ISSN(p): 2146 - 9903
ISSN(e): 2147 - 3056

ARTSÜREM

İDİL

Yıl 12 - Sayı 106 - 2023 - Volume 12 - Issue 106



ARTSÜREM

Yayım Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ (Akdeniz Üniversitesi) TÜRKİYE
Prof. Dr. Hurşit BAYRAMOĞLU (Kafkas Üniversitesi) TÜRKİYE
Prof. Dr. Gerhard HOFBAUER(Viyana Üniversitesi) AVUSTURYA
Prof. Dr. Melek GÖKAY (Necmettin Erbakan Üniversitesi) TÜRKİYE
Prof. Dr. Tatyana KRAYUSHKINA (Rusya Bilimler Akademisi) RUSYA
Prof. Dr. Layli ÜKÜBAYEVA (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi) KIRGIZİSTAN
Prof. Dr. Oğuz YURTTADUR (Selçuk Üniversitesi) TÜRKİYE
Dr. Francesco PERONO CACCIAFOCO (Universitàdegli Studidi Pisa) İTALYA
Dr. Arzhaana A. SYURYUN (Rusya Bilimler Akademisi) RUSYA
Dr. Hülya KOCAGÜL YÜZER (Aston University) İNGİLTERE

İmtiyaz Sahibi / Publisher
Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü (SADA)

Genel Yayın Yönetmeni ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Chief
Dr. Fırat BAŞBUĞ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Yayın Koordinatörü/ Publications Coordinator
Uğur GÖKÇE

Tasarım Uygulama/ Design Operator
Caner ÇAVUŞ

Düzelti/Revision
Lyaysan HAYRNUROVA, Erhan ÖZHAN

Yazışma Adresi/Address
Oğulbey Küme Evleri, 571, Gölbaşı-Ankara

İDİL

Sanat ve Dil Dergisi

www.idildergisi.com

(İDİL; EBSCO, CEEOL, MLA, Erih PLUS, Wiley Linguistics Abstracts,
Brill Linguistics Bibliography, AJD, Crossref, Ulrich's Periodicals Directory (Pro Quest) ve
AMIR tarafından dizinlenmekte ya da listelenmektedir.
İDİL'e dünyanın başlıca bütün üniversite kütüphanelerinden erişilebilir.)

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Dr. Lyudmila ANDREYEVA (Vologda State University)
Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU (AHBV Üniversitesi)
Prof. Aydın AYAN (Mimar Sinan GSÜ)
Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali CANDAŞ
Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazım Hikmet POLAT (Niğde Ö. Halisdemir Üniversitesi)
Prof. Dr. Remzi DURAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Basri ERDEM (Işık Üniversitesi)
Prof. Dr. Mukadder ERKAN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Patrick D. FLORES (University of the Philippines Diliman)
Prof. Dr. Lela GELEISHVILI (Tiflis Üniversitesi)
Prof. Dr. Andrey GORBATSKIY (Belostok State University)
Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY
Prof. Dr. Abdülkadir GÜRER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Emine İNANIR (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Fatih KİRİŞÇİOĞLU (AHBV Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülmira KURUOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Şureddin MEMMEDLİ (Ardahan Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Ünivesitesi)
Prof. Dr. Hacali NECEFOĞLU (Kafkas Üniversitesi)
Prof. Dr. Türkan OLCAY (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇİCİ (Yıldız Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema Barutçu ÖZÖNDER (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa ÖNER (Ege Üniversitesi)

Prof. Dr. Adnan TEPECİK (Başkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet TIRPAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Gül TUNÇEL (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Neşe Taluy YÜCE (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ (Dicle Üniversitesi)
Prof. Dr. Ercan ALKAYA (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Emine YAVAŞGEL (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ (Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Zuhal ARDA (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Anasstasia GOLOVNİJ A (Belarusian State University)
Doç. Dr. Esra KARABACAK (Yakın Doğu Üniversitesi)
Prof. Didem ATİŞ ÖZHEKİM (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilgün SAZAK (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Roza SULTANOVA (Tataristan Bilimler Akademisi)
Prof. Yüksel ŞAHİN (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. İlyas TOPSAKAL (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazan TUTAŞ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Gönül UZELLİ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Ayça AYTUG (MSGSÜ)
Prof. Dr. Çiğdem PALA MULL (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Meliha Yılmaz (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Ezgi BABACAN (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Doç. Dr. Hatıra Ahmedli CAFER (Bilkent Üniversitesi)
Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ (Balıkesir Üniversitesi)
Doç. Dr. E. Erdem KAYA (Nevşehir HBV Üniversitesi)
Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ (Akdeniz Üniversitesi)

İDİL

YERLEŞTİRME SANATINDA SERAMİK MALZEMENİN KAVRAMSAL BAĞLAMDA KULLANIMI[1]

Samet ALIŞ
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Mezunu, sametcanalis@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1820-7723

Pınar Çalışkan GÜNEŞ
Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü, pinar.caliskan@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1759-0855

Alış, Samet ve Pınar Çalışkan Güneş. "Yerleştirme Sanatında Seramik Malzemenin Kavramsal Bağlamda Kullanımı". idil, 106 (2023 Haziran): s. 703–713. doi: 10.7816/idil-12-106-03

