedir. Görülen o ki yaratıcılık, her ne şekilde tanımlanırsa tanımlansın, bünyesinde yeniliği, henüz var olmayanı hayata getirmeye dair bir eğilimi, daha önce denenmemiş bir formülasyonu ya da yapılmamış bir eseri ve mutlaka farklı bir düşünme sistematüğini içermektedir. Yaratıcılık aslında sanatın beslendiği pınardır. Sanatçı bu pınardan gelen su için bir su yatağı oluşturur ve onu kendi istediği tarafa akması için yönlendirir. Yaratım süreci sona erdiğinde, bu pınardan akan su geniş vadilere ve vadi halklarına ulaşır. Dolayısıyla söz konusu olan sanatsal yaratıcılık olduğunda yaratım süreci ve yaratım olmak üzere iki mutlak unsur söz konusudur. Bu sebeple burada yaratım sürecinden de bahsetmek yerinde olacaktır.

Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde rol oynayan bir yeti olmayıp, insan yaşamının ve insanlığın evriminin tüm yönlerinde yer alan temel bir niteliktir ve sadece sanat eseri/eserleri üretme ya da problemleri çözüme kavuşturma sürecinde değil, her türlü çalışma ve uğraşın içerisinde vardır (Yılmaz, 2006, s. 159).

Bunu görmemiz için etrafımıza şöyle bir bakmamız yeterlidir. Usta bir aşçı hazırladığı yemeği sadece tabağa koyup müşteriye göndermez; tabaktaki yemeğe uygun dokunuşlarla kendine has bir görünüm kazandırır. Bir mimar sipariş edilen proje üzerine var olan bütün yenilikleri ve yaşamsal çözümleri sunacak şekilde bir tasarım yaratır. Yeni yağmış karın, yeni dökülmüş çimentonun ya da tozdan kirden görünmeyecek duruma gelmiş araçların üstüne resimler yapmamıza, ağaç gövdelerine ismimizi yazmamıza neden olan da işte hayatın her anında sergilediğimiz yaratıcı tavrın en basit göstergeleridir. Yaratıcılık gerçekten de insanın olduğu her yerde ve her şeydedir.

Yaratıcılık bir süreçtir. Bu sürecin aşamalarını en detaylı biçimde ortaya koyan yazarlardan biri Wallas olmuştur (Türkmen, 2014, s.37). Yazara göre yaratıcılık birbirini takip eden dört evrenin sonucunda gerçekleşir. Bu evreler hazırlık, kuluçka, aydınlanma ve gerçekleşmedir. *Hazırlık evresinde* kişi bir sorun, ihtiyaç ya da ideal durumun farkına varır ve amaca götürecek fikirler toplamaya başlar. *Kuluçka evresinde* konu detaylı olarak irdelenir ve incelenir. *Aydınlanma evresinde* bu aşamaya kadar biriktirilmiş olan fikirler, bir sonuca götürecek şekilde bir araya gelir. Önceki evrelerden farklı olarak, aydınlanma genelde bir anda ortaya çıkar. *Gerçekleşme evresinde* ise, aydınlanma aşamasında ulaşılan çözümün ya da sonucun test edilmesi, durumun tatmin edici olması halinde de fikrin hayata geçirilmesi söz konusu olur.

Yaratıcılık sürecinin ilk aşamalarında aslında bir çözünme vardır. Sürecin sonunda ise senteze ulaşılır. Başka bir ifadeyle, ilk aşamada aralarında daha önce hiç bağlantı kurulmamış nesne, sembol, sözcük ve geçmiş deneyimlerin belirsiz şekilleri arasında -nöron ağları kurulması gibi- bağlantılar kurulmaya başlar. Meydana gelen bu çözülmeden sonra ise tamamen yeni ve özgün bir şey ortaya çıkar (Andreasen, 2011, s.97).

Bir yaratım nesnesine bakan kişi çoğu zaman dikkatini sadece son halini almış bu ürüne verir. İzleyici için eser sanki kendiliğinden oluşmuş bir yapıdır. Çok nadir kişi karşısındaki nesnenin bulunduğu noktaya gelene kadar hangi aşamalardan geçmiş olduğu hakkında düşünür. Belki de bu yüzden sanat eserinin önemi ve değeri ancak bilinçli kişilerce yeterince anlaşılıp takdir edilebilmektedir. Seramik sanatından örnek vermek gerekirse, bir seramik eserin var oluş süreci önce sanatçının zihninde başlar. Çoğu zaman, sanatçı çamura daha elini bile sürmeden önce, eseri üzerinde düşünmeye ve çalışmasını kurgulamaya başlamıştır. Kimi zaman zihninde dağınık parçaları bir araya getirmekte, kimi zaman bir aradaki parçaları dağıtıp kendine göre yeniden biçimlendirmekte, hatta bazen tüm parçaları ve onlar arasındaki ilişkileri yeniden tanımlamaktadır. Ancak eserin imgesi zihninde sağlam bir yer bulduğunda ona çamurla biçim vermeye başlayabilir. Uygulama sürecinde dahi sanatçı sonsuz olasılıklar arasında gidip gelir. Nihayetinde bu yaratım nesnesi, sanatçının uzun yaratım sürecinden sağ çıkmayı başarabilmiş olan somut bir eser olarak vücut bulmuş olur.

Cevizci (2010, s.1636) yaratıcılık sürecini “(...)şeyleri yeni bir biçimde görme tarzının, bağlantılar kurup risk almanın, çelişki ve karşıtlıkları aşma ve senteze kavuşturmanın, tanışık olunmayanda daha önceden tanışık olunan yol ya da modeller bulmanın bir sonucu olarak, mantıksal düşüncenin dışında metaforik ya da analogik düşünme gücüyle, geleneksel veya sıradan olana karşı çıkışla, yetersiz bir basitliği reddederek, daha kompleks ve tatminkâr bir düzen ya da sentez arayışıyla varlığa getirme yeteneği” olarak tarif etmiştir. Locke ise, düşüncenin nesnelere “ideler” olarak tanımlamış (Locke’den aktaran: Öktem, 2003, s. 98), yaratıcı sentez sürecine dair şunları ifade etmiştir: “Zihin, düşüncelerinin nesnelere, duyumun ve düşünümün kendisine sağladığını çok aşan değiştirme ve çoğaltma gücüyle dönüştürür; özne bir kez basit ideleri edindikten sonra, zihin artık yalnızca gözlemler ve dışarıdan sunulan şeylerle sınırlı kalmaz; kendi gözü ile kendi idelerini birleştirir ve hiçbir zaman böyle birleşmemiş biçimde edinmeyeceği yeni karmaşık ideler yapar” (2003, s. 144).

Cevizci (2010) ve Locke (2003) aslında benzer kavramların altını çizmektedir. Her ikisinin ifadelerinde de mevcutla yetinmeyen, yeni ve özgün bir varlık ortaya koymayı arzulayan bir zihin söz konusudur. Yaratıcı kişi olguları herkesten farklı bir gözle görmekte, kavramlar arasında daha önce kurulmamış bağlantılar kurmaktadır. Olanla tatmin olmamakta, yeni olasılıkların peşinden gitmektedir. Alışkanlığın doğurduğu düşünme biçimlerini sorgulayarak değiştirmekte, alışlagelmiş davranışların dışında davranmaktadır. Sanatçı aslında sadece kendisi dışındaki dünyanın sunduklarını değil, kendisini de sürekli yeniden yaratmaktadır. Aynı temayla oluşturduğu bir eserler serisinde dahi her bir eser birbirinden farklıdır.

Buraya kadar ele alındığı üzere sanatsal yaratım, dışarıdan bakıldığında tek bir süreç gibi algılsa da aslında arka planda birlikte çalışan birçok sürecin sonucu olmaktadır. Ancak bu durum insan davranışlarının bütünü için de geçerlidir. Öyleyse yaratıcı davranışı insanın diğer davranışlarından ayıran, kendine özgü bazı özellikleri olmalıdır.

‘Yaratıcı Beyin’ adlı kitapta ‘Yaratıcılık’ aşağıdaki biçimde ele alınmıştır:

Yaratıcılığın temel bileşenlerinden biri *özgünlüktür*. Yeni ilişkiler, bakış açıları, betimleme yolları, sezmeyi içerir yaratıcılık. (...)Yaratıcılığın ikinci bir bileşeni, en geniş tanımıyla *fayda*, işe yararlılıktır. (...) faydanın tanımı en geniş anlamda yapılmalıdır çünkü sanatta yaratıcılığın her zaman için gözle görülür elle tutulur bir işe yararlığı yoktur. Faydası her şeyden önce başkalarında yeni duygular uyandırması, esin yaratması ya da insan zihni/beyninin ulaşabileceği korkuyla karışık bir hayranlık hissi yaratabilmesinde yatar. Yaratıcılığın son bileşeniyse, sonuçta bir çeşit *ürün* ortaya koyması gerektiğidir. Yani, yaratıcılık bir şeyin *yaratılmasını* gerektirir (Andreasen, 2011, s.20).

Andreasen yukarıdaki ifadeleriyle yaratım sürecine dair bazı sorularımızı cevaplarken, aslında bir yandan da yeni sorular üretmektedir. Yaratıcı faaliyet sonucunda ortaya çıkarılan eserin özgün olması gerektiği konusunda elbette fikir birliği oluşabilir. Ancak eserin faydalılığı üzerinde uzun uzun tartışılabilir. Sanatçılara ve sanatseverlere göre sanat gerekli ve faydalıdır. Öyle ki bu kişilerin bazıları için sanatsız bir hayat yaşanabilir dahi değildir. Ancak bu azınlığın dışında kalan milyarlarca insan için sanatın ne kadar “faydalı” görüldüğü bilenebilir.

Özellikle günümüzde insanların karınlarını doyurmayan, barınma ihtiyaçlarını karşılamayan, kendilerine para kazandırmayan, kısacası yaşamına doğrudan olumlu bir katkı sağlamayan bir nesneyi ne kadar faydalı gördükleri hususu hep bir soru işareti olarak kalacak gibi görünmektedir. Yaratım sürecinin sonunda yeni bir “ürün” ortaya konulmasının gerekliliği konusu da özellikle son yüzyılda birçok tartışmaya kapı açmıştır. İlerleyen bölümlerde ele alınacağı üzere, çağımızda bazı sanatçılar sanatsal amaçla üretilmemiş hazır bir nesnenin üzerine sadece imzalarını atmalarıyla onun bir sanat eseri haline geldiğini öne sürmüşlerdir. Dolayısıyla yalnızca yeni bir ürün ortaya koymanın değil, mevcut bir ürünü sanat eseri olarak yeniden tanımlamanın bile yaratıcı bir sürecin eseri olduğunu iddia etmişlerdir.

Şimdiye kadar yer verilen tüm yorum ve tartışmalar, sanat ve sanatsal yaratım süreci hakkında önemli noktaların altını çizmektedir. Kuşkusuz hiçbir yaratım süreci yaratıcısından bağımsız değildir. Her sanatçı kendine özgü bir yaratım sürecinden geçirdiği olgu ve nesnelere kişilik özellikleri ve duygu durumuyla harmanlayarak yeni bir gerçeklik yaratır (Cevizci, 2010, s. 194). Sanatsal yaratım nesnelere gerçek dünyada fiziksel bir var olan olmadan önce, sanatçının tasarımsal dünyasında şekillenir ve böylece var olanların dünyasına soyuttan somutlaşarak katılır (Bozkurt, 2005, s. 162).

Dolayısıyla sanatsal yaratım süreci bir bakıma sanatçının dünyayı algılamakten “ben” ve “ben olmayan” olarak tanımladığı tüm somut ve soyut unsurların da bir sentezini içerir. Sanatçının gerek kendi iç dünyasından gerekse onu çevreleyen dış dünyadan topladığı soyut ya da somut malzemeler yaratıcı edimle bir araya getirilerek, sanat eserine hayat verilir. Özneler ve nesnelere arasında kurulan bu ilişki ise çok çeşitli unsurlardan etkilenmektedir.

Sanatta özne ve nesne ilişkisine yazılarında önemli bir yer veren Schelling (1978, s. 222), “sanat üretiminin bir çatışma ile başladığını” öne sürmüştür. Yazara göre sanatçı özne ve nesne farkındalığının yanı sıra “ben” ve “ben olmayan”ın da farkındadır. O halde sanat yapıtı hem ben, hem de ben olmayandır. Hem özgür hem de zorunludur. Doğa ile zihin arasındaki çelişki ve karşıtlık ancak sanat eseri ile ortadan kalkabilmektedir. Böyle uyumlu bir varlığı, sanat yapıtını ise ancak bir deha meydana getirebilir (Tunalı, 1989, s. 149).

Belki sanat eseri gerçekten de çatışmalardan doğan ve uyumla sonuçlanan çok karmaşık bir sürecin ürünüdür. Bu süreçte sanatçının yüzleşmesi gereken birçok sorun vardır. Öncelikle bir insan olarak kendisine ait, kimi zaman çelişen özelliklerini birbirleriyle barıştırmak zorundadır. İçsel çatışmalar bazı yönleriyle yaratım sürecini ateşleyebilmekle beraber, çözülememeleri halinde varılacak sonuç olsa olsa kaostur. Bu aşamayı başarıyla geçen sanatçının sonraki görevi ise kendi özelliklerini dış dünyanın özellikleriyle etkileşime sokarak, uyumlu bir yapıyla bütünleşmiş somut bir eser meydana getirmek olacaktır. “Ben” ve “ben olmayan” her şey arasındaki tüm bu içsel ve dışsal çatışmalar çözülmeyen hayat verilmeye çalışılan bir çalışma büyük olasılıkla “ham” bir yapı olarak kalacak, asla bir “yapıtı” dönüşmeyecektir.

Bu açıdan bakıldığında sanatçının bir problem çözücü ya da arabulucu olduğu iddia edilebilir. Nesnelere kavradığımız, yaşadığımız şey nesnenin kendisi değil, nesneye yüklenen kendi duygularımızın birer yansımasıdır (Tunalı, 2012, s. 41) ve üreticiyi, başka bir şekilde ulaşılamayacak olan duygu ve düşünce ile, başkalarının ulaşılabilir somutlaşmış bir nesne arasında aracılık yapan bir konuma yerleştiren de sanatsal faaliyetin ta kendisidir (Townsend 2002, s. 171).

Gerçekten de hangi sanat dalında olursa olsun yaratıcı eylem sanatçıya bir köprü olma vazifesi yükler. O bir ulaktır, çünkü başkalarının göremediklerini görünür hale getirmekte, yaratamadıklarını yaratıp onlara sunmakta, böylece onları daha önceden varlığından haberdar olmadıkları bir dünyaya ulaştırmaktadır. Bunun sonucunda, var olan ancak diğerleri tarafından algılanamamış ya da işlenmemiş olan olgu ve nesnelere onlar tarafından da tecrübe edilebilir hale gelmesini sağlamaktadır. Kitleler sanat eserlerine işte bu yaratım sürecinde sanatçının üstlendiği sorun çözücülük, arabuluculuk ve köprü olma rolleri sayesinde erişebilirler.

Dolayısıyla sanat daima bir özne-nesne ilişkisini içermektedir. Sanatın öznesi olarak sanatçı olguları ve nesnelere kendine has bir gözle görmekte, biricik algısalılığı çerçevesinde anlamlandırmakta ve yalnızca kendinde bulunan bir imgelem biçimiyle onları başkalaştırarak sanatsal eserlere çevirmektedir. Bu süreçte en büyük desteği ise hayal gücünden almaktadır. Hayal gücü, bir özne olarak sanatçı ve bir nesne olarak diğer her şeyi birbirine bağlayan en büyük güçtür.

Collingwood 'Sanatın İlkeleri' eserinde (Thomasson, 2004, s. 82-83) sanat eseri yaratımlarında hayal gücünün esas olduğunu öne sürer. Ona göre, bir eser fiziksel nesne haline gelmeden önce bestecinin kafasındaki şeydir. Bu bağlamda bir sanat yapıtını görebilmek için *hayal gücü* gereklidir. (Thomasson, 2004, s. 82). Benzer şekilde Schelling de (2017, s.42) bir nesneyi tasarlarlarken imgelem gücünün sonsuz kombinasyon gerçekleştiriyor olması ihtimali üzerinde durur. Ancak, tasarım nesneleştiğinde, sonsuz görünüm sonlu bir hal almaktadır. Artık nesne sonsuz imgelemin sınırlı nesnesidir ve nesneyi izleyen diğer özneler, yine sınırlı nesne üzerinde sınırsız tahayyüllerde bulunabilirler. Bu da sonlu gözüken sanat nesnesinin sonsuza açılımı olabilir (Cevizci, 2010, s. 820).

Bu noktada, sanatın ve yaratıcı üretim sürecinin sonsuz bir çeşitliliğe sahip olması anlaşılabilir görünmektedir. Sanat eserinde ulaşılabilecek en üst noktayı belirleyen sanatçının hayal gücünün sınırlarıdır. Hayal gücünün bir sınırı olmadığını var sayarsak, sanatın sınırsızlığı ve sonsuzluğu ihtimalini de kabul edebiliriz. Sanatçı öznel bilinci ve algısıyla elde edebildiği tüm somut ve soyut "malzemeleri" sonsuz seçenekli bir yaratım sürecine tabi tutarak mevcut gerçekliği başkalaştırır ya da daha önceden tasavvur dahi edilemeyen yepyeni bir gerçeklik tanımlar.

Kimi yazarlara göre yaratılan bu yeni gerçeklik aslında bir taklittir. Sanatçının yaptığı şey var olan bu ikiliği kavrayıp gözler önüne sermektir. Bu anlamda sanatçıya “taklitçi” denebilir. O var olan dünyayı, insan dünyasını görünür yapıp, diğer insanlara da görünmesini sağlar. Çünkü varlığın görünür, dokunulur bir hale gelmesi, var olanın simgeleri olan sanat yapıtlarıyla mümkün olabilir. Bu bağlamda yaratıcının rolü aracılık etmektir. O, yapıtlarıyla hep aynı şeyin çeşitli yüzlerini, farklı görünüşlerini ortaya koyar (Kuçuradi, 2009, s. 32).