ÖZ

1960 sonrası değişen sanat anlayışı, kavramsal sanat ile birlikte geleneksel sanat algısının devinime uğrayarak sabit kurallardan sıyrıldığı, nesnelerin anlam, kavram ve düşünsellik boyutunda irdelendiği yenilikçi bir anlayış ortamı oluşturmuştur. Dönemin öne çıkan yenilikçi sanatçıları tarafından benimsenen bu tutum geleneksel sanat algısındaki estetik kaygı ve formalist düşünce yapısı, galeri mekânları aracılığı ile metalaşan sanat olgusunu, bu sınırlı çerçeveden sıyrılarak dönemin güçlü ve etkileşimli sanat akımları ile güçlendirmiştir. Anlatımı destekleyen ve kavram ile bütünleşen eserler, nesnenin vurgudaki rolü temel alınarak üretilen eserler, izleyiciye düşünme fırsatı sunarak, eser ve izleyici arasında bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Bu değişim, yapısı itibariyle kısıtlı bir sunum çerçevesinde değerlendirilen seramik sanatını da diğer sanat dalları gibi daha geniş ve etkileyici bir yöntemle buluşturmuştur. Bu çalışmanın amacı seramik sanatının, yerleştirme sanatı altında mekân ve izleyici katılımı ile birlikte kaide üstü sanat anlayışından nasıl farklı biçimlerde kullanılmaya başlandığını, seramik malzemenin yapısı ve üretim süreci doğrultusunda yerleştirme yapan sanatçıları nasıl kendine çektiğini ve sanatçıların fikir ve anlatılarına nasıl farklı boyutlar getirdiğini aktarmaktır. Çalışma veri toplama yöntemi ile gerçekleştirilen literatür tarama, eser gözlem ve sanatçı görüşmeleri sonucunda yorumlanan nitel bir araştırmadır. Araştırmada yerleştirme sanatının ilk ortaya çıkışı, gelişim süreci ve günümüz sanat anlayışlarına kadar geçen sürede yaşanan değişimleri araştırılarak, seramik malzemenin yerleştirme sanatında kavramsal bağlamda kullanımı sanatçıların eserleri üzerinden incelenerek yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yerleştirme sanatı, kavramsal sanat, seramik malzeme

Makale Bilgisi:
Geliş: 22 Nisan 2023 *Düzeltme:18 Mayıs 2023* *Kabul: 2 Haziran 2023*

[1] Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi komisyonunda, 2022 yılında yürürlüğe giren 743897 no'lu "Yerleştirme Sanatında Seramik Malzemenin Kavramsal Bağlamda Yorumlanışı ve Bir Sergi" başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında hazırlanmıştır.

Giriş

Endüstri devrimi ile birlikte değişen dünya düzeni, sanatçıları da ister istemez alışıldık sınırların dışına taşıyan bir üretim pratiğine sevk etmiştir. Bu değişim; endüstriyel üretimin tekdüze disiplin tarzı, kapitalizm baskısı ve sınıf farklılıkları ile insanların psikolojileri üzerinde negatif etkiler yaratmıştır. Sanatçılar tarafından farklı disiplin ve tarzların oluşturularak yeni şekillenmelerin gerçekleştirildiği bu dönem sanatçılar açısından bir başkaldırı niteliğinde olup kavramsal sanatın da temellerinin atılmasını sağlamıştır. Kavramsal sanat ile birlikte yer bulan yerleştirme sanatı, sanatçıların izleyici-mekân bağlamında anlatımlarını güçlendirdikleri ve izleyicinin sanat yapıtı ile buluşarak ilişki kurduğu interaktif bir duruma imkân sağlamıştır. Göz alıcı bir etkiye sahip olan yerleştirme sanatı, seramik malzemenin geleneksel kimliğini aşarak kendi ayrıcalıklı dokusal niteliği ile de sanatçılar tarafından benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır. Seramik malzemenin kavramsal bağlamda yerleştirme sanatı ile kullanımının incelendiği bu çalışmada, seramik sanatının geleneksel sunum yöntemleri dışında farklı ifade biçimleri içerisindeki yeri örneklendirilmiştir.