Nietzsche ise daha büyük bir iddiada bulunarak (2012, s. 73), dünyada ne varsa bu sanatsal iradenin sonucu olduğunu ve içinde yaşadığımız dünyanın sürekli yaratılan bir sanat eseri olduğunu öne sürmüştü, sanata dünyayı kurma görevi atfetmiştir. Benzer olarak Heidegger de (Nietzsche ve Heidegger’ den aktaran: Megill, 2012, s. 274) hakikati sanatın yarattığını ileri sürmüştü ve şu etkileyici ifadeyi kullanmıştır: “Varoluş ve dünya ancak estetik olgular olarak ebedi gerekçelerini bulabilirler”.

İster taklit ister baştan yaratma, her ne şekilde ifade edilmiş olursa olsun, sanata ve sanatçıya dair tüm betimlemeler sanatın var olanı alıp değiştirerek, var olmayan bir dünyaya taşıma gücüne işaret etmektedir. Her ne kadar bu yeni dünyanın özü mevcut dünyada yer alsada sanatçı edimleriyle o yeni dünyayı yaratan kişi olmaktadır. Yaratılan bu yeni dünya ise birçoğumuzun kabul edeceği gibi, sanatçılara belki de ilkinden daha gerçek ve kesinlikle daha anlamlı gelen bir dünyadır.

Buradan bakıldığında, yaratıcı edimin sanatçı için hem var olma ve hem de özgün olanı özgür bir biçimde var etme ihtiyacını içerdiği görülmektedir. Bu süreçte sanatçı, içinde var olmadığını ya da var olmaktan yeterince haz duymadığını hissettiği gerçek dünyadansa, kendi yarattığı yeni bir dünyada yaşamayı seçmektedir.

Özgürlüğün ne olduğu, sanatçının yaratım sürecinde ne kadar özgürce hareket edebileceği gibi konular, kendi başlarına başka bir çalışmanın konusu olabilecek kadar kapsamlıdır. Ancak yukarıdaki tartışmalardan elde edilebilecek sonuç, yaratım sürecinde sanatçının en azından fiziksel ya da soyut nesnelere bağımlı olduğu, ancak bu süreci dilediği gibi biçimlendirebilme özgürlüğünün de kendisinde olduğu/olması gerektiğidir. Sanatçının sanatına konu ettiği soyut ya da somut tüm nesnelere, onun sadece kendinde var olan duyuumsal ve algısal süreçleriyle harmanlanıp, yine kendine özgü bilinci içerisinde yoğrulur.

Kuşkusuz bu süreçte sanatçı içsel ya da dışsal engellenmelerle karşılaşmaya açıktır. Kimi zaman kendi algı ve bilincinin sınırlılığı, kimi zaman da kendi iç sesinin engellerine takılması olasıdır. Her sanatçının bir toplumun parçası olduğu düşünüldüğünde, sanatçıyı özgürce üretmekten alıkoyan dış etkenler de her zaman var olacaktır.

Fromm (Akt.: Kuspit, 2010, s. 101), çağımızda yeni bir piyasanın geliştiğini öne sürer ve buna “kişilik piyasası” adını verir. Hem kişilik piyasasında hem de meta piyasasında değerlendirme ilkesi aynıdır: Birinde kişilikler satışa çıkarılırken diğerinde mallar satışa çıkarılır. Artık başarı büyük ölçüde bir kişinin piyasada kendini ne kadar iyi sattığına, kişiliğini karşıya ne kadar iyi yansıtabildiğine, “ambalajının” ne kadar güzel olduğuna bağlıdır” (Kuspit 2010, s. 101).

Bu kişilik piyasasına çoğu zaman farkında olmadan dahil oluruz. Buna neden olan en önemli etmenlerden biri bilinç ve bilinçdışı arasındaki etkileşimin oldukça karmaşık olması ve çalışma şekli itibarıyla genellikle fark edilemez oluşudur. Davranışlarımızın ardında sürekli işleyen gizli güçlerin var olduğunu ve edimlerimizin çoğunun nedenlerinin farkında olmadığımızı kabul etmemiz zor olsa da gerçekte insan davranışı hem bilinçli hem de bilinçdışı düzeyde sonsuz değişkenin ürünüdür (Mlodinow, 2013, s.30). Bu süreçte zihnimiz hem nesnel gerçekliğin bilinçli arayıcısı hem de inanmak istediklerimizin bilindışı, tutkulu bir avukatı olarak çalışır.

İşte bilinçdışımızın bu avukat yönü, kendi imgemizi oluştururken güçlü yanlarımızı abartır, zayıf yanlarımızı önemsemez ve kimi kısımların anormal abartıldığı, kimilerinin ise neredeyse görünmeyecek kadar küçültüldüğü *Picassovari* bir dizi çarpıtma yaratır. Psikologlar, içimizdeki avukatın benimsediği bu yaklaşıma “güdülenmiş muhakeme” demektedirler. Güdülenmiş muhakeme kendi iyiliğimize ve yeterliliğimize inanmamız ve kendimizi fazlaca olumlu bir ışık altında görmemiz için bize yardımcı olur (Mlodinow, 2013, s.264-266). Güdülenmiş muhakeme bilinçdışı olduğundan; insanlar gerçekte kendi çıkarlarına hizmet eden kararlar verirken bile kararlarının çıkarlarından etkilenmediğini samimiyetle iddia edebilirler. Bir insan olarak sanatçı da bu yanılsamaya kapılabilir. Kendisini ve eserlerini daha üstün görmesine yardımcı olacak bu bilinçdışı süreçler ise sanatçının özgürlüğünü fark ettirmeden sınırlayan bir unsur olarak karşımıza çıkabilir.

Yukarıdaki bölümlerde ele alındığı üzere, sanatsal yaratıcılık sanatçının dünyayla kurduğu ilişkilere ve bu ilişkinin ondaki karşılığının özgür biçimde esere yansıtılmasına dayanır. Öte yandan, sanatçılar her ne kadar özgür biçimde üretme gayesi taşısalar da nihayetinde güdülenmiş muhakemeleri onların algı ve beklentilerini de etkilemektedir. Postmodern sanat, Rönesans’ın siparişe yapılan sanat eserlerini kimi zaman müstehzi bir edayla anar ve özgürlük naraları atarken, aslında özgürlüğünü farklı bir biçimde kaybetmektedir. Bugün sanat daha farklı bir biçimde yapılırsa da, sanatçıların doğal olarak hala beğenilme ve “satma” kaygıları olduğu gerçeği yadsınamaz. Sanatçılar artık soyluların siparişlerini üretiyor olmayabilir, ama eserleri hala belli bir gelir seviyesine sahip alıcılara hitap etmektedir. Sanatçılar artık krallar tarafından maaşa bağlanmıyor olabilir, ancak bu kez de sanat galerileri ve sanat piyasasının aktörleri haline gelmişlerdir. Dolayısıyla, günümüz sanatçısı da sandığı kadar özgür bir biçimde üretemiyor, sanatını ve kendisini güdülenmiş muhakemesinin pembe gözlükleri ardından görüyor olabilir. Sanatçının içindeki bilinçdışı avukat bilinçli bir seçimle ve özgür biçimde üretim yaptığını savunurken, gerçek dünyada olan aslında satma kaygısıyla üretilen ticari nesnelere ibaret olabilir. Bu ise algıladığı görünmez kafesin dışına sanatıyla çıktığını düşünen sanatçının aslında başka bir görünmez kafese giriyor olduğu gibi bir olasılığı doğurmaktadır.

Öte yandan, kafesler bazen de içindeki varlığı koruma vazifesi üstlenirler. Canlı varlığın en temel yapı taşı olan hücrenin bile yaşamak için hücre zarına ihtiyacı vardır. Embriyo, gelişip varlık kazanabilmek için anne karnındaki güvenli “kafesinde” bulunmaya gereksinim duyar. Kısacası bir şeyin büyüyerek olgunlaşmasını sağlaması için evrende her ne olursa olsun güvenli bir alana, onu çevreleyip saran dış ortamdan yalıtılmasını sağlayan “güvenli bir kafese” ihtiyacı vardır.

Bu koşullarla evrendeki her şey bir bütünlük ve sistem içerisinde var oluşunu sürdürür. Etrafımızdaki ve uzaydaki bütün nesnelere mevcut bir sistemin parçalarıdır ve her şey varlığının devamını sürdürebilmek için sistemin yapısına ve işleyişine uyum sağlamak zorundadır. Yani tanımlanmış özgürlük alanı evrenin işleyiş biçimidir. Bu sebeple, özgürlüğün sınırlarının olmasının sanatsal yaratım sürecini sınırlayan bir yönü olmasına rağmen, sanatçıyı ve sanatı koruyan ve onları güvenli sınırlar içinde muhafaza eden bir işlev de üstlendiği düşünülebilir.

1.2. Sanatta Karışık Malzeme ve Hazır Yapım Nesnelere ile Nesnelere Dönüşümü

Önceki bölümde sanat ve yaratıcılığın ne olduğu ve sanatsal yaratım sürecinde sanatçının nasıl konumlandığı ele alınırken, günümüzdeki teknoloji ve malzeme çeşitliliğinin sağladığı avantajlardan da kısmen söz edilmiştir. Söz konusu çeşitlilik, günümüz sanatçılarına daha önce belki de hiç sahip olmadıkları yeni olanaklar sunmakta, böylece bir sanatçı olarak daha özgür davranabilmelerine de hizmet etmektedir. Belki de bu sebeple, karışık malzeme ve hazır yapım nesnelere sanat aracılığıyla dönüştürülmesi son iki yüzyılda oldukça yaygın hale gelmiştir.

Sanat, en doğru biçimde sanat eserleri üzerinden anlaşılabilir. Dolayısıyla bu bölümde karışık malzeme ve hazır nesnelere kullanım örneklerine yer verilirken, eş zamanlı olarak eserlerin oluşturulduğu dönemin sosyo-kültürel özellikleri ve ilgili sanat akımlarından da bahsedilmeye çalışılacaktır.

Bilindiği gibi, seramik sanatı plastik sanatlar ailesinin bir üyesidir. Plastik, “biçim verilmeye elverişli olan” olarak tanımlanır (<http://www.dildernegi.org.tr/>). “Plastik sanatlar” ifadesi ise yontma, oyma, kesme, biçme, birleştirme, örme yöntemlerini içeren biçimlendirmelere dayalı sanat dallarını (heykel, mimari, seramik gibi) tanımlamak için kullanılmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s. 1265; Keser, 2009, s. 256).

Plastik sanatlarda “karışık malzeme (mixed media)” kullanımını açıklarken, konuya ilk olarak plastik sanatların tanımlandığı ve modern güzel sanatlar kategorilerinin inşasının başladığı 18. yüzyıl sonlarından başlamak gerekebilir. 18. Yüzyıl Avrupa’ında, sanatsal, kültürel, siyasi, ahlaki ve epistemolojik sistemlerin normatif yapıları yıkılmaya başlamıştır. Modern dünya bu yıkımla başlamaktadır (Batur, 2009, s. 66).

Bu dönemde gerçekleşen Fransız Devrimi, kişi ve devlet hukuku üzerinde kalıcı etkiler yaratmakta (Batur, 2009, s. 66), demokratik parlamenter sistem doğrultusunda yeni bir toplum şekillenmektedir. Kişi özgürlüğünün ve hukukun yasalaşması ise modern sanatı yaratmak üzeredir (Turani, 2003, s. 34).

Görüldüğü gibi, sözü geçen dönemde birey ve toplum yaşamını doğrudan etkileyen çok önemli gelişmeler gerçekleşmiştir. Yeni dünyada artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Daha önce doğru bilinen her şey sorgulanmaya başlamış, alışkın olunan düşünceler sarsılmış, birey-toplum ilişkileri yeniden biçimlenmiştir. Dünyayı algılama biçiminde yaşanan bu kayma, yeni sanatsal oluşumlar için de zemin hazırlamaya başlamış, bir birey olarak sanatçının konumu da bu gelişmelerden ötürü değişmeye başlamıştır. Sanatçılar artık daha önce deneyimlemedikleri şekillerde var olmaya ve dünyanın daha önce karşılaşmadığı bir sanata varlık kazandırmaya hazırdırlar.

Bu dönemde insanın dünyasını, yaşamsal üsluplarını tasarlayan ve şekillendiren sanatçılardır. Yeni Çağ'ın başında Rönesans ustaları nasıl yeni bir dünyanın kurucuları olduysa; Picasso, Le Corbusier, Mondrian, Gropius gibi 20. yüzyıl sanatçıları da endüstrileşmenin getirdiği olanakları insanın buyruğuna sunan yeni dünyanın kurulmasında öncü olmuştur (İpşiroğlu, 2011, s. 14). Bu dönemde “sanat, yaşama karışarak insanla doğa arasına giren endüstri dünyasını tasarlayıp ona biçim vermek ve bu ara-dünya insanının yaşam üslubunu oluşturmak görevlerini üstlenmiştir” (İpşiroğlu, 2011, s. 69).

Sanat belki de Rönesans hariç hiçbir dönemde bu kadar önemli bir görev üstlenmemiştir. Yaşanan bu olağanüstü değişimleri birebir yansıtmış, neredeyse yeni dünyanın bir günlüğünü tutmuştur. Kitleler sanat yoluyla kendilerini ifade edebilmeye ve daha önce söylemedikleri yeni şeyleri söylemeye başlamıştır. Hatta sadece değişimin bir izdüşümü olmakla kalmayıp, değişimi hızlandıran bir lokomotif görevi de görmüştür. Bu noktada özellikle Kübizm akımının önemli bir katalizör olduğu açıktır.

Endüstri Çağı'nın uyanmaya başladığı 1900'lerin başlarında sanat dilinin Kübizm ile çözülmeye başladığı söylenebilir. 20. yüzyılın en radikal hareketlerinden biri olan Kübizm akımı, yeni görme biçimleriyle doğanın betimlenme haline kavramsal bir bakış açısı ve nesnelerin yapısını yansıtan bir yaklaşım getirir. Kübist sanatçılar için konu değil biçim önemlidir. Kübistler eserlerinde çağın akılcı felsefi düşüncesine uygun bir biçim-dil yaratarak, yansıtmak istedikleri nesnelerin özünü duyulardan arınmış düşünsel hacmi ile vermek istemişlerdir (İpşiroğlu, 2011, s. 26).

Bu noktada Kübizm hem yeni dünyadan etkilenen hem de varlığıyla sanat dünyasını yenileyen bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır. İlginç biçimde, sonraki dönemde Kübizm kendi kendini de sürekli olarak yenileyecektir.

Kübizm'in "kendini dahi yineleme" sürecinin ilk işaretleri Braque ve Picasso gibi Kübistlerin çalışmalarında görülmeye başlar. Bu sanatçılar daha sonra resimlerinde şablon harfler kullanmaya, boyaya kum, talaş gibi malzemeler karıştırmaya başlayarak Kübizm'i başka bir boyuta taşımışlar, bu süreçte kolaj tekniğine de sıkça başvurmuşlardır (Antmen, 2010, s. 48). Bu dönemde Picasso ve Braque'ın yaptıkları Kübist kolajlar ve konstrüksiyonlarla "karışık malzeme" tekniğini ilk kullanan sanatçılar oldukları görülür. Bu bağlamda, sanatın önceden üretilmiş hazır malzemelerden yapılıp yapılamayacağını da ilk sorgulayan sanatçılar olmuşlardır. Vardıkları nokta ise, "sanat herhangi bir şeyden yapılabilir ya da birleşiminden oluşabilir" olmuştur (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mixed-media/>).



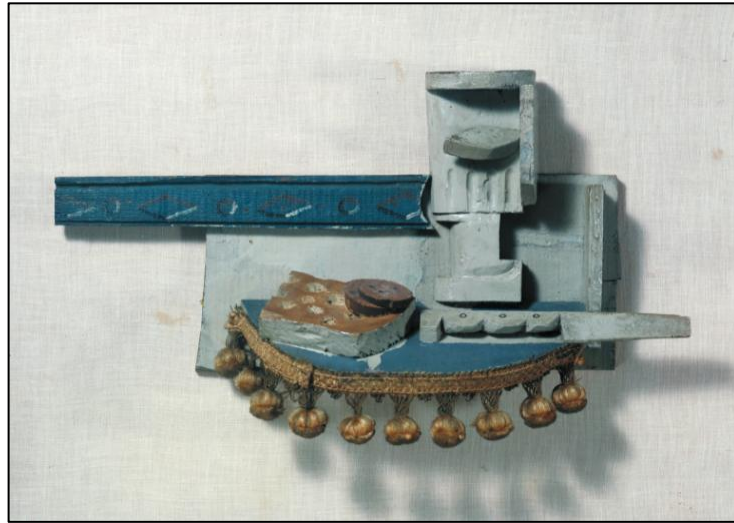
Resim 1. Pablo Picasso Vieux Marc Şişesi, Sürahi, Gitar ve Gazete, 1913
(<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mixed-media/>)



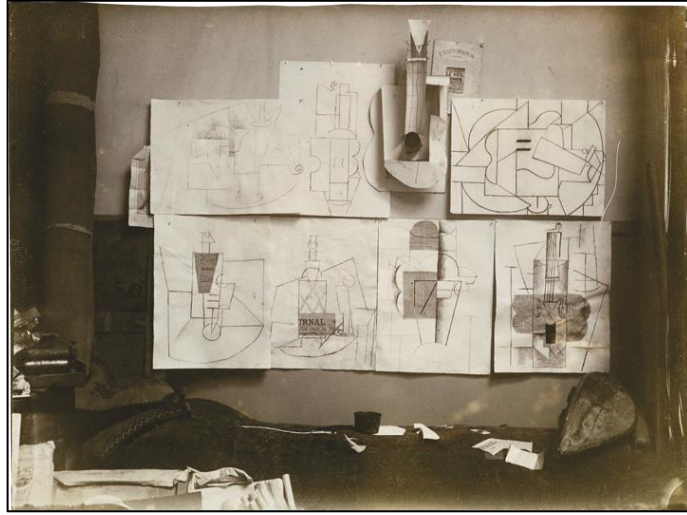
Resim 2. Still-Life with Chair Caning, 1912 Pablo Picasso
([https://www.pablopicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](https://www.pablopicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp#prettyPhoto[image1]/0/))

Görüldüğü gibi, Kübizm sanatı ve sanat yapıtını daha önce hiç görülmemiş bir biçimde yeniden tanımlamıştır. Artık sanat boyalar ve tuvalerin dışında da bir varlık kazanmış, konudan ziyade biçim, duygulardan ziyade düşünceler, malzemeden ziyade anlatım ön plana çıkmaya başlamıştır. Yeni dünyada sanatın ve sanatçının daha farklı ilgi alanları, amaçları ve meşguliyetleri vardır. Her şey öyle hızlı biçimde değişmektedir ki kitleler henüz bir değişikliği yeni özümsemeye başlamışken, başka bir yerde yeni bir gerçeklik tanımlanmaktadır. Kuşkusuz bu değişimi en güçlü biçimde tetikleyenler Picasso ve Braque olarak karşımıza çıkar.

Picasso, 1912 yılından itibaren resimlerine baskılı kumaşlar ve kağıtlar yapıştırmaya başlar. Ayrıca kullandığı atık malzemelerle kolaj tekniğini üçüncü boyuta da taşıyarak assemblaj tekniğinin ilk örneklerini verir. Braque da aynı tarihten itibaren “papier collés” olarak adlandırılan ve kesik kâğıt parçaların resim yüzeyine yapıştırılmasıyla oluşturulan kendine özgü bir kolaj tekniğini kullanmaya başlar (Antmen, 2010, s. 48).



Resim 3. Pablo Picasso Still Life 1914 Tate
(<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage>)



Resim 4. Picasso'nun Bulvarı Raspail Paris'te 9 Aralık 1912'de kurulan çağdaş Kübist 'papier collés' yerleştirmesi ve karton gitar (<http://artntheory.blogspot.com/2011/05/el-guitare.html>)

Yaratıcılıkta böyle bir dönüşüm yaşanırken, özellikle resim ve heykel sanatında karışık malzeme kullanımı yaygınlaşır. Sürreal ve Konstrüktivist sanatçılar, fırçayı ve yapay renkleri bir tarafa bırakıp cam, tahta, metal gibi özgün malzemeyle çalışmaya ilk adımları atarlar. Dokuyu çeşitlendirip ifade gücünü yoğunlaştırmak için etiket, kâğıt, harf, talaş, alçı gibi malzemeleri de beraberinde kullanırlar (Batur, 2009, s. 120).



Resim 5. Vladimir Tatlin Köşe Tezgâhı-Rölyef, 1914 Sac, bakır, ahşap ve metal bağlantı elemanları (<https://www.artsy.net/artwork/vladimir-tatlin-corner-counter-relief>)

Picasso, Braque ve çağdaşlarının çalışmaları bize daha önceden sanatsal üretimde kullanılmamış olan malzemelerin bir sanat eserine nasıl müthiş bir biçimde eklenilebileceğini göstermiştir. Geleneksel sanat çoktan sanat tarihi kitaplarına taşınmış, değişim ve yenilik bir gelenek haline gelmiştir. Kitlelerin bir sanat yapıtında görmeye hiç alışık olmadıkları malzemelerin kullanımıyla eserler yeniden bedenlenmiştir. Sanat tanımları iyiden iyiye değişirken, bu yeni yaklaşımın etkileri sanatın birçok alanında karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Değişim rüzgarının en önemli aktörlerinden olan Duchamp daha da ileri bir atılım yaparak, sanatsal amaçla üretilmiş olmayan “hazır nesnelere” (readymade) sanat eserleri olarak tanımlamaya ve sunmaya başlar. Sanatçının ilk hazır nesnesi 1914 yılında yaptığı, Bottle-Rack (Şişe Askısı) isimli çalışmasıdır. Bu çalışma şişeleri kurutmak için yapılmış galvanizli demirden bir ayaklıktır; fakat Duchamp seçtiği bu nesneye hazır nesne der, çünkü onun düşüncesinde bu nesne hazır üretilmiş olan bir sanat yapıtıdır. Duchamp, çalışmasını sanki bir ressamın eserini imzalaması gibi imzalar, çünkü bu nesne onun seçimiyle bir “sanat yapıtı” olmaya terfi etmektedir (<https://www.artsy.net/article/matthew-objects-are-art>). Duchamp endüstriyel bir nesne olan, günlük kullanım nesnelere Pissior’ı 1917’de ilk kez sergilediğinde ise skandal yaratır. Bu noktada Pisuvor’un elle üretilmiş olup olmasının artık bir önemi yoktur; çünkü sanatçı bu nesneyi seçerek yeni bir bakış açısıyla ve anlayışla kullanım değerini ortadan kaldıracak şekilde sunmuştur (Batur, 2009, s. 313).

Duchamp için önemli olan sanatın nesnesi değil nesneyi doğuran süreçtir (Kuspit, 2010, s. 35). O, el becerisi yerine nesneye yönelirken, bir nesneye yeni bir fikir getirmenin zaten bir üretim olduğunu söyler. Duchamp böylelikle yaratma teriminin tanımını baştan yapar (Baurriaud, 2004, s. 41) ve hazır nesnelere 20.yüzyılın en önemli sanat eserleri arasına girerler. Çünkü onlar, Picasso ve Braque’ın çalışmalarından daha etkili bir şekilde, her şeyin bir sanat eseri olabilmesi için izin vermiş olur (<https://www.artsy.net/article/matthew-objects-are-art>).

Picasso, Braque ve özellikle de Duchamp'ın bu devrimsel adımları sonucunda sanat dünyası deyim yerindeyse alabora olmuştur. Bundan birkaç on yıl öncesine kadar resmi tuval üzerine boyalarla yapılmış bir çalışma olarak görmekte olan sanat izleyicileri bugün bir pisuvarın sanat eseri olarak sunulmasıyla karşı karşıyadır. Tüm ezberler bozulmuş, sanat neredeyse kendi geçmişine ve varlığına savaş açmıştır. Her savaştan sonra olduğu gibi yeni bir dünya ve farklı bir gerçeklik tanımlanmaktadır.

1960 sonrası dönemde, nesnel gerçekliği yansıtmaya yönelik olarak geleneksel temsil anlayışından farklı gelişen sanat, gerçekliğin yeniden tanımlanması ve gerçeklik algısının dağılmasına yönelik olmasıyla bir devrim niteliğindedir. Sanatla kurulmak istenen yeni gerçeklik anlayışı, nesneyi estetik anlamda arayışın bir aracına dönüştürmüştür. Bu süreçte nesnel gerçeklikle olan bağların ortadan kalkması, gerçekliğin özneye (sanatçıya) göre şekillenmesini, nesneye ait olan bilginin ve bu bilgiyi oluşturan algının yeni bir bakış açısıyla yeniden kurulmasını gerektirmiştir.

LeWitt, (1967) de çoğunluk tarafından akımın manifestosu olarak görülen “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar”ı yayımlamış ve “Sanatçı, sanatın kavramsal bir biçimini kullandığında, bu tüm (...)kararların çok daha önceden alındığı ve geriye kalan edimin sadece formaliteden ibaret olduğu anlamına gelir” demiştir. Sanatçı makalesinde ayrıca, sanat eserinin neye benzediğinin çok da önemli olmadığını, eğer fiziksel bir formu varsa herhangi bir şeye benzeyebileceğini, önemli olanın sanatçının başlangıçtaki fikri olduğunu yazmıştır. Fikir temelli sanat görüşünün temsilcilerinden olan Kosuth da sanatın görsel bir formda tezahür etmesi ya da herhangi bir fiziksel formda var olmasının gerekli olup olmadığını tartışmıştır (https://www.theartstory.org/movement-conceptual-art-history-andconcepts.htm#beginnings_header).

Bu noktada sanattaki değişim dalgası bir üst boyuta taşınmaktadır. Sanat yapıtlarında daha önceden alışık olunmayan nesne ve malzemelerin kullanımı bir yana dursun, artık eserlerin fiziksel bir yapısının olmasının gerekip gerekmediği tartışılmaya başlanmıştır. Neredeyse sadece fikrin kendisi bir sanat eseri olarak sunulmaktadır. Kuşkusuz bu paradigma kayması bir daha hiçbir somut eserin üretilmemesi sonucunu doğurmamıştır. Ancak eserin somut varlığından daha çok yaratıcı edim sürecine değer verilmesinin kapılarını açmıştır. Artık kavram eserin önüne geçmiştir ve vitrinde eserler değil fikirler vardır.

Duchamp'ın sanatın göz veya elden ziyade zihnin bir ifadesi olması gerektiği konusundaki ısrarı, Minimalist ve Kavramsal sanatçılar için de temel bir prensip oluşturur. Kosuth'un da bunu destekler biçimde 'bütün sanatın kavramsal olduğunu, çünkü sanatın sadece kavramsal olarak var olabileceğini' iddia etmesiyle özetlenen yeni bir dönem başlamaktadır (https://www.theartstory.org/artist-duchamp-marcel-life-and-legacy.htm#biography_header).

Kavramsal Sanat ile yeniden kurgulanan bu süreçte, günlük kullanımda olan sıradan tüketim nesnelere, galeri ve müzelerde sergilenerek sanata dönüşür. Estetize edilen bu objelerin kendi imgeleriyle algılanmaları hedeflenir. Bu amaçla kullanılan "buluntu nesne" ve hazır nesnelere, kavramsal sanatta, yeni bir nesne yaratmak ya da oluşturmak yerine, düşüncenin sanata dönüşmesine eşlik eder.

Bu noktada kavramsal sanat akla seslenmekte, sanat yapıtlarının maddi varlıkları artık hükmünü kaybetmektedir. Kavramsal sanatçı için sanat yapıtları yalnızca üzerinde düşüncüyü taşıyan varlıklar olmaktadır (Germaner, 1997, s. 50). Modernizm'i henüz içselleştirememiş olan dünya, Postmodernizm'le yüzleşmeye hazırlanmaktadır. Postmodernizm'in ilk belirtilerinin, 20. yüzyılın başlarında, anarşik eylemleri ve saygısız gösterileriyle sanat kurumuyla alay eden Dada sanatçılarıyla ortaya çıktığı söylenebilir (<https://www.theartstory.org/definition-postmodernism-history-andconcepts.htm>).

20.Yüzyılın ortalarında Batı dünyası büyük bir paradigma kayması yaşamıştır: iki yıkıcı dünya savaşı, hayatını kaybeden milyonlarca insan, komünist ideolojilerin paramparça oluşu ve nükleer silahların kullanılması. Savaş öncesi bir dünyada egemen olan modernist iyimserlik şimdi alakasız, modası geçmiş ve başarısızlığa mahkûm görünmektedir.

Avrupa artık modern sanatın ya da avangardın merkezi değildir. Sanat dünyası artık savaşın kazanan tarafın yanındadır ve odak noktası New York ve savaş sonrası kapitalizmin yeniden canlanmasıyla Soyut Ekspresyonistlere taşınmıştır. Soyut Dışavurumculuk ana akım bir hareket haline geldiğinde, Jasper Johns ve Robert Rauschenberg gibi sanatçılar kendilerini çevreleyen kitle kültüründen imgeleri ödünç alan ve yeniden yaratan yeni stiller denemeye çalışırlar. İlişkilendirilecekleri Neo-Dada tarzı tartışmasız, gerçekten Postmodern sanat hareketlerinin ilki olacaktır. Bu sanatçıların deneylerinin birçoğu Pop Art ve Minimalizm gibi sanat akımlarını doğurur (<https://www.theartstory.org/definition-postmodernism-history-and-concepts.htm>).

Böylece soyut sanat, 20. yüzyılın başlıca ifade biçimi olur. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedilemeyen bu biçim, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçının birlikte gerçekleştirdiği bir süreç haline gelir. Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi pek çok farklı akımın genel ilkesi soyutlama olmuştur (Antmen, 2010, s. 80).



Resim 6. Pablo Picasso 'Gitar' 1914
(<https://www.moma.org/collection/works/80934>)

Bu aşamaya kadar tartışmalardan izlenebileceği üzere, insan ve yaşamı tarih boyunca nasıl sürekli bir değişim gösterdiyse, insanın ürünü olan sanat da hep bir devinim ve değişim halinde olmuştur. Sanatçılar, üyesi oldukları toplumun ve yaşadıkları dünyanın değişimlerinden etkilenerken, kendi değişimleriyle de sanatın ve toplumun değişmesine öncülük etmişlerdir. Geçirilen onca değişim, sorgulanan ve yenisiyle değiştirilen kavramlar, yeni anlamlar kazanan olgular, terk edilerek yenisi yaratılan tüm ezberler sonucunda sanat bugünkü halini almış görünmektedir.

Günümüz sanatı, üretim biçimi olarak teknoloji ve endüstrileşme kaynaklı gelişmelerden payını alırken, diğer taraftan Modernizm'in ortaya koyduğu evren algılamasıyla hesaplaşma içerisindedir. Postmodern süreçte sanatın çok yönlü, çok dilli yapısı; deneyimi öncü tutan ve sadece nesneyle sonuçlanmak zorunda olmayan; dil, performans ve kavram önermeleri içeren, uzam ve zaman algısında köklü değişimler sunan parçalı, karmaşık ve eklektik bir yapılaşmayı görünür kılar (Şahiner, 2008, s.12).

Kesin özelliklerden yoksun olan Postmodernizm, Neo-Primitivizm, Neo-Ekspresyonizm, Pop Art, Foto-Realizm gibi akımlar ve bunların melezlerini kapsamaktadır. Böylece, belirli bir dönemde tek bir sanat hareketini değil, belli bir dönemden sonraki birçok akımı içermektedir. Bu bağlamda Postmodernist sanatın eklektik bir karakteri vardır. Modernizm'i de kapsayan bütün dönem ve tarzların kabulü ile bu elemanların birleştirilmesine yönelik bir isteklilik arz etmektedir (Keser, 2009, s.261). Bugünün sanatında birbirini dışlayan ikili karşıtlıkların yerine çoklukların bir arada bulunabilirliğinin öne çıkartılması, bir kültürel değer olarak farklılığın öneminin vurgulanması, evrensel değerlerin yerini öznel ve yerel bakış açılarının alması ve gerçeğin aynı anda birden fazla alternatif tanımının olabileceğinin kabul edilmesi, sanatın dönüşümünü etkileyen postmodern açılımlar olarak sıralanabilirler. (Yurtsever, 2009, s. 20).

Görüldüğü gibi, sanatın ve sanatçının nasıl tanımlanması gerektiği, sanatta doğru ya da istenir olanın ne olduğu gibi tartışmalar yakın tarihte de sürmüştür. Neredeyse Postmodernizm'in dahi eskide kaldığı, “yeni” kelimesinin kullanıldığı anda eskidiği günümüzde, yeniliğini her zaman koruyacak olan tek kurum sanat olacak gibi görünmektedir.

1.2.1. Yaratıcı Edimle Nesnelere Başkalaşımına Dair Uygulamalar

Önceki bölümlerde ele alındığı gibi, geçtiğimiz birkaç yüzyıl Modern ve Postmodern kavramlarının doğumuna ve gelişimine sahne olmuş, bu kavramlardaki değişim ve gelişimin sanat üzerinde de büyük yansımaları olmuştur. İnsanın tarih sahnesinde yerini aldığı günden beri hem işlevsel hem de estetik amaçlarla hayatının parçası haline getirdiği seramik yapıtlar da son birkaç yüzyılda devrim niteliğinde değişimler geçirmiştir. Antik dönemlerde insanların yiyecek ve içecek depolamak gibi basit işlevsel amaçlarla ürettikleri seramikler, bugün hala aynı amaçlarla üretilmeye devam etmektedir. Öte yandan, seramik nesnelere sanatsal anlamları bugünün sanat pratiğinde geçmiştekenden çok daha büyük bir yere sahiptir.

Geride bıraktığımız dönem sadece seramik ürünlerin işlevsel amaçlarından sıyrılıp, değerli sanat nesnelere olarak karşımıza çıkmasına şahit olmamıştır. İnsanoğlunun Modern ve Postmodern çağında seramik sanatı da kendisini sorgulamış, toplumsal değişimler doğrultusunda kendini sürekli olarak yeniden konumlandırmış, değişmiş ve dönüşmüştür. Kendisi dönüşürken, doğal olarak, beslendiği kaynakları da dönüştürmüş, bu da günümüzde sonsuz bir kavram, malzeme ve teknoloji çeşitliliğiyle karşımıza çıkan yeni bir seramik sanatını doğurmuştur.

Seramik pratiği her ne şekilde olursa olsun kilin yaratıcı biçimde manipülasyonunu gerektirir. Öte yandan, önceki bölümde de detaylı bir biçimde işaret edildiği üzere, geçmiştekenden farklı olarak günümüzde bazı sanatçılar seramik alanındaki yaratımlarında yalnızca kil kullanmakla yetinmemekte, kil dışı malzemelere sıkça yer vermektedir.

Bu bölümün kapsamını da işte bu sanatçılar ve eserleri oluşturmaktadır. Mevcut araştırma sanatçının kuş kafesleriyle gerçekleştirdiği çalışmalara dayandığından, kafesin kullanıldığı örneklere özel bir yer verilmiştir.

Seramikle birlikte karışık malzeme kullanımının sanayide kullanıldığı birçok alan yer alır. Buna sanayide kullanılan, seramik döküm filtreleri örnek verilebilir. Bu filtrelerin üretim yöntemleri ve fiziksel özelliklerinin kullanılarak çağdaş fonksiyonel ürünlerin üretilmesi ise 1994 yılında tasarımcı Harry Allen tarafından gerçekleştirilir. Allen'ın, Modern Sanat Müzesi (MoMA)'nin "Çağdaş Tasarımda Mutant Malzemeler" sergisi için tasarladığı aydınlatma üniteleri, endüstriyel filtreleme uygulamalarında yaygın olarak kullanılan seramik köpüğün, ışığı filtreleme yeteneğinin de olduğunu kanıtlamıştır. Bu aydınlatmalar o sergiden itibaren müzenin kalıcı koleksiyonuna eklenmiştir (<http://www.harryallendesign.com/industrial/lighting/CeramicFoam/index.htm>).

Allen'ın bu atılımıyla sadece endüstri sanatla buluşmuş olmaz, aynı zamanda kil dışı malzemelerin seramik sanatında kullanımının da güçlü örnekleri verilmeye başlanmış olur. Artık seramik ürünler endüstride değil, endüstriyel ürünler seramik sanatında kullanılmaktadır. Endüstriyel bir malzemenin başkalaştırılmasıyla elde edilen ürünler sanat eseri kimliğiyle müzelerde sergilenmeye başlamıştır. Sanat izleyicisi müzelerde o güne kadar görmeye alışkın olmadığı yeni biçimler ve yaratımlarla karşı karşıyadır.