Yerleştirme Sanatı

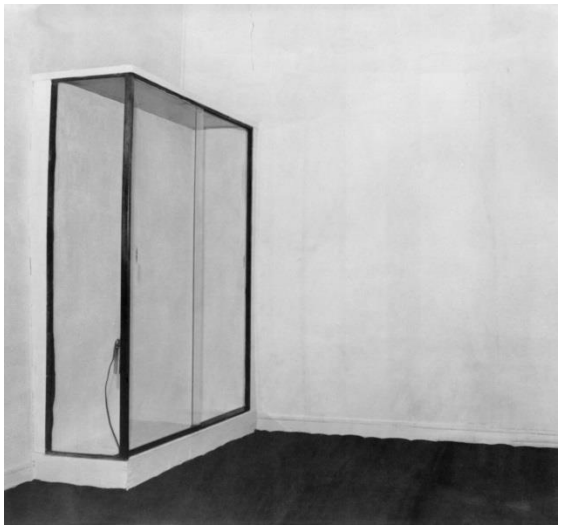
Görsel sanatlardaki genel kullanımı, anlam ve algı düzleminde birbirleriyle ve içinde bulundukları mekânla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesidir ve çağdaş sanatta 1960 sonrasında etkinlik kazanan minimal sanat, kavramsal sanat ve nesne sanatı ile yakından ilişkilidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1939). 1960'larda sanatı yapıttan koparıp anlam ve fikir yönü ile ele alan sanatçıların girişimleri ile büyük yankı uyandıran kavramsal sanatın etkisi, kuşkusuz ki günümüze kadar sürmüştür. Sanatçıların birbirlerinden etkilendikleri, yenilikçi anlayış ve akımların doğduğu 1960-70'li yılların atmosferinde oluşan sanat eserleri, dönemin yaşayan sanat algısı ve değişim sürecinin anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Yerleştirme sanatının yeni biçimleri ve oluşum sürecindeki değişiminde, galeriler, koleksiyoncular ve müzelerin önemi büyüktür. Bu değişim ile birlikte sanatçı ve küratörlerin arasındaki ilişki farklı boyutlara taşınmış, yerleştirme sanatı büyük ölçekli sergilere ve büyük koleksiyonlara dâhil olmuştur. Bu yeni oluşum sergilenme şekillerinin sorgulanması, galeri ve koleksiyonculuk faaliyetlerinin de değişiminde etken bir rol üstlenmiştir. İzleyicinin de sergilenen sanat eserine dâhil olması, tartışma ve çalışma boyutundaki çerçeveyi genişleterek sergileme şekli bu esneklik ile birleştirilmiştir (De Olivera, 2005: 44). Duchamp'ın 1938 yılında ''Yetkili-Hakem'' görevini yaptığı Galerie Beaux-Arts'daki Uluslararası gerçeküstülük sergisindeki ''1200 Kömür Çuvalı'' adlı çalışması, yerleştirme sanatının en ilginç örneklerindendir. Duchamp bu sergide galeri tavanına 1200 adet torba kömür konumlandırmıştır. Bu kömürlerin hemen altına yerleştirdiği metal fıçıdan yapılmış soba ise mangal görünümünde bir avizeye benzetilmiştir. Burada yanan ateş, üzerinde asılı olan kömürleri yakarak küle dönüşmelerine ve kütle enerjinin açığa çıkmasına neden olmuştur. Bu örnek çalışması ile sanatçı tabiren galeri mekânını ters-düz etmiştir. Duchamp'ın galeri mekânının fiziksel anlamda sınırları zorladığı ve izleyiciyi sorgulamaya davet ettiği bu eseri yerleştirme sanatının önemli bir örneği olarak tarihte yerini almıştır (bkz. resim 1) (O'Doherty'den çev. Antmen, 2019: 87-90).



Resim 1. Marchel Duchamp, "1200 Kömür Çuvalı'' 1938, New York

20. yüzyılın ikinci yarısında avangart kuramların da etkisiyle gerçekleşen deneysel çalışmaların sonucunda sanat eserine izleyicinin tamamlayıcı bir rol ile dahil olması, eser ve mekânın deneyimlenmesi sürecindeki rolü, izleyicinin yapıt ile arasındaki sınırların kalkmasına olanak sağlamıştır.

Mekânın kendi içinde bir sanat nesnesine dönüştürüldüğü örneği, Yves Klein'in yaptığı ''Boşluk'' isimli eserinde görülebilmektedir. Klein 1958'de Paris Irıs Clert galerisindeki herşeyi çıkararak mekândaki boşluk kavramını vurgulamış ve mekânın kendisini bir sanat eseri olarak kullanmıştır (bkz. resim 2). Mekândaki boşluğu ön plana çıkaran bu çalışma hem mekân içindeki sanat nesnesinin gerçekliğini, hem de varlığını sorgulamış olup boşluk kavramının sanatta kullanımına da farklı bir bakış açısı getirmiştir (Arığ, 2015: 48).



Resim 2. Yves Klein ''Boşluk'' 1958, Paris

Yves Klein'in ''Boşluk'' isimli eserinin ardından yine aynı galeride 1960 yılında Armand P.Arman atık malzeme ve çöplerle galeriyi tıka basa doldurarak, izleyiciyi sadece galeri mekânının vitrininden izlemleyebildiği bir sürece dâhil etmiştir (bkz. resim 3). Galerinin bu şekilde doldurulması, eser ve mekânı neredeyse ayrılmaz bir bütün haline getirmiş, dönem izleyicisinin eser karşısında saydam bir sınır ile karşı karşıya kalmasına neden olmuş ve izleyiciyi ilk defa galeri dışında bırakmıştır (O'Doherty'den çev. Antmen, 2019: 113).



Resim 3. Armand P. Arman, ''Dolu'' 1960, Iris Clert Galerisi, Paris

Yerleştirme sanatının en önemli örneklerinden bir diğeri de 1983-85 yılında Alman sanatçı Joseph Beuys tarafından yapılan "Yirminci Yüzyılın Sonu" isimli eserdir (bkz. resim 4). Bu çalışma rastgele bir şekilde zemine yayılmış otuz bir adet kaba, hacimli bazalt kayadan oluşan büyük bir yerleştirmedir. Taşların tümü soluk