Resim 7. Tasarımcı Harry Allen, Seramik Köpük Lambalar, 1994, Modern Sanatlar Müzesi.
(<http://www.harryalldesign.com/industrial/lighting/CeramicFoam/index.htm>)

Ünlü tasarımcı Marcel Wanders'ın "Beyaz Sünger Vazo"su, seramik sanatında karışık malzeme kullanımının daha farklı bir örneğidir. Doğal süngerlerinki gibi organik şekiller, geleneksel kalıplar kullanılarak porselende elde edilmesi çok zor şekiller olduğundan, tasarımcı bunları kalıp kullanmadan üretmenin bir yolunu geliştirmiştir. Bu üretim modelinde, sıvı porselen kil içine batırılan doğal sünger kili emerek bünyesine alır. Kurutma aşamasından sonra, porselen emdirilmiş sünger standart pişirme prosedürü uygulanarak normal bir seramik fırında kürlenir. Pişme sürecinde sünger yanarak uçar ve geriye şeklinin kusursuz bir porselen kopyasını bırakır (<https://collections.vam.ac.uk/item/O1135362/sponge-vase-sponge-vase-wanders-marcel/>).

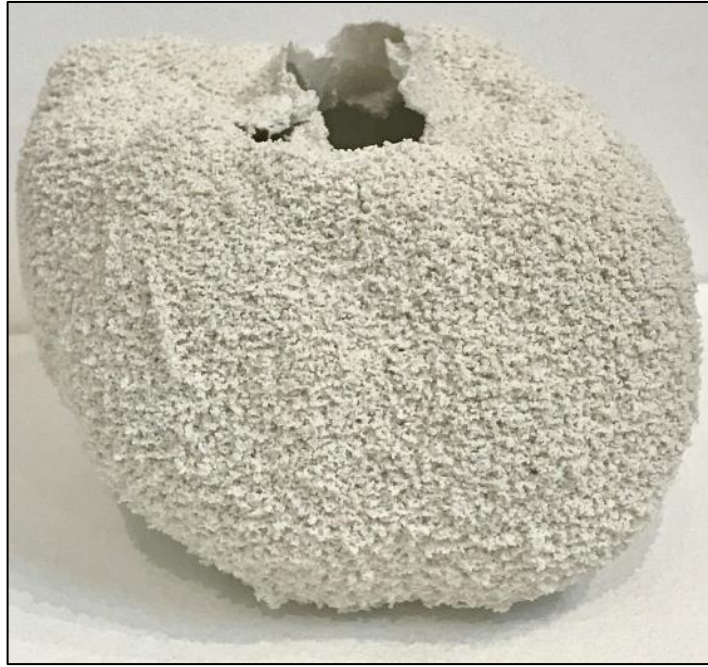


Resim 8. Tasarım Marcel Wanders, Seramik Sünger Vazo, 1997, Marcel Wanders Stüdyo, Amsterdam
Indianapolis Sanat Müzesi tarafından 2009 yılında satın alınmıştır.
(<http://collection.imamuseum.org/artwork/43930/>)

Wanders'ın bu tekniğiyle seramik sanatı doğayı muhteşem bir şekilde kopyalayarak başkalaştırma yetisi kazanmıştır. Bir yandan nesnenin orijinal biçimi ve özellikleri kusursuz bir biçimde kopyalanırken, bir yandan da nesne daha öncekinden farklı, yeni bir varlığa, bir seramik sanat eserine dönüştürülmektedir. Bu noktadan sonra sünger artık sünger değildir, yanıp yok olarak bilinen varlığını tamamen kaybetmiştir. Ancak tıpkı gömlek değiştiren bir yılanın eski derisinden soyunarak yenisiyle yaşamaya devam etmesi gibi, eski halinden soyunarak seramikten bir “kılıf” giyinmiştir.

Nesnelerin başkalaşımını konu edinen mevcut araştırmada da Wanders'ın bu çalışmasıyla paralel uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Üçüncü bölümde ele alınacağı üzere, çalışma kapsamında nesnelerin başkalaştırılması temasıyla üretilen eserler de benzer bir teknikle üretilmiş, ölü bir kuş da dahil olmak üzere çeşitli nesneler seramik çamuruyla kaplanıp pişirilerek yeni bir varlık kazanmaları sağlanmıştır.

Wanders gibi süngerle çalışmayı tercih eden başka bir sanatçı ise Michal Fargo'dur. Sanayi Devrimi'nden önce insanların doğayla, daha fazla renk ve dokuyla sarılmış olduğunu söyleyen Fargo, günümüzde artık her şeyin tek düze renklerle biçimlendiğini aktarır. Sanatçı, gözde malzemesi olan, tasarlayıp geliştirdiği sünger modellerini özel hazırlanan karışıma batırarak benzersiz seramik yüzeyler tasarlar ve yaratımlarına yeni bir desen kazandırır (<http://www.ceramicsnow.org/michalfargo>).



Resim 9. Michal Fargo, Beyaz 5, 2016
(<https://www.artsy.net/artwork/michal-fargo-white-5-1>)

Bu bölümde ilk olarak ele alınan sanatçılar ve eserleri, mevcutla yetinmeyen deneysel bir sanatın örneklerdir. Binlerce yıl önce yaşamış türdeşlerimiz sünger hayvanını kille kaplayıp pişirme denemesini bize bırakmış gibi görünmektedir. Öte yandan, Postmodern çağda sanatın vardığı nokta elbette bununla sınırlı kalmamıştır. Çağımızın artık hiçbir şeyle kolay kolay tatmin olmayan sanatçısı, yaratma ve üretme açlığını farklı biçimlerde ortaya koyma eğilimini sürdürmektedir.

Seramik dünyasının en cesur, radikal ve özgün sanatçılarında biri olan Gillian Lowndes (<https://www.ato-store.com/ceramics/gillianlowndes>) 60'lı ve 70'li yılların başından itibaren, güzel sanatlar alanında ortak biçimi çevreleyen, çanak formu gibi geleneksel fikirlere çalışmalarıyla meydan okumuştur.

Gelenekselin dışında deneysel yöntemleri içeren tarzıyla, tel gibi çeşitli nesnelere ya da günlük yaşamda kullanılan buluntu objeler gibi malzemeleri seramik çalışmalarına katmıştır. Böylece buluntu objenin orijinal bağlamından koparılıp, görsel ya da dokunsal bir unsur olarak görülebilmesini, fakat kalan bütün anlamlarından sıyrılmasını sağlamıştır. Ayrıca, eserlerinde sıvı porselen astarına batırılmış fiberglastan, “Mısır Pastası”na kadar birçok farklı kombinasyon ve kil bileşimini kullanmış (https://en.wikipedia.org/wiki/Gillian_Lowndes) cam elyafı dokusu, kurutulmuş lif kabağı ve lateks gibi çeşitli nesnelere kullanan ilk profesyonel seramikçilerden biri olmuştur (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/nov/18/gillian-lowndes-obituary>).



Resim 10. Gillian Lowndes Tel Izgara Lif ve kancalarla Kolaj, 1991, Detay
(<http://www.thesundaypainter.co.uk/exhibition/gillian-lowndes>)



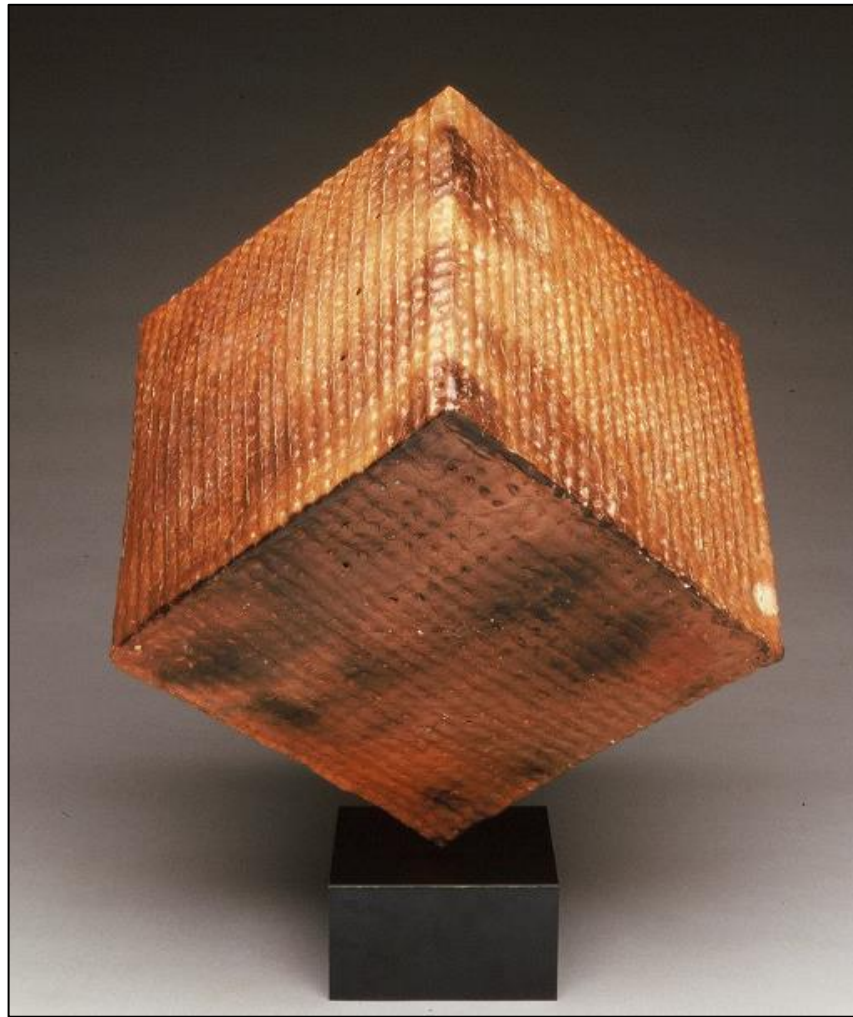
Resim 11. Gillian Lowndes Kurtmantarı ile küçük bir Kolaj, 1994
(<http://www.thesundaypainter.co.uk/exhibition/gillian-lowndes>)



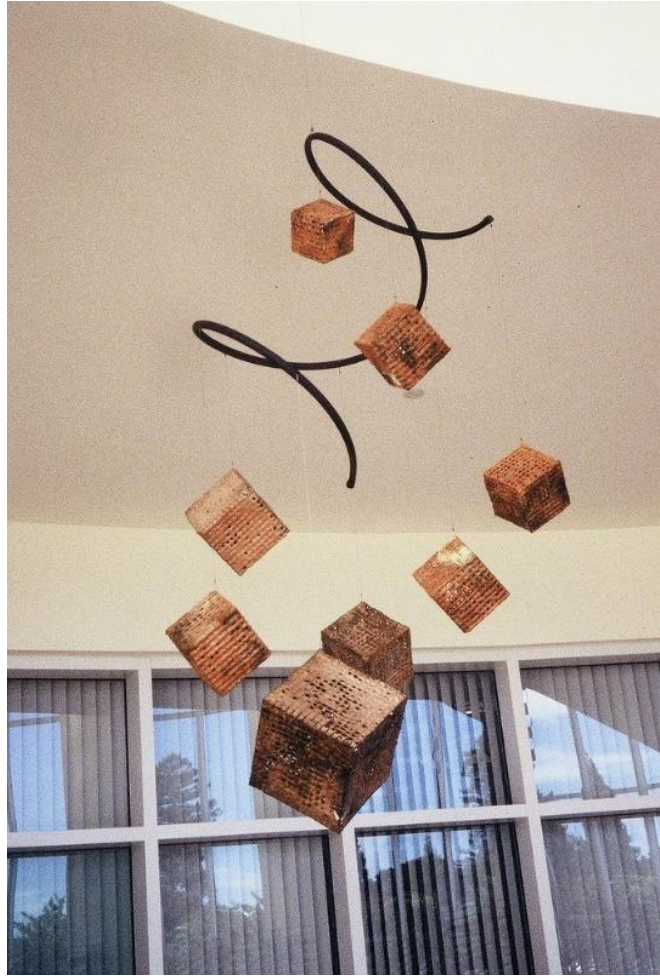
Resim 12. Gillian Lowndes Parçalanmış Kil parçaları, 1994
(<http://www.thesundaypainter.co.uk/exhibition/gillian-lowndes>)

Görüldüğü gibi, Lowndes'in çalışmaları seramik sanatında kil dışı malzemelerin kullanımı olgusunu daha da ileri bir noktaya taşımıştır. Yeniliklere çok alışkın olan Postmodern sanatın dahi içselleştirmekte zorlanacağı bir biçimde, seramik yapıtlarda yer alması beklenmeyen çeşitli malzemeler artık seramik sanatının bir parçası olmaktadır. Seramik denince akla gelen bütün geçmiş biçim ve teknikler değişmekte, karışık malzeme kullanımı seramik sanatında gittikçe yoğunlaşan bir şekilde kendini göstermeye başlamaktadır.

Karışık malzemeyle çalışan diğer bir sanatçı olan Linda Mau, çalışmalarında nesne ve nesnenin oluşturduğu boşluğa odaklanmıştır. Bu amaçla geliştirdiği farklı teknik ve malzemelerle, karışık malzeme ve kil birlikteliğini çalışmalarında yansıtmıştır. Kâğıt katkılı kil, çelik tel gibi malzemeleri kullanarak farklı varyasyonlarda heykeller üretmiştir. Bu malzemeler sanatçının istikrar ve düzen duygusu içinde çok temiz, geometrik formlar oluşturmasını sağlamıştır (<http://www.lmau.com/>).



Resim 13. Linda Mau, Modern Life (Modern Hayat), 2012
(<https://www.flickr.com/photos/81141260@N06/7433736572/in/photostream/>)



Resim 14. Linda Mau, Cascading Cubes (Dizilen Küpler), 2012
(<https://www.flickr.com/photos/81141260@N06/7433648430/in/photostream/>)

Mau'ya benzer şekilde Raymon Elozua da çelik ve tel örgü parçalarla çalışmayı tercih etmiş, hatta işi daha da ileri götürerek, seramiği neredeyse bu malzemeleri heykel haline getirmek için kaba kalıplar olarak kullanmıştır. Sanatçının işlerinde kullandığı dönüşüme uğramış kafes kesitleri ve geleneksel kaplar, kapalı geçirimsiz hacimleriyle “kapsamayı” tanımlarken, bu kapsamanın yokluğunu tamamen kucaklayan “çevreleme” fikrini önerir (<https://ferrincontemporary.com/portfolio/raymon-elozua/#1490558887097-1a035543-2546>).



Resim 15. Raymon Elozua, Reconstructed Teapot & Cup (Yeniden İnşa Edilmiş Demlik ve Kupa), 1987 (Katalog 'Evolution of Steel and Ceramic 1986-2016')
(<https://ferrincontemporary.com/portfolio/raymon-elozua/#1490558887097-1a035543-2546>)



Resim 16. Raymon Elozua, Teapot with Triangles (Üçgenli Çaydanlık), 2012
(Katalog 'Evolution of Steel and Ceramic 1986-2016')
(<https://ferrincontemporary.com/portfolio/raymon-elozua/#1490558887097-1a035543-2546>)



Resim 17. Raymon Elozua, RE15-1a-worda, 2001
(Katalog 'Word Sculptures 2001')
(<https://ferrincontemporary.com/portfolio/raymon-elozua/#1490558887097-1a035543-2546>)



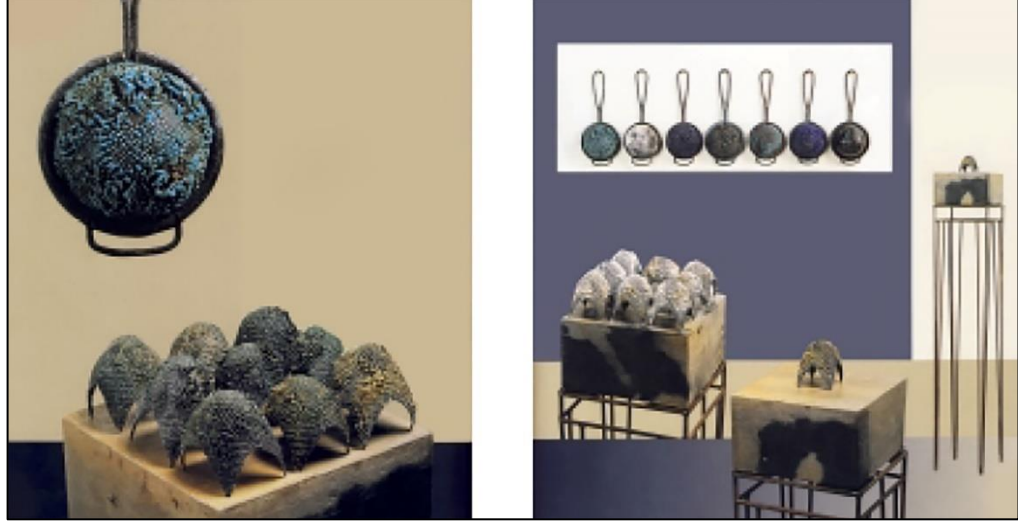
Resim 18. Raymon Elozua, H: IMF-11, 2016
(Katalog 'Hubris: Images made Flesh 2016')
(<https://ferrincontemporary.com/portfolio/raymon-elozua/#1490558887097-1a035543-2546>)

Elozua'nın tanımladığı bu yeni biçimlerle seramik sanatı geçmişteki akrabalarına hiç benzememektedir. Neredeyse seramik malzemelerinin kullanımı geri plana atılmış, kil dışı malzemeler bunların önüne geçmiştir. Onun yapıtlarına bakan birisi eserlerini seramikle bir araya getirilmiş tellerden ya da kafes parçalarından oluşturulmuş bir kolaj gibi görebilir.

Karışık malzeme kullanımını sanatlarına taşıyan yegâne kişiler elbette yabancı sanatçılar olmamıştır. Ülkemiz sanatçıları da bu alanda üstün nitelikli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Çalışmalarında farklı teknikleri ve çeşitli malzemeleri kullanmayı tercih eden bu sanatçılardan biri olan Mutlu Başkaya'nın sanatının temelinde, kendisini huzursuz eden, toplumsal açıdan etkisi olan güncel sorunlar yer alır. Sanatçı seramikle çeşitli malzemeleri birleştirdiği deneysel çalışmalar yürütmüş, eserlerinde genellikle, günlük yaşamda kolaylıkla bulunan hazır/bulutlu nesnelere kullanmıştır (<http://www.seramikturkiye.net/?p=3501>). Bunların yanı sıra, küçük led ışıklar, mercekler ve merdivenler gibi farklı tematik öğeleri içeren objeler, çalışmalarının şekillendiği düşünce yapısını temsil etmektedir (<https://www.kultursanatharitasi.com/mutlu-baskaya-seramiklerimde-kullandigim-her-obje-aslinda-birer-metafordur>).



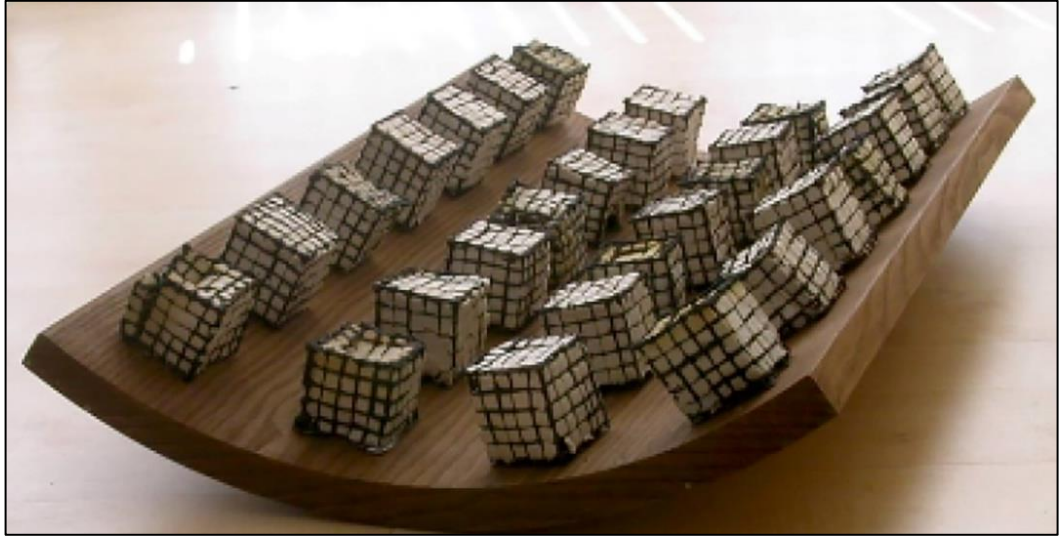
Resim 19. Mutlu Başkaya, Hediye, 1996
(Sanatçının Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu'ndan alınmıştır)



Resim 20. Mutlu Başkaya, Akıl Süzgeci, 2001
(Sanatçının Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu' ndan alınmıştır)



Resim 21. Mutlu Başkaya, Bacam, 2001.
(Sanatçının Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu' ndan alınmıştır)



Resim 22. Mutlu Başkaya, Uyusun da Büyüsün Ninni, 2004
(Sanatçının Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu' ndan alınmıştır)

Başkaya'nın çalışmalarında yer verdiği nesne ve malzemeler ile ortaya koyduğu yeni yaklaşım Türk seramik sanatında önemli bir adımdır. Sanatçı bu eğilimiyle bize seramik sanatının sınırlarını kil ile çizmek zorunda olmak zorunda olmadığımızı hatırlatmıştır. Önemli olan karışık malzemenin seramikle nasıl bütünleştirilebildiği ve biçimlendirildiğidir. Sanatın sınırı aslında sanatçının zihninin ve yaratıcılığının sınırıdır. Denemeye ve yeniliğe açık olan bir zihin, belki de sanatsal yaratım için mutlak ve değişmez olan tek unsurdur.

Başlangıçta da belirtildiği üzere mevcut araştırma, sanatçının kuş kafesleriyle gerçekleştirdiği çalışmalara dayanmaktadır. Kafes, form ve işlev olarak genellikle korumak, ayırmak, sınırlamak, tecrit etmek, hapsedmek gibi amaçlar için icat edilmiş bir nesnedir. Bu maksatla kafesler onlara sağlamlık kazandıran ahşap ya da metal gibi malzemeler kullanılarak yapılmaktadır. İçerisinde tutulmak istenen canlının yaşaması istendiği için, tasarım olarak hava ve ışık geçirgenliği sağlayacak şekilde aralıklı metal çubuklar tercih edilir. Kafesler arasında en sık karşılaştığımız ise muhtemelen kuş kafesleridir.

Modern ve çağdaş sanatın en önemli figürlerinden biri olan Louise Joséphine Bourgeois, eserlerinde kafes temasını en sık kullanmış sanatçılardan biridir. Onun sanatının arkasındaki güç, genellikle olumsuz yaşam deneyimleri olmuş, belki de bu kötü hatıraların onda yarattığı sıkışmışlık hissiyle kafes nesnesine başvurmuştur. Bourgeois, “Cells (Hücreler)” olarak bilinen kapalı yapılarında kapana kısılma, ıstırap ve korku temalarını keşfetmektedir (<https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois>).



Resim 23. Louise Bourgeois, Cell (Eyes and Mirrors), Hücre (Gözler ve Aynalar) 1989–93 Tate. (<https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois>)



Resim 24. Louise Bourgeois, Cell XIV (Portrait), (Hücre 15 Portre), 2000
<http://kalkydri.tumblr.com/post/149997049423/louise-bourgeois-cell-xiv-portrait-glass-wood>



Resim 25. Louise Bourgeois, Cell XXVI, (Hücre 26), 2003, Varoluş Yapıları – Hücreler,
 Guggenheim Bilbao
<https://www.itsnicethat.com/features/louise-bourgeois-jerry-gorovoy-guggenheim-bilbao-220316>

Bourgeois'in çalışmalarında kafes nesnesinin esere eklenmediğini, kendi haliyle korunduğunu görürüz. Burada kafes, eserin yapısına doğrudan katılmayıp, eseri çevreleyen bir durumdur. Dolayısıyla eseri kuşatmakta ve hapsedmektedir. Bu da sanatçının ortaya koymak istediği sınırlanmışlık hissini ortaya koymakta kullandığı oldukça güçlü bir hamle olarak karşımıza çıkar. Onun eserlerinde asıl yapıt, sınırlı bir özgürlük alanı içerisine yerleştirilmiş durumdur. Yapıt ve kafes birbirine bağlı görünmemekle beraber, bir bütünü ayırmaz iki parçası olarak birbirlerine varlık kazandırmakta ve sanatçının istediği anlamı yaratmaktadırlar.

Son yılların belki de en başarılı seramik sanatçılarından biri olarak değerlendirilen Johnson Tsang, çalışmalarında gerçeküstücü hayal gücünün eşlik ettiği realistik heykel tekniklerini kullanmaktadır. Sanatçı 2002 yılında seramik çalışmalarıyla çok yönlü bir yükseliş yaşamış, birçok üstün başarı göstermiş, eserleri müze koleksiyonlarına dahil edilmiştir (<http://www.redseagallery.com/artists/johnson-tsang/featured-works?view=thumbnails>).

Halen beyaz porselen ve paslanmaz çelik malzemeleriyle tematik tarzı olan “ani sıçrama anlarını” yakalama tekniklerini geliştirmeye devam etmektedir (<http://www.redseagallery.com/artists/johnson-tsang/featured-works?view=thumbnails>).



Resim 26. Johnson Tsang, Lucid Dream II_Lawful Custody, (İstihare Rüyası II_ Meşru Gözaltı)
2018
(<https://johnsontsang.wordpress.com/>)



Resim 27. Johnson Tsang, Gyeonggi Uluslararası Seramik Bienali, 2015.
Icheon Dünya Seramik Merkezi, Kore
(<https://johnsontsang.wordpress.com/>)



Resim 28. Johnson Tsang, Throne, (Taht), 2015.
(<https://johnsontsang.wordpress.com/>)



Resim 29. Johnson Tsang, Cages, (Kafesler) 2015.
(<https://johnsontsang.wordpress.com/>)

Tsang'ın eserlerinde dikkatimizi çeken “kafes içinde kafes” kullanımının sıklığıdır. Onun çalışmalarında kafes bazen alışık olduğumuz şekliyle karşımıza çıkmakta, bazen de örneğin insan yüzü gibi bir forma kavuşup, içinde başka kafesleri barındırmaktadır. Sanatçı bunu yaparak belki de özgürlüğü kuşatan birden çok “kafes” olduğunu ve bunların bazılarının da bizzat kişinin kendi zihni tarafından yaratıldığını ortaya koymak istemiştir.

Seramikte karışık malzeme tekniği kapsamında kafeslerin kullanımı denildiğinde ülkemizden akla gelecek isimlerden biri ise Esra Carus'tur. Sanatsal süreçlerinde daima güncel olanın tarihsel arka planını merak eden Carus, çalışmalarında otobiyografik psikanaliz eşliğinde, sosyal ve politik konuları işler. Kişisel ve toplumsal olarak şimdinin geçmişle olan nedensellik ilişkilerini araştırır. Temel sorusu “arkasında ne var?” dır. Sanatçı, genellikle tabakalar halinde kâğıt ve kartonlarla beraber porselen kullanarak kolajlar ve heykeller üretmektedir (<https://esracarus.com/about/>).



Resim 30. Esra Carus, Ah Terezin! 1999
(<https://esracarus.com/works/ah-terezin/>)



Resim 31. Esra Carus, Toplama Kampı / Ah Terezin! 1999
(<https://esracarus.com/works/toplama-kampi-ah-terezin/>)

Carus'un eserlerinde de kafes nesnesini ana fikri oluşturan parçayı kuşatırken görürüz. Bu parçalar kuşlar ya da gözlükler gibi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar ve hepsi de bir kafes içinde toplanmışlardır. Sanatçı bu anlatım biçimiyle belki de tarihin kötü anıları ve acı deneyimleri kafesler içinde sonsuza dek hafızasında tutacağına işaret etmektedir. Bu anlamda kafes burada aslında hem hapseden hem de muhafaza etmek için çevreleyen bir nesne konumuna yerleşmiştir.

İstanbul doğumlu sanatçı Bubi Hayon da çalışmalarında kafes temasını kullanmıştır. Çalışmalarında yatay ve dikey kafes biçimleri, örgüsel bir kompozisyon düzeni içinde bir araya getirilmektedir (<http://www.beyazart.com/sanatci/Bubi>). Hayon'un çalışmaları kalıplaşmış, genel geçer kurallara uymaksızın, estetik kaygılardan uzak bir biçimde ortaya koyduğu bir haykırış ve protestodur. İzleyiciye mutluluk ya da keyif vermez. Hatta, olasılıkla kullandığı kafes temasından ötürü, çoğunlukla rahatsız edici özelliklere sahiptir (<http://gulersanat.com/bubi/>).



Resim 32. Bubi, Kafes-Şekilli Serisi, 2010
(<http://gulersanat.com/bubi/>)



Resim 33. Bubi, Kafes-Şekilli Serisi, 2010
(<http://gulersanat.com/bubi/>)



Resim 34. Bubi, Kafes, Kare Serisi, 2010
(<http://gulersanat.com/bubi/>)

Buraya kadar ele alınan tüm örneklerde görüldüğü gibi, yakın dönem seramik sanatında karışık malzeme ve hazır nesnelerin kullanımı oldukça yaygın hale gelmiştir. Sanatçıların dünyayı yeni bir algılama biçimi ve kendilerini ortaya koymanın özgün bir yolu olarak, söz konusu malzemelere daha çok yönelmekte olduğu görülmektedir. Benzer olarak, mevcut araştırmanın yazarı da kendini karışık malzeme yoluyla ifade etmeyi seçmiş sanatçılardan biridir. Psikolojik nedenlerden ötürü çalışmalarında özellikle kuş kafeslerine yoğunlaşmayı tercih etmekte olup, sonraki bölümde sanatçının bu kapsamda gerçekleştirdiği uygulamalara yer verilecektir.

2. BÖLÜM

YARATICI EDİMLE SERAMİK SANATINDA NESNELERİN BAŞKALAŞIMINA DAİR UYGULAMALAR

Buraya kadar aktarılan süreçte sanat, yaratıcılık ve yaratıcı edime dair, felsefe ve sanat tarihinde görülen okumalara yer verilmiş; sanatsal süreçler, modern çağdan günümüze kadar gelen zaman içerisinde geçirdiği aşamalarla, terimler ve örneklerle incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede paylaşılan bütün sanatçılar ve onların özellikle karışık malzeme ve hazır nesne kullanımı yoluyla nesnelere dönüşümünü içeren çalışmaları, bu araştırma kapsamında yol gösterici ve öğretici öğeler olmuştur.

Mevcut çalışmanın anlatıldığı bu bölümde öncelikle araştırmacının teknik deneyleriyle ulaştığı sonuçlar örneklerle desteklenerek anlatılmış, bu kapsamda ortaya çıkan ilk çalışmalara yer verilmiştir. Sonraki kısımda ise bu araştırma kapsamında gerçekleştirilen asıl uygulamalara yer verilerek, araştırma sonuçları kavramsal altyapıları ile birlikte paylaşılmaya çalışılmıştır.

Mevcut çalışmada, karışık malzeme ve buluntu nesnelere yapılan ilk üretim denemelerinde sünger, çeşitli ahşap ve metal parçalar, teller, ipler, sargı bezleri, parafin gibi malzemeler kullanılmıştır. Malzemelerin özelliklerinin ve sınırlarının tanınması amacıyla uygulama aşamasına geçilmeden önce yapılan bu denemeler oldukça uzun bir dönemi kapsamıştır.

Denemeler başlangıçta polikarbondan üretilen havalandırma filtre süngerleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Nitekim sünger, oldukça geniş bir perspektifi olan fonksiyonel bir materyaldir. Bununla birlikte kile göre şekillendirilmesi daha kolay bir yapısı olduğu için özellikle tercih edilmiştir. Süngerlerin çok çeşitli aralıklarda olabilen, gözenekli yapısı nedeniyle belli bir gözenek aralığında olan ve su emme kabiliyetine sahip süngerler kullanılmıştır.

Yapılan denemeler sonucunda hazırlanan sıvı kili emerek bünyesinde tutabilen materyaller, tespit edilen pişirim sıcaklıklarına göre, uygun fiziksel dayanıma ulaşınca kadar defalarca test edilmiştir. Bu noktada, şekillendirilen formların fiziksel yapısını korumasını sağlayan statik özelliklerinin, kullanılan sıvı kil kompozit karışımın kimyasal özellikleriyle de ilgili olduğu görülmüştür.

Bu amaçla ikinci deneme safhasında sıvı kil karışımı üzerine gidilerek, düşük ve yüksek dereceli pişirim sıcaklıklarına sahip farklı killer kullanılmış, bununla birlikte bu sıvı kil karışıma grog, silis kumu, ısı çimentosu, fırın harcı gibi, yapı dayanımını sağlayacak çok çeşitli malzemeler eklenerek, kompozit bir yapı oluşturulmuştur. Başarılı sonuçlar çoğunlukla yüksek dereceli modifiye edilmiş porselen killeri ile elde edilmiştir. Süngerin gözenekli yapısı nedeniyle pişirim sonrası asılı kalan artık parçacıklar oldukça fazla oranda deformasyona sebep olmuştur. Bu sebeple çalışmaların hem ince cidar kalınlığına sahip olmaları hem de dayanım için yüksek sıcaklıklarda pişirilmeleri gerekmiştir. Bu bağlamda porselenlerin pişirim sıcaklığı elektrikli fırınlarda Cone 9-1260°C, seramik bölümü bünyesindeki Fırın Parkı alanında inşa edilmiş olan geleneksel odun fırınlarında ise Cone 10-1285°C' ye kadar çıkmıştır.



Resim 35. Denemeler kapsamında üretilen form ve malzeme çeşitliliğine yönelik çalışmalar I.
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)



Resim 36. Denemeler kapsamında üretilen form ve malzeme çeşitliliğine yönelik çalışmalar II.
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Fotoğraflarda paylaşılan çalışmalarda görüldüğü üzere, ortaya çıkan denemeler oldukça naif ve minimal imgelerdir. Malzemenin nesneye kazandırdığı karakteristik yapı, ilginç doku, yüzey ve form çeşitlilikleri yaratmaktadır. Epey hassas ve kırılğan görümlerine rağmen, kompozit sıvı kilin sahip olduğu dayanım neticesinde, bu formlar oldukça sağlam bir yapı ile ayakta durmaktadır.

Araştırma kapsamında farklı sünger çeşitlerinin yanı sıra, çok çeşitli başka malzemeler de kullanılmıştır. İplik ve örgüler, inşaatlarda kullanılan yapı malzemeleri ve pamuklu kumaşlar gibi materyaller, pişirim sırasında ve sonrasında gösterdikleri tepkiler neticesinde tercih edilmiştir.

Yapılan tüm bu araştırmalar ve denemeler sonucunda araştırmanın uygulama kısımları için gereken fiziksel altyapının ilk aşaması tamamlanmış olmaktadır. Fakat sadece malzeme üzerine yapılan bu denemeler başlı başına araştırmanın kapsamını oluşturmamaktadır. Bu sebeple, sonraki aşamada çalışmaların kavramsal altyapılarıyla birlikte ele alınmasına odaklanılmıştır.

Mevcut araştırmanın temeli, “nesnelerin başkalaşımı” olgusunun, karışık malzeme takviye edilmiş seramiklerin değişip dönüşen yapısı üzerinden ortaya konulmasıdır. Araştırma kapsamında bu tartışma “kuş kafesi” teması üzerinden yürütölmeye çalışılmıştır. Kuş kafesleri, sanatçının sanatsal yaratım sürecinde bir birey olarak geçirmesi beklenen başkalaşımın önündeki psikolojik ve toplumsal engellerin temsili olarak vücut bulmuştur.