bej renginde olup, her bir kayanın uzunluğu bir ila iki buçuk metre arasındadır. Uçlarının üst tarafına koni şeklinde delikler açılmıştır. Bu koni biçimli oyuklar, kil ve keçe ile kaplanarak taşlardan çıkarılan bazalt parçaları tekrar deliklerine yerleştirilmiştir. Kayalar, enkaz yığınlarına benzeyen seyrek ve gelişigüzel kümeler halinde konumlandırılmıştır ve izleyicilerin aralarında yürüyebilmeleri için ortada uzun bir boşluk bırakılmıştır. Beuys bu yerleştirmesinde, yirminci yüzyılın yaklaşmakta olan sonuna atıfta bulunmaktadır. Sanat tarihçi Mark Rosenthal, çalışmanın "Rastgele Bir Felaketin Sonucu'' mesajını çağrıştırdığını ve Beuys'un bu durumla alakalı karamsal görüşünü eser ile birlikte ifade ettiğini öne sürmüştür. Çalışmasında eski dünyaya yenidünya damgasını bastığını bildiren sanatçı bazalt kayalardan zorlukla çıkardığı huni şeklindeki parçaları birbirlerine zarar vermemeleri ve sıcak kalmaları için keçe ve kil kullanarak tekrar yuvalarına oturttuğunu anlatmaktadır. Böylece bu katılaşmış kütlede atik, püsküren ve canlı bir izlem yaratarak bazaltın aynı şekilde bir zamanlar dünyanın içinden dışarı doğru patladığını betimlemiştir (Watling, 2014).



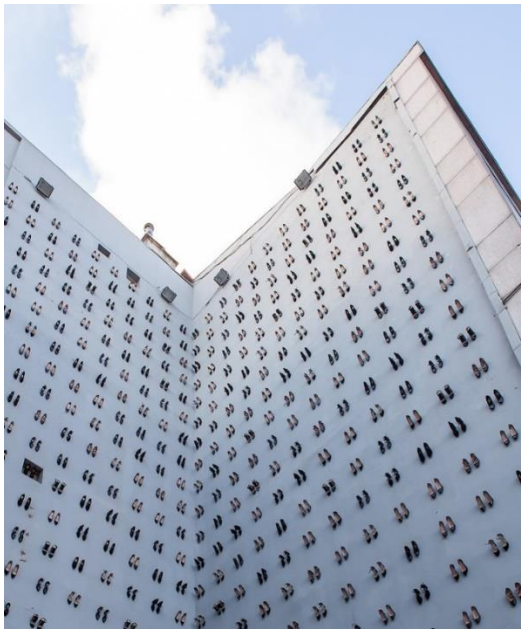
Resim 4. Joseph Beuys ''Yirminci Yüzyılın Sonu'' 1983-85, Tate Modern

Araştırmalarını, fiziksel, kimyasal ve bilgisayar algoritmalarının görüntü üretme süreçleri üzerine gerçekleştiren Amsterdamlı sanatçı çift Erwin Driessens ve Maria Verstappen'in birlikte oluşturdukları ''Top-down Bottom-up'' isimli yerleştirme, ilginç düzenlemeler arasında yerini alır (bkz resim 5). Bu düzenleme sergi mekânının tavanına dikey olarak monte edilmiş dört adet içi bal mumu ile dolu ısıtma elemanlarından oluşan bir düzenekten hazırlanmıştır. Yaşadıkları çevreden ve doğada kendi kendini organize eden doğal süreçlerden ilham alan Driessens ve Verstappen, bu eserde doğal süreçleri manipüle ettikleri yazılım, makine ve nesneleri evrim ve yapay büyüme gibi konuları ele almışlardır. Sergi süresince çalışır durumda olan ısıtıcılar, içerisindeki bal mumu bloklarını eriterek zemine damlamasını sağlamış, damlayan mumlar yeniden donarak dikitler meydana getirmiştir. Bal mumu bloklarının ısıtılması, damlatılması, katılaşması ve dikit haline gelmesi ve tekrar eritilerek aynı işleme tabi tutulması performatif bir süreci oluşturmaktadır. Mumun damlaması tekrarlanabilen bir süreçtir. Bu sebeple sanat eserinin sergilenmesi damlaların performansıdır diyebiliriz (Mourik A. v, 2019).



Resim 5. Driessens and Verstappen, ‘‘Yukarıdan Aşağıya, Aşağıdan Yukarıya’’2012 Centraal Museum Utrecht

Türk sanatçı Vahit Tuna, önemli bir konu olan, aile içi şiddete dikkat çekmek için unutulmayacak bir yerleştirme yapmıştır. Yüksek ve geniş bir duvara 440 çift siyah topuklu ayakkabı yerleştirmiştir (bkz. resim 6). Her bir çift, Türkiye'de 2018 yılında eşi tarafından öldürülen bir kadını temsil etmektedir. Tuna, siyah topukluları bir meydan okuma ve bağımsızlığın sembolü olarak kullanmaktadır. Sanatçı bu çalışmasını her yıl hızla artan kadın cinayetlerine yönelik farkındalık yaratmak amacı ile oluşturmuştur. Yerleştirmede, Türkiye'nin bazı bölgelerinde ölen kişilerin ayakkabılarının evlerinin dışına asılması şeklinde gerçekleşen bir cenaze geleneğinden ilham alınmıştır. Yapılmış olan bu düzenlemede ayakkabılar, konumlandırıldığı duvarda altı ay boyunca asılı kalmıştır. Bu uygulamada kamusal alanın güçlü bir yerleştirmeye devredilmesi doğru yönde atılmış bir adımdır. Duvara bakarken, çok sayıda ayakkabıyı görmezden gelmek imkânsızdır. Tuna, bu yapıtı ile öldürülen 440 kadına fiziksel bir yer vermiştir (Stewart, 2019).