Kafes, form ve işlev olarak genellikle korumak, ayırmak, sınırlamak, tecrit etmek, hapsetmek gibi amaçlar için icat edilmiş bir nesnedir. Etrafımızda insanlar için üretilmiş somut kafesler olduğu gibi (örneğin hapishaneler), parmakla gösterilemeyen, ancak varlıklarını sezdiğimiz soyut kafesler de vardır. Hayatının diğer alanlarında olduğu gibi, insan yaratım sürecinde de içsel ya da dışsal engellenmelerle karşılaşmaya açıktır. Bunlar kendi beceri, algı ve bilincinin sınırlılığı gibi içsel engeller, ya da onu özgürce üretmekten alıkoyan dışsal engeller olabilir. Bir birey olarak sanatçı ancak bu engelleri bertaraf edebildiği, yani içinde bulunduğu kafesten çıkmayı başarabildiği sürece özgürdür.

Öte yandan, kafesler bazen de içindeki varlığı koruma vazifesi üstlenirler. Canlı varlığın en temel yapı taşı olan hücrenin bile yaşamak için hücre zarına ihtiyacı vardır. Embriyo, gelişebilmek ve böylece varlık kazanabilmek için anne karnındaki güvenli “kafesinde” bulunmaya gereksinim duyar. Kısacası bir şeyin büyüyerek olgunlaşmasını sağlamanın için evrende her ne olursa olsun güvenli bir alana, onu çevreleyip saran dış ortamdan yalıtılmasını sağlayan “güvenli bir kafese” ihtiyacı vardır.

Evrendeki her şey bir bütünlük ve sistem içerisinde var oluşunu sürdürür. Etrafımızdaki ve uzaydaki bütün nesnelere mevcut bir sistemin parçasıdır ve her şey varlığının devamını sürdürebilmek için sistemin yapısına ve işleyişine uyum sağlamak zorundadır. Yani tanımlanmış özgürlük alanı evrenin işleyiş biçimidir. Bu sebeple, özgürlüğün sınırlarının olmasının sanatsal yaratım sürecini sınırlayan bir yönü olmasına rağmen, sanatçıyı ve sanatı koruyan ve onları güvenli sınırlar içinde muhafaza eden bir işlev de üstlendiği düşünülebilir.

Bilindiği gibi, yapım ve pişirim sürecinin sonucunda kil malzemesi fiziksel ve kimyasal olarak bütünüyle dönüşüm geçirmektedir. Pişirilmiş bir kil için artık geri dönüş söz konusu değildir. Tıpkı araştırma kapsamında yapılan uygulamalarda buluntu nesne olarak kullanılan kuş kafesi, hazır yapım diğer elemanlarla ve seramikle bütünleştiğinde artık bambaşka bir kimliğe bürünmektedir. Hem geçirdiği bu dönüşüm, hem de bir kavram olarak yüklendiği çağrışımlar, kafesi bu çalışma kapsamında ifade edilmek istenen kavramsal altyapı için adeta yüce bir nesneye dönüştürmektedir.

Mevcut çalışmaların tamamında bir bütün olarak benzer teknikler kullanılmış ve üretim süreçlerine uygun materyaller seçilmiştir. Ancak belirtilen sebeplerden ötürü, buluntu nesne olan kuş kafesleri yapımlarda ana form olarak ön plandadır. Bu sebeple, üretim sürecinde hazır üretilmiş, endüstriyel bir tüketim nesnesi olan pirinç kaplama kuş kafesleri kullanılmıştır.

Kafeslerin seramikle birleştirilmesi sürecinde, ESÇ-SD markalı toz döküm kili, formülde ana baz olarak yer almıştır. Bu karışım, yüksek sıcaklıklarda ortaya çıkabilecek deformasyon, gerilim gibi risklere karşı malzemenin dayanımını arttıracak porselen kili ve kâğıt katkı killeri, alümina, zirkon, fırın inşasında kullanılan çimento ve ısı harcı ve daha önceden denemelerde kullanılan grog, silis kumu gibi benzer malzemelerle desteklenmiştir. Kafesler daldırma yöntemiyle bu kompozit kil karışımıyla kaplanmıştır.

Kafes ve kompozit karışımlar fiziki ve kimyasal dayanım özellikleri sebebiyle çok yüksek sıcaklıkları kaldıramayacağı için, mümkün olan en düşük sıcaklıklarda pişirilmiştir. Uygulamalar, çalışmalarını bu noktaya ulaştıran onlarca deneme ve başarısızlık sonucunda bu aşamaya gelebilmiştir. 1000°C’de yapılan bisküvi pişirimi ve 1040°C’de yapılan sır pişirimlerinin ardından, uygulamalarda kullanılan materyallerin fiziki dayanımlarını kaybetmeyerek çalışmaların sergilenebilmesi için uygun yapıyı taşıyabildikleri görülmüştür.

Resim 37’de görülen, araştırma kapsamında yapılan tüm malzeme denemeleri ve teknik araştırmalardan sonra biçimlenen “*Kitsch Under Cage (Kiç Kontrol Altında)*” isimli çalışma bu üretim yolculuğunun ilk durağıdır ve bundan sonraki çalışmalara da ilham kaynağı olmuştur. Çalışmada hazır nesne olarak işlev gören sünger küp bu noktada, “beyaz küp”e dönüşmektedir. Beyaz Küp sanatsal anlamda geleneksel galeri salonunu, sanatsal nesneye ait olan mekânı ve bu aidiyetten oluşan izleyiciyi de içine alan bir ideolojiyi temsil etmektedir. Postmodern anlayışta üretilen bu obje, başkalaşarak anlamsızlaşan öğelerin anlam yitirimi üzerine sorgulamalar içerir. Buna göre, güncel anlamda sanatın ticarileşerek para kazanma aracına yani bir “işe” dönüşmesiyle, “beyaz küp” kamu ve özel teşebbüslerle, özerk kurumlarla dönüşen bir yapıya bürünerek mali ve ticari bir söz hakkına kavuşmuş, bu bağlamda modern bağımsız anlamını yitirmiştir. Paranın kontrol ettiği mekanizmaların dişlileri arasında sıkışıp denetim altına giren bu yapı, kafese kapatılmış, zapt edilmiş, denetim altına alınmış haliyle yani sadece imgelemine dair simgesel anlatımıyla burada vurgulanır. Dönüşüme uğramış olan “beyaz küp”ün öznel yapısından koparak özgünlüğünü yitirmesi üzerine, alt kültüre ait, yapay, bayağı, çirkin, yaygın kültüre hitap eden anlamlarına gelen “Kitsch” yakıştırması yapılmıştır.



Resim 37. Kitsch Under Cage, (Kiç Kontrol Altında),
(Aytepe, 2017, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Tıpkı yukarıda verilen sanat galerileri ve sanat örneğinde olduğu gibi, vahşi ekonomik sistemler bütünü içerisinde özne adeta kuklaya dönüşmekte, günümüzün “fetiş nesnelere” ulaşabilmek için kendini paralamaktadır. Modern çağda artık her şey bir pazarlama nesnesi olup, bu durum tutumlarımızı ve kişiliğimizi etkilemektedir (Kuspit, 2010, s.30).

Bu fikre yönelik ideolojik bir anlatım içeren, 1976 yapımı “Network” isimli filmde de ifade edildiği gibi, artık ülkeler, milletler, insanlar, Doğu/Batı yoktur. Sadece ağlarla örülmüş, etkileşimli, sürekli gelişen ve paranın egemen olduğu, bütün sistemlerin üzerinde tek bir kutsal sistem yer alır. Dünyadaki yaşamı şekillendiren bu uluslararası sistemdir; demokrasi, özgürlük, değerler, insan hakları, adalet kavramları geçersizdir. Günümüz ülkeleri (IBM, AT&T, DUPONT, EXXON vb.) çok uluslu şirketlerdir. Ulusların ve ideolojilerin hüküm sürdüğü bir dünya artık yoktur. Dünya bütün bu şirketlerin birleşiminden oluşan bir “işe” dönüşmüştür ve bağımsız, özgür bireylerden oluşan bir insanoğlu fikrinden atık söz edilemez. Çünkü özne bireysel anlamda artık yok olmuştur. İnsan olmak içi boşaltılmış bir değersizliği ifade eder ve insan artık en iyi ihtimalle “denetimli serbestlik” içinde yaşamaktadır.

Benzer fikirlerin anlatıldığı bir başka örnek olarak, Hollywood'un sol kanadı tarafından çevrilmiş, ideolojik eleştiriye sahip, gizli kalmış başyapıtlarından birisi olan 1988 yapımı "They Live isimli film ele alınabilir. Hikâyede, orada burada çalışan evsiz bir işçi, yaşamak için mekân bulmaya çalışırken terk edilmiş bir kiliseye girer. Kilisede içi güneş gözlükleriyle dolu garip bir kutu bulur. İçlerinden birini takıp, Los Angeles sokaklarında dolaşmaya başladığında ise bir gariplik fark eder: Gözlük sanki ideolojik eleştiri vazifesi görmekte, bütün propagandaların, reklamların, şatafatın arkasındaki gerçek mesajın görünmesini sağlamaktadır.

Bu filmin okumasını yapan Zizek; ideolojinin yalnızca insanlığa dayatılmadığını, toplumsal yaşamda kendiliğinden kurulan doğal bir ilişki olduğunu söyler. Sosyal yapının ve kültürün eleştiri şekilleri ve bunların doğurduğu sonuçlar üzerinden farkındalık yaşayan birey gözlerini açarak ideolojiden çıkabilir, ancak bu acı verici, sancılı bir deneyim olabilir. İnsanın bunu başarabilmesi için kendisini zorlaması gerekmektedir. Filmde bu zorlanma şekli, bir diğer karakter üzerinden anlatılır. Gözlükleri takmayı şiddetle reddeden bu karakterin temsil ettiği, günümüz insanı ve onun yaşama şeklidir. Günümüzde insanlar sanki kendiliğinden bir yalan içinde yaşadığının son derece farkında gibidir. Gözlükler gerçeğin görünmesini sağlayabilir ama bu süreç oldukça aşırı ve zorlayıcıdır, bireyin özgür olmaya adeta zorlanması gerekmektedir. Zizek bu anlamda; refahın ya da herhangi bir şeyin kendiliğindenlik hissine öylece güvenilirse özgürlük halinin asla vuku bulamayacağını söyler. Ona göre özgürlük acı vericidir ve tercih edilmesi gerekir (<https://www.youtube.com/watch?v=NS3MuS7yntM>).

Yaşadığımız tüketim toplumunda da bu anlamda insani geçerliliğin ve anlayışın çöktüğünü düşünebiliriz, böyle düşünmekte de haklıyızdır. Çünkü piyasanın tanımladığı bir kişiliğe sahip olmak, insani durumun tanımladığı bir insan olmanın yerine geçmiştir. Aslında insan olmaya (insani değerlere sahip olmaya) gerek yoktur, bilgili bir tüketici olmak yeterlidir. Bilinmesi gereken tek şey insanların değişim değeridir. Benzer biçimde, sanatın insani değerini bilmeye de gerek yoktur, piyasadaki değeri bilirse yeterlidir. Pazarlama, değerleri birbirine karıştırmış, insani değerler insani olmayan değerlerle iç içe geçmiştir; çünkü insani olmayan değerler oldukça güzel paketlenerek pazarlanmaktadır. Günümüzdeki Postsanat'ın sorunu da işte budur. İzleyici müşteri olmuştur (Kuspit, 2010, s. 102).

Yukarıdaki tüm tartışmalardan çıkarılabilecek olan sonuç, içinde yaşadığımız maddi ve manevi dünyanın korkunç bir hızla başkalaşıyor ve bizleri de başkalaştırıyor olduğudur. Bu başkalaşımı mutlulukla izleyen kitleler olduğu kesindir. Ancak toplumun bazı kesimleri hayatın bir işe, hayata ait tüm olumlu değerlerin de paraya indirildiğini görmenin melankolisi içindedir. Bahsettiğimiz bu kişiler, kendilerini yeni çağın parlak kafesleri içinde algılamaktadır.

Resim 38'de görülen mevcut araştırmanın ikinci tamamlanmış ürünü olan "*Ben Özgürüm*" adlı çalışmada, anlamını yitiren, içi boşaltılan insanlığa atıf yapılmaya çalışılmıştır. Zararsız görünen bembeyaz bir bataklık içinde yavaş yavaş kendini kaybeden insanlık, tıpkı suyun kaynadığını fark edemeyen kurbağa gibi ağır ağır yok oluşunu yaşamaktadır.

Bu çalışmada kullanılan hazır nesne kuş kafesi, kompozit bir karışım olan sıvı kile daldırılarak, tamamen bu malzemeye bulanmıştır. Burada aslında dönüşüm fikrinin kavramsal olarak malzemeyi ve fikri ele geçirdiği düşünülebilir. Nesneyi tamamıyla kaplayarak, bir maske gibi onu gizlemektedir. Ayrıca hem varlığına hâkim olarak onu ele geçirmekte hem de onu gizleyerek örtmektedir. Görünenin ardındaki birçok örtülü gerçekliği anlamaya çalışmayı ifade eden bu çalışma, imgelerin sahip olduğu yanılsamalara gönderme yapmaktadır.



Resim 38. I' m Free, (Ben Özgürüm), Yapım aşaması, Detay
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Düşük dereceli mat beyaz sırla renklendirilen çalışma, 1040°C'de pişirilmiştir. Beyaz rengin tercih edilme sebebi, kavramsal kurguda anlatılan fikrin aslında ne kadar tartışmasız ve doğal bir sürecin parçası olduğunu vurgulamak içindir. Tarafsız ve nötr görünen çalışma, var olan gerçekliğin kabullenilme biçimine gönderme yapar. Dışarıdan bakıldığında her şey gayet seyrinde ve doğal görünmektedir; fakat biraz yaklaşıp iç yüzüne bakıldığında aslında her şeyin bu kadar yolunda olmadığı fark edilebilir. İnsan temsilleri kafesten hiçbir zaman çıkamayacak şekilde beyaz bir bataklığa gömülü olarak yaşam mücadelelerini sürdürürler. Bataklıktan ve kafesten kurtulabilmek, çok çaba sarf etmeyi ve acı çekmeyi göze almak demektir.



Resim 39. Ben Özgürüm, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)



Resim 40. Ben Özgürüm, Detay
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Kuş Kafesi, amaç olarak yaşam alanımızı güzelleştirmek ve keyif vermek amacıyla, kuş beslemek fikri üzerine gerçekliğini kurar. Fakat burada iktidarın ve egemen güçlerin sembollerini de görmek mümkündür. İnsanın hakimiyetini ve gücünü temsil eden kontrol mekanizmaları, hapsetme yetkisi, burada koruma güdülerini ile istek ve arzuların yarattığı haz duyguları arasında kaybolmaktadır.

Resim 41’de görülen araştırma kapsamında elde edilen üçüncü somut yapı “*Ben Özgürdüm*” isimli çalışmadır. Çalışmada görülen kuş figürü, beslenmek için bile kafeste değildir, artık sadece taşlaşmış bir bolden ibaret kalan, canlılığını yitirmiş bir güvercindir. Kuş kafeslerinde kullanılan teknik uygulama bu çalışma kapsamında adeta mumyalama gibi, cansız gerçek bir güvercin üzerinde uygulanmıştır. Antik ve mitolojik inanç sistemlerine göndermede bulunarak, “Valhalla”da yeniden özgür bir hayata kavuşabilmesi ve ruhuna saygı gösterilmesi için dönüştürülmüştür.

Bu güvercin muhtemelen güçsüz ya da hasta olduğu için yuvada öldüğünde/öldürüldüğünde yuvanın diğer üyeleri tarafından içi yenilerek çöp halinde dışarı atılmıştır. Kuşun düştüğü nokta ise oldukça tesadüfi bir biçimde ofis penceresinin önüdür. Bu yüzden etkileyici bir sembolik anlama sahiptir ve çalışmada özgün bir ifade aracına dönüşmüştür. Özgürlüğün ve barışın sembolize edilmesinde kullanılan bu varlık, tıpkı amacını yitiren diğer öğelerde olduğu gibi, anlamsız ve içi boş bir yapıya dönüşerek, yaşamın şu anki temsili haline gelir.

Çalışmada sargı bezleri, çalı çırpı ve dal parçalarıyla çeşitli yardımcı malzemeler kullanılarak kuş yuvası betimlenmeye çalışılmıştır. Fikri desteklemek amacıyla dikenli teller ve kafes parçaları, zaten kaçamayacak olan kuş figürünün etrafını çevrelemektedir. Ölümün ve yaşamın temsillerini içeren, barındırdığı çok çeşitli sembolik anlamları sebebiyle koyu kırmızı aventürin bir sır kullanılmış ve çalışma 1040°C’de pişirilmiştir. Fakat güvercin için daha farklı malzemeler ve pişirim stratejileri tercih edilmiştir. Kompozit karışım yüksek ısıya ve gerilime dayanıklı izolator ve porselen kili ile birlikte alümina ve ısı harcı ile hazırlanmıştır. Ölü güvercin, kaplanma işlemi bittikten sonra odunlu pişirim yapılan fırında 1320°C’de pişirilmiştir.



Resim 41. Ben Özgürdüm, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)



Resim 42. Ben Özgürdüm, Detay
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

İdeolojik eleştiriyile birlikte farklı kavramlara yönelik irdelemeler, bu araştırma kapsamında yapılan diğer çalışmalarda da görülebilir. Görünenin ardındaki gerçekliği anlama ve ortaya koyma amacıyla, imgelerin yanılsamaları diğer çalışmalarda da yaratıcı edimle sorgulanmaya devam edilmiştir. Materyalin olanakları imgeyle gerçeklik arasındaki plastik değerlerde nesneye dair hikayeleri oluşturur. Hayatın ve zamanın üzerimizde bıraktığı izler tıpkı bu hikayeler gibi silinmez hale gelir. İmgelerin tabiatı dışında hiçbir şey onları kendilerinden başka bir şey haline dönüştüremez. Resim 43’de görülen araştırma kapsamında gerçekleştirilen “*Altın Tapınak*” isimli çalışma, hayat yasalarının başında gelen çürüme ve yok oluş üzerine gönderme yapar. Kendinden koparak yapmacıklığa bürünen birçok şey aslında çürüyerek yok olmaya mahkumdur. Bu anlamda özne ancak kendi gibi olarak varlığını sürdürebilir.



Resim 43. Altın Tapınak, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Altın Tapınak isimli çalışmada sadece ilk pişirim gerçekleşmiştir. Pişirim sıcaklığı 1000°C'dir. Şekillendirme esnasında yapı tamamıyla sargı bezleri ve örtülerle kaplanarak kavramsal fikri oluşturacak şekilde üretilmiştir. İlk pişirim sonrasında tam anlamıyla dayanıklılık kazandırılmayan yapı, dökülmeler ve parçalanmalar şeklinde istenildiği gibi deformasyona uğrar ve bu kurguda vurgulanmak istenen fikir rahatça ön plana çıkar. Oldukça hassas ve kırılğan bir yapıya sahip olan çalışmada, gerçeğin/kendilik halinin örtülmesinde, saklanmasında ya da geçişkenliğinde kullanılan maskenin/makyajın çok zayıf, hassas, kırılğan, geçici ve kullanışsız bir hal olduğu anlatılmaktadır. Bu bağlamda renklendirme olarak yaldızlı altın sarısı, var olanı daha kıymetli ve daha üstün gösterme çabasını vurgulamak amacıyla tercih edilmiştir.

Renklendirme işleminden sonra bazı bölümler biraz daha deforme edilerek altta kalan kısımların ortaya çıkması sağlanmıştır. Bunun yapılmasındaki amaç, sahip olunan özgün halin, yetersizlikleri ve güçlü yanlarıyla her zaman olduğu gibi ortaya çıkacağını ve gizlenemeyeceğini kavramsal temayı destekleyecek şekilde anlatmaktır.

Bu tavırla yapılan ve “Örtük” olarak adlandırılan Resim 44’de görülen bir diğer çalışmada ise, bir önceki çalışmada olduğu gibi gerçekliğin örtülmesi, gizlenmesi ve saklanması fikri tema olarak kullanılmıştır. Fakat bu aşamada artık duru bir gerçeklikten ve özgün altyapının ortaya çıkması halinden söz etmek mümkün değildir. Çağımızda yaratılan sanal gerçeklik halinin özgün yapıyı teslim alışı ve onun yerine geçişi tasvir edilmektedir. Günümüzün gerçeklik temsili tıpkı bir virüs gibi her şeyi ele geçirmekte ve kendi gerçekliğini yaratmaktadır.

Bu çalışmada diğer uygulamalarda kullanılan standart üretim gerçekleşmiştir. Fakat başkalaşım halinin tasviri için özellikle yüzey üzerinde bölgesel farklılıklar gösteren değişik doku ve etkiler oluşturan bir sır tercih edilmiştir. Uygulamada tercih edilen kumaş malzemeler örtülme etkisinin vurgulanması için kafesin üzerine yayılarak yerleştirilmiştir.



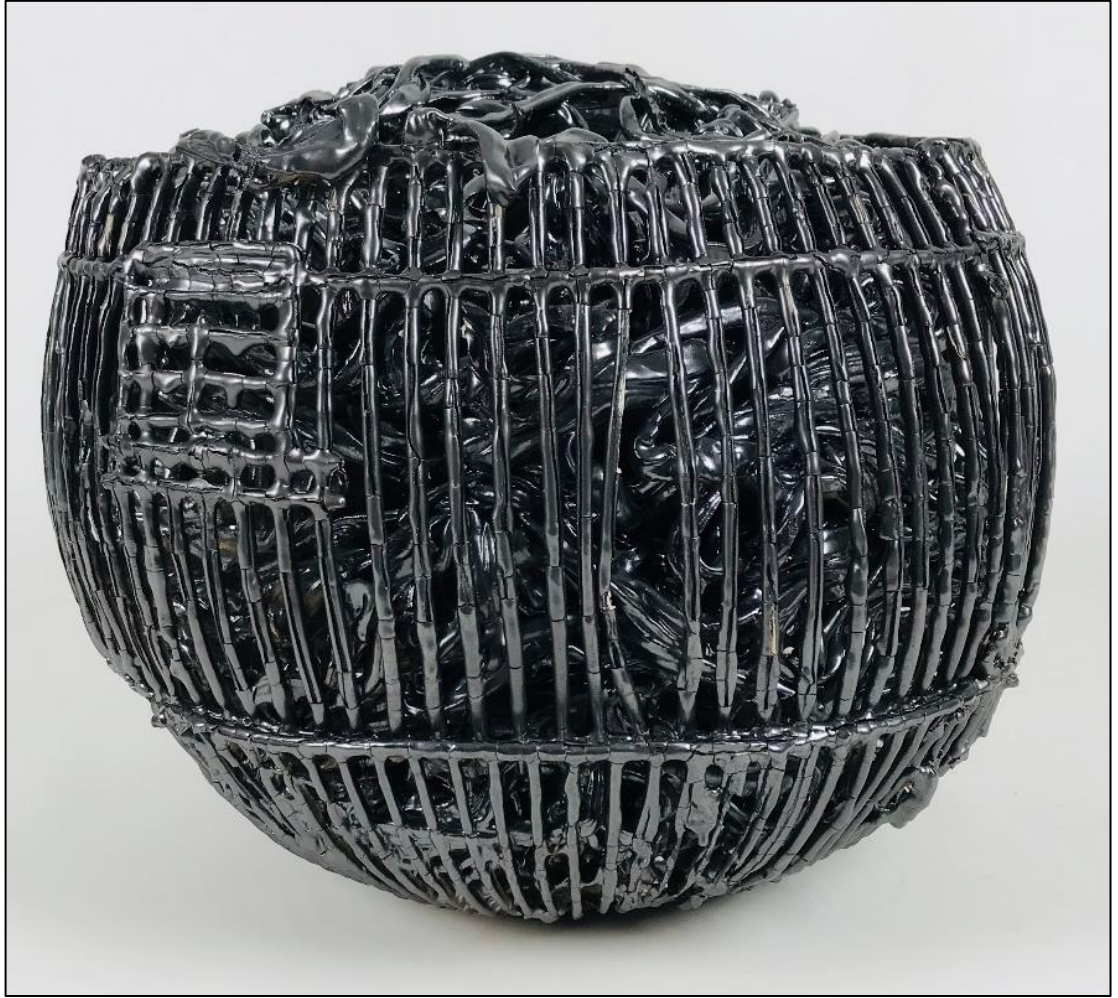
Resim 44. Örtük, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Cioran, Çürümenin Kitabı'nda,

“Toplumun düzenini reddetmek de kabul etmek de aynı şekilde abestir: Onun iyi veya kötü yönde değişimlerine, ümitsiz bir tutuculukla maruz kalmaya mecburuz; tıpkı doğuma, aşka, iklime ve ölüme maruz kaldığımız gibi. (...)Her fiil, kökündeki Kaos'un, görünürde örgütlenmiş, özel bir durumdur. Kökü çağların başlangıcına dayanan bir girdabın içinde sürükleniriz; o girdabın düzen çehresine bürünmüş olması da sadece bizi daha iyi kapıp sürüklemek içindir.” (Cioran, 2013, s.42).

demidir. Gerçekten de her varlık, bunu ister gönüllü, ister gönülsüz biçimde yapsın, ait olduğu sisteme uyum sağlamak zorundadır. Kaos ya da düzen, her ne şekilde adlandırılmış olursa olsun yaşamın mevcut bir işleyişi vardır ve hayatta kalabilmek için her canlı buna adapte olur.

Resim 45’de görülen “*Düşünce Sarmalı*” isimli çalışma, evrenin olgunlaşırken, yani sınırlı özgürlük halini doğururken sahip olduğu kaos halini anlatmaktadır. Bu çalışma başka bir benzer sürece, nesnenin, sanatçının ve eserin başkalaşım sırasında geçirdiği kaos haline de ışık tutmaktadır. Çünkü her başkalaşım süreci aslında düzenlilik-kaos-düzenlilik şeklinde bir süreci takip eder. Düzen ve kaos birbirinin ayrılmaz parçalarıdır ve aralarında ezelden ebede kadar sürecek olan bir geçişgenlik söz konusudur. Sürekli olarak birbirlerinin yerine geçerek var oluşun sonsuz devinimini yaratırlar. İşte düzen öncesinde görülen bu kaos sarmalı, ya da eserini başkalaştırma sürecinde sanatçının deneyimlediği belirsizlik ve karmaşıklık hali bu eserde kafes içindeki malzeme yoğunluğuyla ifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak görüldüğü gibi bu süreçte kaos yine belli sınırlar içerisinde yaşanmaktadır. Başka bir deyişle, sadece sanatçının ve eserin kendisini etkilemekte ve onlar için tanımlanan alanlar içinde gerçekleşmektedir. Çünkü dönüşüm ve başkalaşım bile onlara ait güvenli ve sınırları belli bir alan, yani bir “kafes” içerisinde vuku bulur. Sanatçının eserini yaratmasıyla sonuçlanan süreçte bu kafes kendi benliği ve zihnidir. Tüm bu başkalaşım süreci sanatçının içsel ve dışsal sınırları içerisinde olup bitmektedir. Yani kafes bir kez daha hem özgürlüğü hem de sınırlılığını temsil etmektedir.



Resim 45. Düşünce Sarmalı, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)



Resim 46. Düşünce Sarmalı, Detay, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

“Bir çömlek kilden yapılır ama içindeki boşluktur onu kullanışlı yapan. Evlerin duvarları vardır ama o duvarlardaki deliklerdir evi oturulabilir kılan; yani, kapılar, pencereler ve odalardır. İnsan nesnelere biçim verir ama anlamı veren boşluktur. Eksik olan, varlık sebebini verir” (Lao Tzû, 2013, s.11).

Lao-Tzû'nun bu sözlerinin de işaret ettiği üzere, evren boşlukları çevreler ve bu sınırlarla çevrilmiş alanlar yaratır. Bu süreçte özgürlüğün de sınırlarını koyar. Evrende her şey zıddıyla beraber var olur. Özgürlüğü var eden de kendi içinde sahip olduğu sınırlılık halidir. Başka bir deyişle, özgürlüğe anlamını sahip olduğu sınırlar vermektedir. Özgürlük her yerde ve her şeydedir. Fakat her şey ve her yer hiçbir zaman tam anlamıyla özgür olamayacaktır. Ulaşılan bu öz düşünceyi yani bu sınırlanmış sonsuzluğu Resim 47’de görülen *“Mutlak Boşluk”* isimli çalışma temsil etmektedir.

Kafesin işte aynı anda hem koruyup saklama hem de sınırlayıp tecrit etme anlamlarını içinde barındırmasının sebebi budur. Onu kendine has bir nesne kılan da bu boşlukla doluluk halini aynı anda temsil edebilmesidir.

Hangi sistem içinde var olunursa olunsun, sistemin içinde ya da dışında olunsun, mutlaka o ortamın şartlarına yaşamsal anlamda uyum gösterilmesi zorunludur. Varoluşun devam edebilmesi için hayati bir süreç olarak o ortamın şartları kabul edilmek ya da şartlara göre evrilmek dönüşmek gereklidir. Sanatçının ya da bireyin özgürleşmesi, kendilik algısının oluşması ve gelişmesi sürecinde geçirdiği başkalaşımın da bundan farkı yoktur. *“Mutlak Boşluk”* isimli çalışma aynı zamanda ulaşılan bu sonucu, yani kaos içerisinde kusursuz işleyen bu düzeni temsil etmektedir. Bu mutlak boşluk hali sanatçının son aşamada sahip olduğu kabullenilmiş özgürlük ve hiçlik alanını temsil eder.



Resim 47. Mutlak Boşluk, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Doğada varlığını sürdürürken başkalaşım geçirmesi, yani eski halinden bambaşka bir hale bürünmesi gereken tek canlı insan değildir. Başkalaşmak için kabuk, deri ya da renk değiştirmek gibi farklı çözümler üretmesi gereken birçok canlı yer alır. Tırtılın kelebeğe dönüşürken geçirdiği süreç belki bunun en güzel örneğidir. Eski halinden tamamen farklı, yeni ve daha da gelişmiş bir yapıya bürünen bu canlılar, var oluşumuzdaki değişip dönüşme olgusunun en güzel temsilidir.

Önceki bölümlerde de sıkça bahsedildiği gibi, insan da var oluşa kavuştuğu andan, yaşamını yitireceği ana kadar sürekli bir değişim, dönüşüm içerisindedir. İnsanın doğada var olurken sahip olduğu en önemli yeteneği olan bilinç ve düşünebilme yetisi de onunla birlikte değişip dönüşebilir. Soyut varlıklar olmakla beraber, düşünceler ve kavramlar da tıpkı var olan diğer tüm şeyler gibi evrilerek değişip dönüşebilir ve bu yolla insanın yaşamında ilerleyebilmesine yardımcı olur. İnsanlık tarihi bu değişip dönüşen ve gelişen düşünce biçimlerinin oluşturduğu bir geçmişten ibarettir.

Elbette sanatı da bu süreçten ayrı düşünmemiz mümkün değildir. İnsanın kendisi gibi, yarattığı nesnelere de değişip dönüşmektedir. Ancak bu süreçte yeni bir düşünceyi ya da nesneyi var ederken eski olanın üzerine eklemek gerektiğinde, eskisini korumak her zaman o kadar kolay olmamaktadır.

Çünkü tıpkı doğada olduğu gibi, o varlığın gelişimini engelleyen ya da adeta artık ona dar gelen bir kılıf olan o eski katman, işlevini yitirerek çökmeye ve çürümeye mahkûmdur. Düşünce ve kavramlarda da benzer bir süreç söz konusudur. Artık işlevini yitirmiş olan ve zamanın ruhuna ayak uyduramayan eski, köhnemiş düşünceler kullanılamazlar ve yok olup giderler.

Bu anlamda araştırma kapsamında varlık bulan Resim 48'de ki "Çöküş" isimli çalışma da aslında bu sürecin bir temsilinden ibarettir. İnsanın ve nesnenin başkalaşımıyla yeni anlamlar kazanan "özgürlük" kavramının sahip olduğu geçmiş anlamları yitirisinin, bu bağlamda kafes üzerinden anlatılmaya çalışılan başkalaşım halinin güzel bir örneğidir.

Artık var olan kafesin ve böylelikle sahip olunan sınırların fiziki ve kavramsal anlamda değişip dönüşerek gelişmesi gereklidir. Kafes bu süreçte eğilip bükülerek tıpkı atılan bir kabuk gibi deforme olmaya başlamış ya da başkalaşım sonucu artık geride kalması gereken bir nesneye dönüşmüştür. Bu bağlamda eski kafesten söz etmek çok zordur; çünkü artık yenilenmiş, gelişip değişmiş, yerini yeni gelene bırakmıştır.



Resim 48. Çöküş, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)



Resim 49. Çöküş, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Araştırma kapsamında üretilen Resim 50’de görülen son çalışma olan “*Bağımsız Bahçe*” bu sürecin ardından meydana gelmiş olup, sanatçının ve yarattığı nesnelerin başkalaşımı üzerine diğer bir çeşitlemedir. Mevcut sistemin sınırları içinde yaşamını sürdürüp var olabilmek için, sanatçı sadece kendisine özel, hem bağımlı hem bağımsız yeni bir özgürlük alanı yaratmaktadır. Her şeyden bağımsız ve her şeye bağımlı olan bu alan, kendisine has özgürlük alanını ve sınırlarını inşa etmektedir. Kendine diğer varoluş alanlarından -kafeslerden- farklı olarak ayrı bir alan oluşturan bu çalışmada, kavramsal düzeneği adacık şeklinde oluşturulan bahçe metaforu sağlamaktadır. Oldukça girift ve buz dağını andıran bu kısım, aslında özgürlüğün özgün ve ulaşılmaz yapısını da göstermektedir.

Bundan bir sonraki dönüşüm zamanına kadar, sanatçı ve nesnelere varoluşlarının temsillerini bu şekilde sürdürecektir.



Resim 50. Bağımsız Bahçe, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)



Resim 51. Bağımsız Bahçe, Karışık Malzeme
(Aytepe, 2018, Kişisel Fotoğraf Arşivi)

SONUÇ

“Yaratıcı Edimle Seramik Sanatında Nesnelerin Başkalaşımı” başlıklı bu çalışmanın amacı, “nesnelerin başkalaşımı” olgusunun, karışık malzeme takviye edilmiş seramiklerin değişip dönüşen yapısı üzerinden ortaya konulmasıdır.

Çalışmanın ilk bölümünde, sanat ve yaratıcılık kavramlarının ne olduğu; sanatçının dünyayla, kendisiyle ve nesnelere kurduğu ilişkinin mahiyeti; nesnelerin, sanatın ve sanatçının başkalaşımı olguları ve tarihsel süreçte sahneye çıkan karışık malzeme ve hazır nesne kullanımları aktarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, ilk bölümde kurulan altyapı üzerinden güncel seramik sanatı anlatılmış, günümüzde seramik sanatında görülen eğilimler, sanatçılardan ve çalışmalarından örnekler verilerek açıklanmıştır. Araştırmanın konusu olan nesnelerin dönüşümü temasının güncel seramik sanatında nasıl yer bulduğu, farklı materyallerin teknik olanakları ve kavramsal kullanımlarının ışığında ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca kafes formunun sanat nesnesi olarak kullanıldığı çalışmalara ve araştırmacının kişisel çalışmalarına yol gösterici olan düşüncelere yer verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümü ise araştırmacının kişisel yaratım süreçlerine ve bu süreçler neticesinde ortaya koyduğu çalışmalara odaklanmıştır. Bu bölümde öncelikle, araştırmacının malzemelerin özelliklerini ve sınırlarını tanımak için yaptığı çok sayıda deneysel çalışmanın sonucunda oluşturduğu altyapıya işaret edilmiştir. Ardından, bu altyapı üzerinde temellenen, karışık malzeme, hazır nesne ve özellikle de kafesler üzerine kurulu olan seramik çalışmaları kavramsal altyapıları ile birlikte anlatılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde detaylı olarak ele alındığı üzere, araştırma kapsamında üretilen tüm çalışmalar başkalaşım ve arka planda da özgürlük ana temaları üzerine kuruludur. Alt temalar ise Postmodern dünyadaki anlam değişimleri ve anlam yitimleri (Kiç Kontrol Altında ve Ben Özgürüm isimli çalışmalar), özgürlüğün imkansızlığı ve imkansızlığı (Ben Özgürüm isimli

çalışma), gerçekliğin başkalaştırılması ve gizlenmesi (Altın Tapınak ve Örtük isimli çalışmalar), başkalaşımın ve özgürlüğün sınırları (Düşünce Sarmalı ve Mutlak Boşluk isimli çalışmalar) ve yeni bir özgürlük biçiminin tanımlanması (Çöküş ve Bağımsız Bahçe isimli çalışmalar) olmuştur.