Resim 6. Vahit Tuna ‘‘İsimsiz’’ 2018, İstanbul

Türk sanatçı Ayşe Erkmen'in "B Planı" isimli yerleştirmesi, Venedik'in su ile olan karmaşık ilişkisine dayanmaktadır (bkz. resim 7). Erkmen'in projesi, Arsenale'nin içindeki bir odayı, makinelerin heykel görünümü ile performans gösterdiği karmaşık bir su arıtma ünitesine dönüşmektedir. Yerleştirmede, filtrasyon ünitesinin her bir parçası ayrılmış, odaya yayılmış ve uzatılmış borularla yeniden bağlanmıştır. Erkmen, sonunda arıtılmış suyun kanala geri döndüğü dönüşüm sürecine dikkat çekmek için zarif endüstriyel formların koreografisini oluşturmuştur. Erkmen bu yerleştirmesinde minimalizm etkisindeki endüstriyel formlar ile beden arasındaki ilişki üzerine çalışmıştır. Burada yerleştirme, dönüşüm mekanizması içinde vücut bulan izleyiciler için içgüdüsel bir deneyim yaratmaktadır. "B Planı" günlük olarak parçası olduğumuz sistem ve süreçleri soyut bir şekilde aktarmaktadır. Vücutta dolaşan kan, otorite mekanizmaları, doğal kaynakların değişim potansiyeline şiirsel bir gönderme yaparken, insanları çevreleyen karmaşık sistemler ve yapılar içinde kısa ömürlü çözümler ve değişimlere ustaca mizahi bir gönderme yapmaktadır (Nasui, 2011).

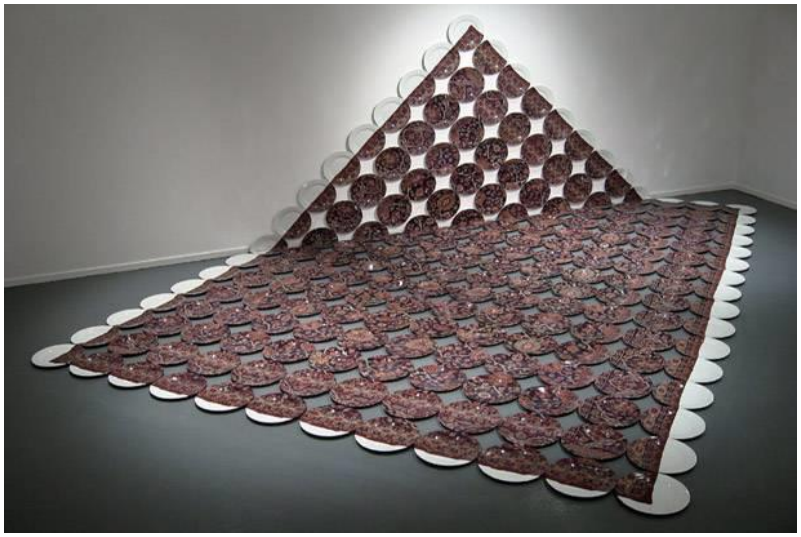


Resim 7. Ayşe Erkmen ''B planı'' 2011, İtalya

Seramik Malzemenin Yerleştirme Sanatında Kullanımı

Uygarlık kadar eski olan seramik tarihinin günümüzden 10-12 bin yıl kadar geriye dayandığı bilinmektedir. Geçmişten günümüze kadar geçen sürede pek çok devinim geçiren seramik; dini inançlardan endüstriye, sanattan felsefe ve bilime kadar insanlık tarihinin birçok alanında kabul görmüş bir malzeme olmuştur. Çağdaş sanat sürecinde yaşanan değişimler ve gelişimlerle birlikte farklı bir yöne evrilmeye başlayan seramik sanatının 1960 ve 70'li yıllardan itibaren enstalasyon sanatıyla da bütünleşerek farklı sanat ortamları yarattığı bilinmektedir (Çetintürk, 2017: 81). Seramik malzemenin ham hali olan kil, yüksek plastikliği sebebi ile sanatçılara geniş bir yelpazede olanaklar sunarken, teknik açıdan şekillendirme yöntemlerinin teknoloji ile birlikte daha da ilerlemesi sanatçıları seramik malzeme ile çalışmaya teşvik etmiştir. Sanatçılar sorgulamak veya ifade etmek istedikleri kavramları aktarabilmek için seramik malzemenin teknik olanaklarından, doğallığından ve plastik özelliğinden yararlanmışlardır. Doğallığı ile hem sanatçıya hem de izleyiciye samimi ve çekici bir bakış açısı sunan seramik, üretimin başlangıç aşamasındaki esnekliğini pişerek kaybeder ve son derece sert olan yeni bir yapıya dönüşür. Öyle ki sanatçılar seramik malzemeye her ne kadar hâkimiyet kursa da malzemenin hiç beklenmedik zamanlarda dahi son sözü söylediği bilinmektedir. Üretim sürecinde bu tarz heyecan verici bazı riskler barındıran seramik, kendisini şekillendiren sanatçısı ile ortak bir dil kurarak ilerlemeye devam etmiştir. Seramik malzemenin kendine özgü kalıp sistemi ile çoğaltılabilme özelliği, yerleştirme sanatında önemli eserlerin ortaya konulmasına olanak sağlamıştır. Sahip olduğu üstün özellikleri ile birbirini tekrar eden birimlerin oluşturulmasına büyük imkânlar sağlayan bu malzeme, sanatçıların eserlerini üretirken tercih ettikleri bir malzeme olmuştur. Seramik sanatçıları bu özel malzemeyi artık sadece geleneksel ya da endüstriyel formların üretiminde değil, sanatsal üretimlerinde de kullanmışlardır. Yerleştirme sanatında seramik malzeme kullanımı ile oluşturulan ilginç örneklerden bir tanesi seramik sanatçısı Marek Cecula'nın 2002 yılında yapmış olduğu "Porcelain Carpet" isimli çalışmadır (bkz. resim 8). 576 adet dekorlu porselen yemek tabağı kullanılarak üretilen yerleştirme, renkli, siyah beyaz ve düz beyaz tabaklar olmak üzere üç gruptan oluşmaktadır. Bu üç aşama malzemeden düzenlenen tasarım seramik görüntünün reprodüksiyon sürecini temsil eder. Plakalar doğrudan zemine yerleştirilmiştir ve üç yoğun dikdörtgen yüzey oluşturulmuştur. Plakaların yüzeyleri klasik Kuzey Hindistan halı desenleri ile kaplanmıştır. Orijinal halının fotoğrafları bilgisayarda taranarak halının deseni daha sonra yazılım tarafından plakaların şekilleriyle

eşleştirilmiştir ve nihai malzeme plakalara uygulanan seramik çıkartmalarına aktarılmıştır. Sanatçı, dekoratif desen plakaların yuvarlak yüzeylerini tutarlı yönlerde kaplayarak ‘‘Porcelain Carpet’’ isimli eserini ortaya çıkarmıştır. Halı, sergi salonunun taban alanının çoğunu kaplamıştır ve yünlerin yanında izleyicilerin geçebilmesi için yalnızca küçük geçitler bırakılmıştır. Halının üzerinden geçme eğilimi, kırılgan malzemenin varlığı ile doğrudan zayıflatılmıştır. Malzemenin kırılgan doğası ve işin yerleşim şekli izleyiciye hareket kısıtlaması getirmiştir, bu kısıtlama eserle olan fiziksel ve görsel etkileşimi arttırarak paradoksal bir deneyim sunmuştur. Bu çalışma bir seramik sanatçısı ile seramik endüstrisi arasındaki, geleneksel dekoratif sanat üretimi ile ileri görüntü reprodüksiyon teknolojileri arasındaki işbirliğine dayanarak üretilmiştir. Halı ve seramik malzemenin benzerlikleri ve karşıtlıkları, doğu kökenleri ve geleneksel statüleri onları çağdaş sanat araştırmaları için önemli ve uygun bir konu haline getirmiştir (Cecula, 2001).



Resim 8. Marek Cecula ‘‘Porselen Halı’’ 2002, New York

Politik sanat eserleri ile dikkat çeken sanatçı Ai Weiwei, River Crabs isimli eserini 3200 adet el yapımı porselen yengeç ile üretmiştir (bkz. resim 9). İlk bakışta zararsız ve lezzetli bir yemekmiş gibi görünen bu eser aslında Çin hükümetine karşı derin bir politik eleştiri barındırmaktadır. Bu eleştiri eserin Çince adı olan “He Xie” ve Çincedeki “uyumlu” kelimesinin benzerliğinden ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda “uyumlu” kelimesi Çin Komünist Partisi’nin “uyumlu bir toplum” sloganında yer alıştır. Fakat sanatçı bu sloganın aksine eserlerinin birçok kez hükümet tarafından sansürlendiğine dikkat çekmiştir. Bu çalışması ile Weiwei, baskıcı rejim ile toplumların tuzak kurularak tıpkı yengeçler gibi yakalandığını ve hiçbir hakkı ve bireyselliği olmayan vatandaşlara dönüştürülmesinin amaçlandığını vurgulamıştır (Jardini).



Resim 9. Ai Weiwei ‘‘He Xie - Nehir Yengeci’’ 2010

Çağdaş Türk sanatçılarımızdan Candeğer Furtun, seramik malzeme kullanarak yerleştirme yapan ilk seramik sanatçısıdır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Seramik eğitimini tamamladıktan sonra yurtdışında araştırmalar yapmış ve Türkiye'ye geri dönerek sanatsal yapıtlarını figüratif tarzdan daha çok düzenlemelerden oluşan yerleştirme sanatına yönlendirmiştir. İnsan konusu sanatçıyı parçalanmışlık kavramına yönelterek bedenin parçalarını bir bütünlük bağlamında ifade etmeye yönelik çalışmalar yapmasını sağlamıştır. Sanatçının seramik malzeme kullanarak ürettiği dokuz çift erkek bacağını yan yana yerleştirdiği eser, insanların temizlenmek veya şifa bulmak için gittikleri hamam ya da termal gibi mekânlara bir gönderme yapmaktadır. Fakat yerleştirmedeki erkek bacakları duruşları itibariyle erkeklerin bekleme salonlarındaki ya da toplu taşıma araçlarındaki hallerini de hatırlatır. Sanatçının insan bedenini parçalara ayırması, bütününden ziyade parçaların önemini vurgulamakta ve anlatımını güçlendirmektedir (bkz. resim 10). Eserdeki iki yana açılan erkek bacakları, erkeklerin gizli kapaklı hallerini ve dışlayıcı tutumlarını sorgulamaktadır (Danabaş, 2019: 199).



Resim 10. Candeğer Furtun ‘‘İsimsiz’’ 2021, İstanbul

İstanbul'da doğup büyüyen, seramik yerleştirmeleri ile bilinen çağdaş seramik sanatçısı ve akademisyen Nalân Danâbaş, yedi tepe üzerinde kurulu kent hakkında hepimizin farkında olup da bir türlü ifade edemediği gerçekleri anlatıyor (bkz. resim 11). Danâbaş'ın sergisi ne resim ne seramik ne de heykel sergisi. ‘‘75 Metrekare İstanbul’’ sanatçının değişiyle disiplinlerarası geçişin sergisi. Günümüzde bütün yerleşim merkezlerinde olduğu gibi İstanbul'da da yaşanan bunalımlar, karşımıza kimlik arayışı olarak çıkmaktadır. Bu arayış zaman ve mekân

içerisinde toplumun sosyal, kültürel ekonomik ve siyasi benliği ile ilgilidir. Sanatçıya göre kent, her alanda bir kimliksizlik süreci yaşamaktadır. Bu kimliksizlik 1950'lerde başlayan ve günümüzde de hala devam eden göç ile başlamış, şimdi de bu göçün sonuçlarıyla devam etmektedir. Bu alanda yaşanan olumsuzlukların en önemli nedenlerinden birisi kent yönetimine ilişkin kuralları oluşturan yasalara uyulmamasıdır. Bu durum mekânları her anlamda değiştirmiştir, yedi tepe üzerinde kurulu kent artık yetmiş yedi tepe üzerinde ayakta kalma çabasındadır (Çelikel,1996:3).



Resim 11. Nalân Danâbaş ''75 Metrekarede İstanbul '' 2019, İstanbul

Sonuç

1960'lı yıllardan günümüz sanatına kadar geçirdiği devinim ve değişimler ile etkinliğini genişleten sanat kavramı, beraberinde kendi içerisinde ayrılan farklı sanat biçimleri, oluşum ve sanat pratiklerini de bu değişim dâhilinde etkilemiştir. Kavramsal sanat ile birlikte geleneksel sanat anlayışının aşıldığı, anlam ve kavramın ön planda tutulduğu bir yönelim ortaya çıkmıştır. Fluxus, Minimalizm, Performans Sanatı, Süreç Sanatı, Yoksul Sanat, Land Art ve Yerleştirme Sanatı gibi ifade biçimleri ve oluşumlar, geleneksel sanat anlayışının aksine bir yol izleyerek sanat yapıtlarının içerisinde zaman, mekân, süreç ve kavramların barındığı yeni söylemlerin doğmasına sebep olmuştur. Avangard sanatın öncülerinden olan Marchel Duchamp'ın mekânı sanat nesnesinden ayırmayıp bir bütün olarak değerlendirmesi, Yves Klein'in mekânın kendi içinde bir sanat nesnesine dönüştürüldüğü örneği ve Arman P. Arman'ın mekânı hazır nesneler ile doldurarak izleyiciyi mekândan soyutladığı güçlü örneklerle başlayan mekân sorgulaması, sanat eserinin ve mekânın ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirildiği dialektik bir ilişkiye zemin hazırlamıştır. Böylece yerleştirme sanatı, özgünleşen sanat pratikleri ile birlikte etkileyici ve etkileşimli bir sergileme yöntemi olarak günümüze kadar varlığını sürdürmektedir. Giderek büyüyen bu anlayış bazı çağdaş sanatçıların üretim pratiklerinde yerleştirme sanatını benimseyerek anlatım dillerini sanatçı kimlikleri ile bütünleştirdikleri bir hal almıştır. Yerleştirme sanatının ülkemizde seramik malzeme ile kullanımı 1980'lere tekabül eder. İlk olarak Candeğer Fürtun'la başlatılan seramik yerleştirme örnekleri, daha sonra diğer seramik sanatçıları ve disiplinler arası sanatçılar tarafından da benimsenmiştir. Seramik malzemenin kendi kavramsal dili ve üretim sürecinin diğer malzemelerden farklı oluşu ile mekân ve malzemenin anlam bütünlüğü dâhilinde oluşturulan yerleştirmeler, günümüz sanatında da sıklıkla kullanılmış olup, görünen o ki uzun yıllar da önemini korumaya devam edecektir.

Kaynaklar

Çelikel, Pınar. "75 Metrekarede İstanbul". Yeni Yüzyıl Gazetesi sayı: 558, Haziran 25 1996.

Çetintürk, Burcu. Çağdaş Seramik Sanatında Enstalasyon Kavramının Yeri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Danabaş, Nalan. "Türk Seramik Sanatında Yerleştirme ve Mekan İlişkisi". Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7. Sayı 87. 2019.

De Olivera, Nicolas. Yeni Milenyumda Enstalasyon Sanatı. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi 73. (2005).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1997.

O'Doherty, Brian. "Beyaz Küpün İçinde". Çev. Ahu Antmen. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2019.

İnternet Kaynakları

Cecula, Marek. "The porcelain Carpet"… (2001) 24 Kasım 2021 tarihinde https://www.ceculamarek.com/: adresinden alındı

Jardini, A. "River Crab". (ty). 13 Aralık 2021 tarihinde https://www.sartle.com/: https://www.sartle.com/artwork/river-crab-ai-weiwei adresinden alındı

Mourik, Arthur V. "Documentıng and Preserving Complex Installation Artworks". (Nisan 10 2019). 19 Ekim 2021 tarihinde https://www.centraalmuseum.nl/: https://www.centraalmuseum.nl/nl/over-het-museum/nieuws-en-pers/kort-nieuws-en-blogs/documenting-and-preserving-complex-installation-artworks adresinden alındı

Nasui, Cosmin. "Ayşe Erkmen "Plan B", Turkey Pavilion The 54th Internatıonal Art Exhibition of The Venice Biennale". (4 Eylül 2011). 11 Kasım 2021 tarihinde https://www.modernism.ro/: https://www.modernism.ro/2011/09/04/ayse-erkmen-plan-b-turkey-pavilion-pavilion-the-54th-international-art-exhibition-of-the-venice-biennale/ adresinden alındı

Stewart, Jessica. "440 High Heels Installed on Giant Wall to Honor Female Victims of Domestic Violence". (25 Eylül 2019). 12 Kasım 2021 tarihinde https://mymodernmet.com/: https://mymodernmet.com/vahit-tuna-femicide-art-installation/ adresinden alındı

Watling, Lucy. "The End of the Twentieth Century". (Ocak 2014). 11 Ekim 2021 tarihinde https://www.tate.org.uk/: https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-the-end-of-the-twentieth-century-t05855 adresinden alındı

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Marchel Duchamp, "1200 Kömür Çuvalı'' 1938, New York. https://www.toutfait.com/popular-images/1200-bags-of-coal/ Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 2. Yves Klein ''Boşluk'' 1958, Paris. https://unitlondon.com/2018-05-17/yves-klein-the-agency-of-colour/ Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 3. Armand P. Arman, ''Dolu'' 1960, Iris Clert Galerisi, Paris. https://www.wikiwand.com/en/Iris_Clert_Gallery / Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 4. Joseph Beuys ''Yirminci Yüzyılın Sonu'' 1983-85, Tate Modern. https://www.theguardian.com/artanddesign/2005/jan/30/art2 Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 5. Driessens and Verstappen, ''Top-down Bottom-up'' 2012, Centraal Museum Utrecht. https://www.centraalmuseum.nl/nl/over-het-museum/nieuws-en-pers/kort-nieuws-en-blogs/documenting-and-preserving-complex-installation-artworks Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 6. Vahit Tuna ''İsimsiz'' 2018, İstanbul. https://mymodernmet.com/vahit-tuna-femicide-art-installation/ Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 7. Ayşe Erkmen ''B planı'' 2011, İtalya. https://www.dailyartmagazine.com/ayse-erkmen/ Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 8. Marek Cecula ''Porselen Halı'' 2002, New York. https://billbarr.wordpress.com/2010/03/08/marek-cecula-the-porcelain-carpet/ Erişim Tarihi [07.04.2023].

Resim 9. Ai Weiwei ''He Xie - Nehir Yengeci'' 2010. https://www.royalacademy.org.uk/article/article-ai-of-the-tiger Erişim Tarihi[07.04.2023].

Resim 10. Candeğer Furtun ''İsimsiz'' 2021, İstanbul. Kişisel arşiv

Resim 11. Nalân Danâbaş ''75 Metrekarede İstanbul '' 2019, İstanbul. Sanatçı kişisel arşivinden.

İDİL

THE USE OF CERAMIC MATERIAL IN CONCEPTUAL CONTEX IN INSTALLATION ART

Samet Alış, Pınar Çalışkan Güneş

ABSTRACT

After 1960, the changing understanding of art, together with conceptual art, has created an innovative environment of understanding in which the traditional perception of art has been transformed and freed from fixed rules, and objects are examined in terms of meaning, concept and intellectuality. This attitude, which was adopted by the prominent innovative artists of the period, strengthened the aesthetic concern and formalist mindset in the traditional perception of art, the phenomenon of art, which was commodified through gallery spaces, with the strong and interactive art movements of the period by getting rid of this limited framework. Works that support the narrative and integrate with the concept, works produced on the basis of the role of the object in the emphasis, provide the viewer with the opportunity to think, and establish a bond between the work and the viewer. This new development has brought together the art of ceramics, which is evaluated within a limited presentation framework due to its structure, with a wider and more impressive method like other branches of art. The aim of this study is to convey how ceramic art has started to be used in different ways from the understanding of art on pedestals with the participation of space and audience under the art of installation, how it attracts installation artists in line with the structure and production process of ceramic material, and how it brings different dimensions to the ideas and narratives of artists. The study is a qualitative research interpreted as a result of literature review, artwork observation and artist interviews carried out with data collection method. In the research, the first emergence of installation art, its development process and the changes experienced in the period until today's art understandings were investigated, and the use of ceramic material in the context of conceptualism in installation art was examined and interpreted through the works of artists.

Keywords: Installation Art, Conceptual Art, Ceramic Material