Araştırmanın temelini oluşturan başkalaşım ve özgürlük olgularıyla ilgili tartışmalara bu çalışmanın birçok bölümünde yer verilmiştir. Elde edilen tüm teorik ve pratik bulguların ele alınacağı bu bölümde ise, şimdiye kadar yer verilen tartışmalar ve araştırma kapsamında üretilen çalışmaların ışığında varılan noktanın açıklanmasına çalışılacaktır.

İnsanın değişimi bir embriyo olarak var olduğu ilk anda başlar ve öldüğü ana kadar devam eder. İnsan yaşamında değişimin ve dönüşümün olmadığı tek bir an dahi yoktur. Bir insan olarak sanatçı da sürekli bir başkalaşımın hem öznesi hem de nesnesidir. Sanatçı her an değişime uğrarken, bu değişim yaratıcı edim sürecini ve ortaya koyduğu eserleri etkilemektedir.

Her sanatsal yolculuk sanatçının mevcut kendilik halinden farklı bir kendilik haline yaptığı yolculuğu ele almaktadır. Sanatçı, özgür bir biçimde nesnelere ve malzemenin değişip dönüşmesini sağlarken, aynı zamanda kendi değişimini de yaratmaktadır.

Öte yandan, her değişimin olumlu ve olumsuz doğurguları vardır. Günümüzde içinde yaşadığımız maddi ve manevi dünya inanılmaz bir hızla değişmekte ve bizleri de başkalaştırmaktadır. Bu başkalaşımı olumlu karşılayan kitleler olduğu kesindir. Ancak toplumun bazı kesimleri hayatın bir “işe”, hayata ait tüm olumlu değerlerin de paraya indirgenildiğini üzümlere ayırarak ayrısamakta, kendilerini yeni çağın ışıklı kafesleri içinde sıkışmış hissetmektedir.

Bugünün dünyasında sanat ticarileşerek para kazanma aracına yani bir “işe” dönüşmüş, mali ve ticari bir nitelik kazanmış, bu bağlamda modern, bağımsız anlamını yitirmiştir. Sanatçılar ise bu piyasaya çoğu zaman farkında olmadan dahil olmaktadır. Çünkü kendine has bilinçlilik ve bilinçsizlik halleriyle sanatçı da bir insandır.

Bilinç ve bilinçdışı arasındaki etkileşim oldukça karmaşıktır ve genellikle fark edilemez. Ortaya koyduğumuz davranışlar bilinçli düşüncelerden kaynaklanır gibi görünse de aslında sahne gerisinde sürekli işleyen gizli güçler bulunmaktadır. Dolayısıyla edimlerimizin nedenlerinin tamamen farkında olduğumuz ya da edimlerimizi bilinçli bir biçimde kontrol ettiğimize dair inancımız da aslında bir yanılsamadan ibarettir. Yaşamda insan davranışı hem bilinçli hem de bilinçdışı düzeyde, sonsuz sayıdaki değişkenden etkilenerek gerçekleşmektedir.

Olduğumuzu sandığımız kişiyle, aslında olduğumuz kişi arasında da her zaman farklılıklar vardır. Gerçekte kim olduğumuzu ve ne yaptığımızı bir bilim adamı titizliğiyle araştıran beynimiz, konu inanmak istediklerimize gelince tutkulu bir avukata dönüşür. Bilinçdışımızın bu avukat yönü, kendi imgemizi oluştururken takdir edilesi yanlarımızı abartır, zayıf yanlarımızı ise azımsar. Araştırmanın ilk bölümünde de belirtildiği gibi, bu olguya “güdülenmiş muhakeme” denir. Güdülenmiş muhakeme bilinçdışı bir süreç olduğundan, insanlar gerçekte kendi lehlerine olan kararlar verirken bile, önyargılarından yahut kendi çıkarlarından etkilenmediklerini samimiyetle iddia edebilirler. Bir insan olarak sanatçı da aslında tüm yaratımlarında bu bilinçli ve bilinçsiz süreçlerin etkisi altındadır.

İnsanların yaşamlarını sürdürürken en basit ve temel arzusu, kendilerini iyi hissedebilmektir. Sanat yapıtının yaratıcısı da kendine has kişiliği ve karakteriyle, üretken kimliğe sahip olan bir insandır. Her insan gibi, kendini iyi hissetmesini sağlayacak bilinçli ya da bilinçsiz davranışlar ortaya koymaktadır ki bu davranışlar kuşkusuz “beğenilme arzusunu” ve “eserini satabilmek istemeyi” de içermektedir.

Yukarıdaki bölümlerde ele alındığı üzere, sanatsal yaratıcılık sanatçının dünyayla kurduğu ilişkilere ve bu ilişkinin ondaki karşılığının özgür biçimde esere yansıtılmasına dayanır. Öte yandan, sanatçılar her ne kadar özgür biçimde üretme gayesi taşısalar da nihayetinde güdülenmiş muhakemeleri onların davranışlarını etkilemektedir. Rönesans'ın siparişe yapılan ve alıcısı hazır eserleri bugün belki söz konusu değildir ve sanatçılar yaratımlarında geçmiştekenden daha özgür görünmektedir. Ancak aslında özgürlüklerini farklı bir biçimde kaybetmekteledir.

Sanatçıların doğal olarak hala beğenilme ve “satma” kaygıları olduğu gerçeği yadsınamaz. Artık soyluların siparişlerini üretmiyor olabilirler, ama bu kez de sanat galerileri ve sanat piyasasının aktörleri haline gelmişlerdir. Dolayısıyla, günümüz sanatçısı kendisini özgür bir biçimde üretiyor olarak algıırken, aslında sanatını ve kendisini güdülenmiş muhakemesinin pembe gözlükleri ardından görüyor olabilir. Bu ise özgürlüğünün biricik ifadesi olarak deneyimlediği sanatının, aslında başka bir özgür olmama hali tarafından kuşatıldığını düşündürebilir. Algıladığı görünmez kafesin dışına sanatıyla çıktığını düşünen sanatçı, belki de sadece yeni dünyanın onun için ürettiği daha estetik bir kafese taşınmıştır.

Öte yandan, bir kafesin içinde ya sınırları belirli bir özgürlük ülkesinde yaşamak mutlak bir olumsuzluk içermek zorunda olmayabilir. Önceki bölümlerde de değinildiği gibi, kafesler bazen de içindeki varlığı koruma vazifesi üstlenirler. Evrende her canlının özgürlüğe ihtiyacı olmakla beraber, onu çevreleyip sararak dış ortamdan yalıtın “güvenli bir kafese” de ihtiyacı vardır. Yani tanımlanmış özgürlük alanı evrenin işleyiş biçimidir. Bu sebeple, özgürlüğün sınırlarının olmasının sanatsal yaratım sürecini sınırlayan bir yönü olmasına rağmen, sanatçıyı ve sanatı koruyan ve onları güvenli sınırlar içinde muhafaza eden bir işlev de üstlendiği düşünülebilir.

Başkalaşım ve özgürlük kavramları kendi başlarına başka bir çalışmanın konusu olabilecek kadar kapsamlıdır. Öte yandan, mevcut araştırma kapsamında kat edilen uzun yoldan sonra söylenebilecek olan belki de özetle şudur: Sanatı bir tren yolculuğu olarak düşünürsek, başkalaşım bu yolculuğun her metresinde ve her durağında vardır. Bu yolculukta, pencereden görülen dış dünya, sanatçı ve eser birbirlerini karşılıklı olarak değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Özgürlük ise inatçı bir makinisttir ve rota konusunda yolculara sınırlı bir söz hakkı verir.

Ancak her şeye rağmen her sanatçı özgürce yapacağı bir yolculuğu düşler...

KAYNAKÇA

- Andreasen, C. N. (2011). *Yaratıcı beyin dehanının nörobilimi*. (4. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- ANTMEN, Ahu. (2010). 20. *Yüzyıl batı sanatında akımlar*. (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aytepe, H. M. (2017-2018). *Kişisel fotoğraf arşivi*. Ankara.
- Başkaya, M. (2009). *Sanatsal formlarda seramik ve karışık malzeme birlikteliği*. Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Batur, E. (2009). *Modernizmin serüveni*. (8. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Baurriaud, N. (2004). *Postprodüksiyon*. (2. Basım). İstanbul: Bağlam Yayınevi.
- Bozkurt, N. (2005). *Hegel*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Paradigma felsefe sözlüğü*. (7. Baskı). İstanbul: Paradigma Yayıncılık
- Cioran, E. M. (2013). *Çürümenin kitabı*. (4. Baskı). (Çev. H. Bayrı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Germaner, S. (1997). *1960 sonrası sanat akımlar eğilimler gruplar sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. (2011). *Sanatta devrim*. (5. Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Kolektif. (2008). *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayın.
- Kuçuradi, İ. (2009). *Sanata felsefeyle bakmak*. (4. Baskı). Türkiye Felsefe Kurumu. Ankara: Özkan Matbaacılık.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. (3. Basım). (Çev. Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Locke, J. (2000). *İnsan anlığı üzerine bir deneme*. (Çev. V. Hacıkadıroğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Megill, A. (2012). *Aşırılığın peygamberleri*. (Çev., T. Birkan). İstanbul: Say Yayınları.

- Mlodinow, L. (2013). *Subliminal: Bilinçdışınız davranışlarınızı nasıl yönetir?*. (1. Baskı). (Çev. N. Önoğlu.). İstanbul: Okuyan Us Yayın.
- Öktem, Ü. (2003). John Locke Ve George Berkeley'in kesin bilgi anlayışı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(2), 133-149.
- Schelling, F.W.J (2017). *Sanat felsefesi*. (Çev. M. Ertene ve S. Arslan). Ankara. Doğu Batı Yayınları.
- Schelling, F.W.J. (1978). *System of transcendental idealism*. (Çev. P. Heath), Virginia: The Virginia University Press.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın icadı bir kültür tarihi*. (Çev. İ. Türkmen). (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Soykan, N. Ö. (2015). *Estetik ve sanat felsefesi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Thomasson, A. L. (2004). "The Ontology of Art", *The Blackwell guide to aesthetics*, Peter Kivy (Ed.). Oxford Blackwell Publishing.
- Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*. (Çev. S. Büyükdüvenci). (1. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1989). *Felsefeye giriş*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Tunalı, İ. (2012). *Estetik* (11. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2003). *Çağdaş sanat felsefesi*. (1. Baskı). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Türkmen, N. (2014). *Eğitim fakültesi öğrencilerinin eleştirel düşünme eğilimleri ve yaratıcılık düzeylerinin karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.
- Tzû, L. (2013). *Tao te Ching*. (1. Basım). (Çev. T. Ünal). İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2009). *Sanatın felsefesi felsefenin sanatı*. (Çev. N. Özüaydın). (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yurtsever, E. A. (2009). *Postmodern dönemde bilim ve sanatın nesnellik ve öznellik bağlamında dönüşümü*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://artntheory.blogspot.com/2011/05/el-guitare.html>., Son Erişim Tarihi: 18.10.2018.

<http://collection.imamuseum.org/artwork/43930/>., Son Erişim Tarihi: 20.10.2018.

<http://gulersanat.com/bubi>, Son Erişim Tarihi: 22.10.2018.

<http://kalkydri.tumblr.com/post/149997049423/louise-bourgeois-cell-xiv-portrait-glass-wood>., Son Erişim Tarihi: 12.10.2018.

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>. Son Erişim Tarihi: 03.10.2018.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Bubi>, Son Erişim Tarihi: 15.10.2018.

<http://www.ceramicsnow.org/michalfargo>, Son Erişim Tarihi: 18.09.2018.

<http://www.dildernege.org.tr/>, Son Erişim Tarihi: 17.06.2018.

<http://www.harryallendesign.com/industrial/lighting/CeramicFoam/index.htm>., Son Erişim Tarihi: 18.08.2018.

<http://www.lmau.com/>., Son Erişim Tarihi: 23.04.2018.

<http://www.redseagallery.com/artists/johnson-tsang/featured-works?view=thumbnails>, Son Erişim Tarihi: 22.11.2018.

<http://www.thesundaypainter.co.uk/exhibition/gillian-lowndes>., Son Erişim Tarihi: 25.11.2018.

<https://collections.vam.ac.uk/item/O1135362/sponge-vase-sponge-vase-wanders-marcel>, Son Erişim Tarihi: 02.12.2018.

https://en.wikipedia.org/wiki/Gillian_Lowndes, Son Erişim Tarihi: 10.12.2018.

<https://esracarus.com/about>, Son Erişim Tarihi: 18.12.2018.

<https://esracarus.com/works/ah-terezin/>., Son Erişim Tarihi: 18.06.2018.

<https://esracarus.com/works/toplama-kampi-ah-terezin/>., Son Erişim Tarihi: 22.12.2018.

<https://ferrincontemporary.com/portfolio/raymon-elozua/#1490558887097-1a035543-2546>, Son Erişim Tarihi: 15.10.2018.

<https://johnsontsang.wordpress.com/>., Son Erişim Tarihi: 18.10.2018.

<https://www.artsy.net/article/matthew-objects-are-art> Son Erişim Tarihi: 21.10.2018.

<https://www.artsy.net/artwork/michal-fargo-white-5-1>.

<https://www.artsy.net/artwork/vladimir-tatlin-corner-counter-relief>., Son Erişim Tarihi: 03.10.2018.

<https://www.ato-store.com/ceramics/gillianlowndes>, Son Erişim Tarihi: 06.10.2018.

<https://www.flickr.com/photos/81141260@N06/7433648430/in/photostream/>., Son Erişim Tarihi: 18.07.2018.

<https://www.flickr.com/photos/81141260@N06/7433736572/in/photostream/>., Son Erişim Tarihi: 18.07.2018.

<https://www.itsnicethat.com/features/louise-bourgeois-jerry-gorovoy-guggenheim-bilbao-220316>., Son Erişim Tarihi: 18.08.2018.

<https://www.kultursanatharitasi.com/mutlu-baskaya-seramiklerimde-kullandigim-her-obje-aslinda-birer-metafordur>, Son Erişim Tarihi: 18.10.2018.

<https://www.moma.org/collection/works/80934>., Son Erişim Tarihi: 18.05.2018.

[https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](https://www.pablocicasso.org/still-life-with-chair-caning.jsp#prettyPhoto[image1]/0/)., Son Erişim Tarihi: 16.04.2018.

<https://www.tate.org.uk/art/artists/louise-bourgeois-2351/art-louise-bourgeois>., Son Erişim Tarihi: 12.03.2018.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/assemblage>., Son Erişim Tarihi: 12.03.2018.

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mixed-media>/, Son Erişim Tarihi: 12.03.2018.

https://www.theartstory.org/artist- Duchamp-Marcel-life-and-legacy.htm#biography_header
Son Erişim Tarihi: 02.07.2018.

<https://www.theartstory.org/definition-postmodernism-history-and-concepts.htm>, Son Erişim Tarihi: 03.07.2018.

<https://www.theartstory.org/definition-postmodernism-history-andconcepts.htm>, Son Erişim Tarihi: 03.07.2018.

https://www.theartstory.org/movement-conceptual-art-history-andconcepts.htm#beginnings_header Son Erişim Tarihi: 11.07.2018.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/nov/18/gillian-lowndes-obituary>, Son Erişim Tarihi: 16.12.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=NS3MuS7yntM>, Son Erişim Tarihi: 04.01.2019.

EKLER

EK 1. Orijinallik Raporu

YARATICI EDİMLE SERAMİK SANATINDA NESNELERİN BAŞKALAŞIMI

Yazar Hayri Mehmet Aytepe

Gönderim Tarihi: 27-Mar-2019 02:58PM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 1100714333

Dosya adı: Hayri_Mehmet_AYTEPE_sy_baski.docx (12.79M)

Kelime sayısı: 15576

Karakter sayısı: 116005

YARATICI EDİMLE SERAMİK SANATINDA NESNELERİN BAŞKALAŞIMI

ORIJINALLIK RAPORU

%8

BENZERLİK ENDEKSİ

%6

İNTERNET
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%6

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to Hacettepe University

Öğrenci Ödevi

%4

2

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<%1

3

es.scribd.com

İnternet Kaynağı

<%1

4

Submitted to TechKnowledge Turkey

Öğrenci Ödevi

<%1

5

gazetemanifesto.com

İnternet Kaynağı

<%1

6

Submitted to University of Melbourne

Öğrenci Ödevi

<%1

7

Submitted to Griffth University

Öğrenci Ödevi

<%1

8

Submitted to Anadolu University

Öğrenci Ödevi

<%1

9	Submitted to University Of Tasmania Öğrenci Ödevi	<% 1
10	www.okulonceciyiz.biz İnternet Kaynağı	<% 1
11	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
12	Submitted to University of Brighton Öğrenci Ödevi	<% 1
13	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
14	www.kuadgallery.com İnternet Kaynağı	<% 1
15	www.dushane.org İnternet Kaynağı	<% 1
16	www.beyazart.com İnternet Kaynağı	<% 1
17	Submitted to University of Wales central institutions Öğrenci Ödevi	<% 1
18	www.kultursanatharitasi.com İnternet Kaynağı	<% 1
19	issuu.com İnternet Kaynağı	<% 1

20

Submitted to Chester College of Higher
Education

Öğrenci Ödevi

<% 1

21

dergipark.ulakbim.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

22

www.felsefe.net

İnternet Kaynağı

<% 1

23

dergipark.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

24

www.wg-tenure.org

İnternet Kaynağı

<% 1

25

dusundurensozler.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

26

www.litnet.co.za

İnternet Kaynağı

<% 1

27

www.ek.yildiz.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

28

www.eab.org.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

29

www.pegegog.net

İnternet Kaynağı

<% 1

30

KARACA, Gülçin. "Görsel sanatlar eğitiminde kopya yönteminin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına etkisi", TUBITAK, 2011.

<% 1

Alıntılarını çıkart

üzerinde

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde