

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI

Yüksek Lisans Uygulama Raporu

GÜNCEL SANATTA SERAMİĞİN YERİ VE SERGİLEME

Hazırlayan
Firdevs KAYHAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Memduha Candan GÜNGÖR

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Güncel Sanatta Seramiğin Yeri, Sergilenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Firdevs Kayhan

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../.....
Tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretimin
Yönetmeliği'nin Maddesine göre Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı
Yüksek Lisans öğrencisi Firdevs Kayhan'ın "Güncel Sanatta Seramik Yeri Ve
Sergilenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat :
....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonar dakikalık
süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri
üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin
olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Türkiye’de güncel sanat kavramı 1990’lı yılların başından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. 1970’li yıllarda Avrupa’da ortaya çıkan küratörlük kavramının Türkiye’ye girmiş olmasıyla beraber sergilerin geleneksel anlamda değerlendirilmesinden ziyade, kavramsal sergiler ve karma sergiler önemsenmiştir.

Türkiye’de evrensel sanat anlayışının gerçekleşmeye başladığı bu dönem aynı zamanda sanatçıların uluslararası sanat ortamında yer almasına yol açmıştır. 2000’li yılların ortasına kadar gelişen güncel sanat ortamı dünyadaki gelişmeler ile birlikte başka bir yola girmiş, piyasanın hâkim olduğu, dolayısıyla güncel sanatın amacını değiştiren bir süreç işlemeye başlamıştır. Bu doğrultuda küratörlerin yerini sanat galerileri almış, sanat fuarları ise bienallerin önüne geçmiştir. “Güncel Sanatta Seramiğin Yeri ve Sergilenmesi” başlıklı bu tez çalışması, güncel sanat da seramiğin nasıl konumlandığını sorgulamaktadır. İçeriğinden ziyade satılabilirliğinin önemsendiği bu ortamda galeriler, fuarlar ve küratörlerin seramik disiplinine nasıl baktığı ve tercih edip etmedikleri ve nasıl bir dönüşüm geçirdiğini ortaya koymaktadır. Bu kapsamda güncel sanat kavramının anlamı, nasıl gündeme geldiği, geçirdiği değişimler, Türkiye’de bu alanı şekillendiren bienaller, sergiler, sanat kurumları, galeriler, müzayede şirketleri ve müzeler imkanlar ölçüsünde incelenmiştir.

Türkiye’deki güncel sanat ortamında seramik sanatının yeri araştırılırken 1990’lı yıllardan günümüze yayınlanan teorik kitaplar, eleştiri yazıları, sergi katalogları, çeşitli yayın organlarında yayınlanan makaleler taranmış, 23-19 Haziran 2015 tarihleri arasında İzmir’de Ahmet Adnan Saygun Kültür Merkezi’nde bu konuyu ele alan, içerisinde farklı disiplinlerde üretim yapan sanatçıları olduğu “Fotokopiler” sergisi gerçekleştirilmiştir.

ABSTRACT

The curatorial concept that surfaced in Europe in the 1970s began to evolve later in Turkey in the 1990s. This concept that surfaced in Europe in the early 1970s began to evolve in Turkey in the 1990s. The influence of the traditional exhibition was less important, instead of this the conceptual approach and group works were considered as a priority.

This encouraged the international art scene to realize the universal concept of artists. Looking at current affairs and developments in the world, the contemporary art scene led to a new path that developed naturally, until the mid 2000s. Analyzing this direction, art galleries replaced curators and art fairs took precedence over the biennials and the art market. This thesis is titled "Place and Exhibition of Ceramics in Contemporary Art". Showing us how ceramics are positioned in contemporary art. Revealing how galleries, fairs and curators look at the discipline of ceramics, whether they prefer it and how it is transformed, in the environment where salability is more important than content.

Surveying the meaning of contemporary art concepts in this context, and how it has changed in time and how it has come up. Biennials have shaped this area of exhibitions, art institutions, galleries and auctions.

Analyzing the location of ceramic art in the contemporary art scene in Turkey. While investigating the theoretical books published today from the 1990s, looking at critical essays, exhibition catalogs, scanned in different articles published in various publications. This point evaluated at Adnan Saygun Cultural Arts Center from the 19th to the 23rd of June 2015. Using different "Photocopies" this exhibition was held with artists working in various disciplines.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın içeriğinin ve uygulamalarının oluşma sürecinde her türlü yardımı, sabrı ve güler yüzünü eksik etmeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi M. Candan GÜNGÖR'e, canım annem ve babama çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
TEŞEKKÜR.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	IX
KISALTMALAR.....	XII

1. BÖLÜM

**GÜNCEL SANAT KAVRAMI ve TÜRKİYE’DE
GÜNCEL SANAT ALANININ BELİRGİNLEŞMESİ**

1.1. Güncel Sanatın Tanımı.....	2
1.2. Türkiye’de Güncel Sanatın Belirginleşmesi.....	6

2. BÖLÜM

GÜNCEL SANAT ALANINDA SERAMİĞİN YERİ

2.1. Güncel Sanat Alanında Seramiğin Yeri.....	9
2.2. Sanatçılar.....	10
2.2.1. Burçak Bingöl.....	10
2.2.2. Gülsün Karamustafa.....	13
2.2.3. Ayşe Erkmen.....	14
2.2.4. Candeğer Furtun.....	15
2.2.5. Lerzan Özer.....	16
2.2.6. Sakine Çil.....	17

2.2.7. İnsel İnal.....	18
------------------------	----

3. BÖLÜM SERGİLEME

3.1. Sergi Metni.....	23
-----------------------	----

3.2. Sergi Kataloğu.....	25
--------------------------	----

SONUÇ.....	49
------------	----

KAYNAKÇA	50
----------------	----

ÖZGEÇMİŞ

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 Burçak Bingöl, 'Seyir', Seramik, 200x200 Cm, İstanbul, 2015

Fotoğraf 2 Burçak Bingöl, 'Günebakan', 15. İstanbul Bienali, 2017 | Fotoğraf: Poyraz Tütüncü

Fotoğraf 3 Gülsün Karamustafa, 'Adab-I Muaşeret' Yerleştirme
2014 | <http://bianet.org/biamag/bianet/128217-adab-i-muaseret> [Erişim: 20.06.2019]

Fotoğraf 4 4. Çanakkale Bienali, Ayşe Erkmen, 'Toparlanmışlar', 25 Adet 30 Cm
Çapında Tornada Çekilmiş Top, Akıtma Tekniği Sırlama, Çanakkale, 2014
<http://www.canakkalebienali.com/4-bienal-sayfasi-galerisi/> [Erişim: 20.06.2019]

Fotoğraf 5 Candeger Fürtun, Bacaklar, Seramik, 1994–1999

Fotoğraf 6 Lerzan Özer, "İçinde Bir Sıkıntı Var", Enstalasyon, Porselen Kahve Fincanı & Fal, 3.5 M, İstanbul, 1995

Fotoğraf 7 İnel İnal, Yerleştirme: 300 Adet Seramik Tabanca, 4. Sinop Bienali, 2012

Fotoğraf 8 İnel İnal, Yerleştirme: 300 Adet Seramik Tabanca, 4. Sinop Bienali, 2012, (Detay)

Fotoğraf 9 "Tuhaf Bekleyiş", Seramik, Astar, 1050 C, Ahşap, Akrilik, 40x40x105 Cm, 2015 Özel Koleksiyon -Mustafa Taviloğlu- Fotoğraf: Özge Yağcı

Fotoğraf 10 "Düş Otu" Serisi, Kutu İçerisine Seramik Yerleştirme, 22x32x24 Cm, 2015 Özel Koleksiyon -Mustafa Taviloğlu- Fotoğraf: Özge Yağcı

Fotoğraf 11 Mamut Art Project Genel Görünüm, İstanbul,
2018 <https://denemenlazim.net/mamut-art-project-gormek-icin-10-neden/>
[Erişim: 20.06.2019]

Fotoğraf 12 Fotokopiler / Photocopies Afiş (Afiş Tasarım Ziyafettin Oğuz), İzmir, 2015

Fotoğraf 13 Borga Kantürk, 'Tembel', Siyah-Beyaz Fotoğraf, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 14 Candan Güngör, 'İsimsiz' Seramik Elle Şekillendirme, Yerleştirme, İzmir, 2015 Fotoğraf: Candan Güngör

Fotoğraf 15 Cenkhan Aksoy, IKEA Rulo Kâğıt Üzerine Mürekkep, İzmir, 2015 Fotoğraf: Nazım Yılmaz

Fotoğraf 16 Cenkhan Aksoy, Fax- Fotokopi- IKEA, Defter, İzmir, 2015 Fotoğraf: Nazım Yılmaz

Fotoğraf 17 Dicle Oney, 'Oyun' Seramik Yerleştirme, İzmir,2012 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 17 Dicle Oney, 'Oyun' Seramik Yerleştirme, İzmir,2012 Fotoğraf: Firdevs Kayhan (Detay)

Fotoğraf 19 Fadliye Yılmaz 'Kent Ve Gelecek' Seramik Elle Şekillendirme, İzmir 2013 Fotoğraf: Fadliye Yılmaz (Detay)

Fotoğraf 20 Fadliye Yılmaz 'Kent Ve Gelecek' Seramik Elle Şekillendirme, İzmir 2013 Fotoğraf: Fadliye Yılmaz

Fotoğraf 21 Güveç Ceviz, 'Zorunluluk', Video Yerleştirme, “1.58” Loop, İzmir, 2015 Fotoğraf: Nazım Yılmaz

Fotoğraf 22 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 23 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 24 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 25 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 26 Mehmet Murat Güneş, Ağaç Ve Kum Yerleştirme, 50x70cm, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 27 Nazım Yılmaz, Kâğıt Üzerine Desen, Duvar Yerleştirme, 500x100cm, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 28 Ziyafettin Oğuz, 'Sanat Dilini Oluşturmak Bilinmesi Gereken Kelimeler', Fotoğraf, İzmir, 2015

Fotoğraf 29 Özge Yağcı, 'Yemek Takımı' Seramik Döküm, Kalıplarla Birlikte Yerleştirme, 100x100cm, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 30 Özge Yağcı, 'Yemek Takımı' Seramik Döküm, Kalıplarla Birlikte Yerleştirme, 100x100cm, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 31 Özge Yağcı, 'Yemek Takımı' Seramik Döküm, Kalıplarla Birlikte Yerleştirme, 100x100cm, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 32 Özge Yağcı, Seramik Tuğla Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 33 Özge Yağcı, Zarf Üzerine Serigrafi Baskı 100x70cm, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 34 Pınar Güneş Çalışkan Serbest Şekillendirme, Stoneware, Tuz Sırı Pişirim, Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf Firdevs Kayhan

Fotoğraf 35 Pınar Güneş Çalışkan Serbest Şekillendirme, Stoneware, Tuz Sırı Pişirim, Yerleştirme, (Detay) İzmir,2015 Fotoğraf Firdevs Kayhan

Fotoğraf 36 Seval Alp, Beton Döküm, Yerleştirme, İzmir 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 37 Sevim Çizer ‘Seramik Malzemeler’ Elle Şekillendirme, İzmir 2015 Fotoğraf Firdevs Kayhan

Fotoğraf 38 Ali Temel Köşeler ‘Plastik Tas’ Seramik Döküm, Yer Yerleştirme, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 39 Yunus Emre Erdoğan, Kâğıt Üzerine Füzen, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Fotoğraf 40 Inese Krizanovska, Kalıp Döküm Üzerine Sır Altı Şekillendirme, 40x40 Cm, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

KISALTMALAR

Bkz: Bakınız

cm: Santimetre

vb: ve benzeri

Web: Web sayfası

Prof.: Profesör

Ed.: Editör

Çev.: Çeviren



1. BÖLÜM

GÜNCEL SANAT KAVRAMI ve TÜRKİYE'DE GÜNCEL SANAT ALANININ BELİRGİNLEŞMESİ

1.1. Güncel Sanatın Tanımı

Bugün “güncel sanat” sadece zamanımızda üretilen sanat anlamına gelmiyor. Daha ziyade, bu, bugünün güncel sanatı, güncel olduğu kabul edilenin kendini gösterme yolunu —şimdiki zamanı sunma eylemini— açımlar. Bu anlamda, güncel sanat yönünü geleceğe çevirmiş olan modern sanattan ve Modern projenin üzerine tarihsel düşünme olan post-modern sanattan farklıdır. Güncel “güncel” sanat, geleceğe ve geçmişe kıyasla, bugüne ayrıcalık tanır. Dolayısıyla, güncel sanatın doğasını doğru biçimde tanımlamak için, onu Modern proje ve Modern projenin post-moderni yeniden değerlendirildiği bir ilişkiye yerleştirmek zorunlu gözükmektedir (Groys, 2008).

Güncel sanat ve çağdaş sanat arasındaki farkın daha iyi ifade edilmesine bu cümleler katkıda bulunmaktadır. Güncel sanat, gelecek tasarlamakla uğraşmaksızın burada ve şimdi ile ilgilenmektedir. Şu anda yapılan, kendi döneminin sosyal-politik problemlerine eğilen sanat yaygın olarak “güncel” olarak adlandırılırken “çağdaş sanat” daha çok modernizme ve onun getirdiği yeni bir gelecek yaratma anlayışına işaret etmektedir. “Güncel” ve “çağdaş” sözcüğünün sözlük ve kültürel meselesinden bahsedecek olursak; Vikipedi’de “çağdaş sanat” için şöyle yazmaktadır; “Modern sanatın aksine üretim yöntemlerine ve akımlara göre incelenmesi güç; çevre ve toplum bilincinin ağır bastığı; ağırlıklı olarak feminizm, küreselleşme, çevre, biyomühendislik, teknoloji-insan ilişkisi, AIDS ve çok kültürlülük gibi konularla ilgilenen; 1960 veya 1970’lerden günümüze kadar süregelen ve bir akım veya üslup benzeri birleştirici özellikleri olmadığından genel bir deyişle ‘çağdaş’ olarak adlandırılan sanat biçimleri.” şeklinde açıklama yapılmıştır (Wikipedia, t.y.).

“Güncel sanat” kavramının Fransızca’daki *art actuel*’den esinlenilmiş olabileceği düşünülmektedir. Batı’da *contemporary art* veya *art contemporain* tamlamasıyla var olan birçok müze, galeri veya serginin, yine bu sıfat altında derlenen kitapların içerikleri, bizdeki “güncel sanat” söylemini ve pratiğini de kapsamaktadır: İkinci Dünya Savaşı sonrasında günümüze yapılan tüm sanat. Sözelimi *Art*

Actuel başlıklı bir dergi, *le magazine des arts contemporains* alt başlığını taşımaktadır. Julian Stallabrass'ın *Art Incorporated: The Story of Contemporary Art* başlıklı kitabı, tam da “güncel” ayrıştırmasındaki dönemle, 1990’lar ve sonrası dönem sanatıyla ilgilenmektedir. Zaten tersten çeviri yapıldığında, yani “güncel sanat”ı İngilizce’ye çevirmek gerektiğinde, *contemporary art* denilmektedir. Türk Dil Kurumuna göre ise “günün konusu olan, şimdiki, bugünkü, aktüel” anlamlarına karşılık gelmektedir. Çağdaş kelimesinin ise Türk Dil Kurumuna göre iki karşılığı vardır: “aynı çağda yaşayan, çağcıl, asri, muasır” ve “bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun olan”. Modern kelimesi için ise kurum iki açıklama yapmaktadır: “çağdaş” ve “çağcıl”. İç içe geçmiş bu esnekliği Baudrillard 1990’larda *Sanat Komplosu* başlığıyla derlenen yazılarında *art contemporain* ve *art actuel* tabirlerini kullanmaktadır. Bunların her ikisi de İngilizce’ye *contemporary art* olarak çevrilmiştir. Longman Dictionary of Contemporary English’e göre İngilizce’de “contemporary” kelimesinin içerdiği anlamlar şunlardır: 1- “belonging to the same period of time”, 2- “of about the same age”, “current; modern”. Aynı kaynak “modern” kelimesi için ise şu açıklamaları yapmaktadır: 1- “of the present time, or of the not far distant past; not ancient”, 2- “new and different from the past”, 3- “in use today; not ancient” Dolayısıyla güncel ve çağdaş kelimelerinin ikisi de İngilizce’deki “contemporary” kelimesinin Türkçe karşılığı olarak değerlendirilebilir. Batıda “contemporary art” teriminin kullanımı 20.yüzyılın başlarına dek uzanır. İngiltere’de Bloomsbury Grubu ile yakın olan sanat tacirleri, yazarları, koleksiyonerleri, 1910 yılında, bugün hala varlığını sürdüren “Contemporary Art Society” isimli bir oluşuma gitmişlerdir.¹ Bu oluşumun gayesi yapılış tarihi yirmi seneden eski olmayan sanat eserlerini ulusal koleksiyonlara kazandırmaktır (Smith, 2010: 371).

¹ *Bloomsbury Grubu, çeşitli sanatçı, filozof, yazar ve entelektüelin oluşturduğu tartışma grubudur. İsmi Londra’nın Bloomsbury bölgesinden alır. Üyeleri arasında Virginia Woolf, E.M.Forster, John Maynard Keynes, Roger Fry gibi isimler bulunmaktadır. Edebiyat, eleştiri, estetik ve iktisat alanında dönemi içinde kendilerine özgü bir yaklaşım sergilemişlerdir.*

“Modern” kelimesinin Türk Dil Kurumu’nca uygun görülen Türkçe’deki karşılığı ise eksik kalmaktadır. Zira bu kelime bir taraftan zamana gönderme yaparken diğer yandan “yeni ve geçmişten farklı” anlamına da gelmektedir. Türkçe’de olduğu gibi İngilizce’de de bu kelimelerin sözlük anlamlarıyla sanat alanındaki karşılıklarının birbirine tam olarak oturmadığı görülmektedir.

Baudrillard’ın *art actuel*’i “son yıllarda yapılan sanat” anlamında kullandığı yerlerde ise İngilizce çeviri *current art*, yani “günümüz sanatı, halihazırda dolaşımda olan sanat”. Bu anlamdaki *art actuel*’in de bizdeki “güncel sanat” a tekabül eden müspet bir anlamı ve içeriği bulunmamaktadır. Baudrillard’ın ifadesiyle: “Günümüz sanatı (*art actuel*), uzak ya da yakın geçmişe, hatta bugüne ait tüm formları ve eserleri az çok oyuncu, az çok *kitsch* bir yolla temellük etmeye başlamıştır. Elbette, bütün bu tekrar yapımların ve geri dönüşümlerin ironik olması amaçlanıyor, ama onların ironisi eprimiş bir kumaşın atıkları gibi, sadece şeylerin yanılsama kaybından kaynaklanıyor – fosilleşmiş ironi. ...günümüzde reklamlara damgasını vuran mizah, ironi ve göz boyayan eleştiriler sanat dünyasını da istila etmiştir. Bu, insanın kendi kültürü karşısında duyduğu pişmanlığın ve hıncın ironisidir” (E-skop, t.y. A). İşte Baudrillard’ın 1990’lardaki “güncel” sanat hakkındaki yorumu bu şekilde belirtilmiştir (Baudrillard, 2010: 27-28).

Tabii ki bu, Batı’da “çağdaş sanat” kavramının, hatta bizatihi “çağdaş”ın ne olup ne olmadığı hakkında derin ve yoğun bir tartışmanın devam etmediği anlamına gelmiyor. Rancière’den Agamben’e kadar pek çok düşünür, bugün hem “sanat” diye bir şeyden bahsetmemizi sağlayan hem de “çağdaş sanat”ta giderek bir krize sebep olan “estetik devrim”in mahiyetine ve tarihselliğine kafa yoruyor. “Çağdaş Sanat Nedir?” başlığıyla kitaplar yayınlanıyor (E-skop, t.y. B). Örneğin; Agamben (E-skop, t.y. B); “Çağdaş Nedir” başlıklı makalesinde, çağdaşın tam da güncel, güne ait demek olmadığını yazıyor: “Yaşadıkları dönemle mükemmelen uyuşan, ona her bakımdan bağlı olanlar, çağdaş olamazlar – tam da yaşadıkları dönemi görmeyi, bakışlarını onun üzerinde tutmayı başaramadıkları için.” Yani, “çağdaşlık” kuşkusuz Batı’da da tartışılıyor, ama Türkiye’de sıkıştırıldığı sektör çerçevesinden bambaşka şekilde.

Türkiye’de çağdaş sanattan ayrı olarak güncel sanat tarifiyle gönderme yapılan söylem ve pratik alanının karşılığı Batı’da görülmemektedir. Batı, kabaca 1960’lardan günümüze kadar yapılan sanatı, içindeki tüm kırılma ve kopuşlarla birlikte, “çağdaş sanat” diye anmaktadır. O halde burada, Türkiye’deki çağdaş sanatla ilgili, “güncel” sıfatına geçmeyi gerektirecek köklü bir kopuş yaşandığı tezi öne sürülmektedir. Son tahlilde belirli formların/tekniklerin kullanılmasıyla ve sınırları net bir dönemle ayrıştırılmış olan “güncel sanat”, gelişmeye devam etmektedir.

Arthur Danto, *Sanatın Sonundan Sonra* isimli kitabında modern ile çağdaş kavramlarının salt zamansal kavramlar olmadığını iddia ederek şöyle yazar: “Sanat tarihi içsel olarak evrilirken çağdaş sanat da kanımca, tüm sanat tarihinin daha önce hiçbir evresinde görülmemiş belirli bir üretim yapısı dahilinde üretilmiş bir tür sanatın adı haline geldi... Tıpkı “modern” kavramının salt yakın tarihli sanata değil bir üsluba, hatta bir döneme atıfta bulunması gibi, “çağdaş” kavramı da sırf şu anın sanatından daha fazlasına işaret eder oldu” (Danto. 2014, 33).

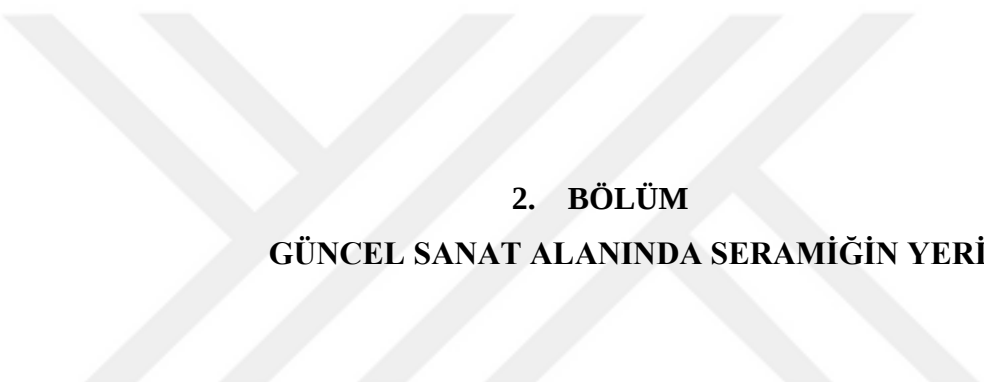
Danto sanat alanındaki modern sonrası bu dönemi postmodern olarak adlandırmak yerine tarihsel-sonrası olarak isimlendirmeyi tercih ettiğini belirterek şöyle yazar: “Bugüne dek yapılmış olan her şey bugün de yapılabilir ve tarihsel-sonrası sanatın örneği sayılabilir. “Çağdaş terimi, bir bakıma, bir malumat kargaşası dönemini, kusursuz bir estetik entropiyi de tanımlıyor. Ne ki bir o kadar da mükemmele yakın bir özgürlük dönemi. Tarihin sınırları bugün artık mevcut değil. Her şeye izin var” (Danto, 2010: 36). Danto’nun çağdaş sanata dair “her şeye izin var” tespitine Nicolas Bourriaud *Postprodüksiyon* isimli kitabında açıklık getirir. Bourriaud, “çağdaş sanat, formların mülkiyetini feshetmeye ya da ne yapıp edip eski hukuku yerinden oynatmaya meyillidir” diyerek şu soruyu sorar: “Sanat çalışmalarına özgürce ulaşmaya olanak veren bir politika için, telif hakkını bir kenara bırakacak bir kültüre, formların bir çeşit kopyacılığına doğru mu gidiyoruz?” (Bourriaud: 2018: 57). Modern sanatın eskiye tepki göstererek yeni bir şeyler ortaya koyma gayesi ve özgün yaratılarda bulunma kaygısı yerine çağdaş sanat eskiyi bir esinlenme kaynağı olarak kabul eder, özgün olmak gibi bir endişeye sahip değildir. Özellikle doksanlı yıllarla birlikte sanatçılar, Ali Akay’ın

saydığı şu yöntemleri uygulamakta bir sakınca görmemişlerdir: “temellük etme, kopyalama, göndermeler yapma, anıştırma, hatırlatma, benzetme, yeniden kullanma, kendine mal etme” (Akay, 2019: 18).

1.2. Türkiye’de Güncel Sanatın Belirginleşmesi

Türkiye’de “modern sanat”, “çağdaş sanat”, “güncel sanat” gibi kavramların anlam farklılıkları 1990’lı yılların başından itibaren belirginleşmeye başlamıştır. Bu döneme kadar “modern sanat” ile “çağdaş sanat” kavramlarının kullanımının örtüştüğü görülür. Örneğin sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ’nun (1986) ilk baskısı 1986 yılında yapılan Çağdaş Türk Sanatı isimli kitabı; 19.yüzyıl Osmanlı Batılılaşma Dönemi ile 1980’li yıllar arasındaki Türkiye modern sanat tarihini içermektedir. Söz konusu kavramların anlam bakımından farklılaşmalarında Türkiye ile Japonya, Arjantin ve Çin arasında benzerlik kurulabilir. Bu üç ülkede de söz konusu ayrışma uluslararası güncelliğin (international contemporaneity) yerel sanat ortamına sirayet etmesi ile gerçekleşmiştir. Her ne kadar daha önceki dönemde Venedik Bienali, Sao Paolo Bienali gibi önemli uluslararası sanat etkinliklerine katılan sanatçılar olmuşsa da Türkiye’de sanat ortamının uluslararası güncelliğe açılması 1986 yılındaki Uluslararası Asya-Avrupa Sanat Bienali ve ilki 1987 yılında gerçekleşen İstanbul Bienali ile filizlenmiş, 1990’lı yılların başında Ali Akay, Vasıf Kortun gibi isimlerin getirdiği yeni yaklaşımlar (kavramlı, küratörlü sergiler gibi) ile güçlenmiştir. Ali Akay, 1990 yılının sonunda döndüğü Türkiye’nin bir yerellik sorunu olduğunu iddia eder (Salt-Online, t.y.). Bu yerellik yalnızca sanat alanında değil, sosyoloji, siyaset, basın gibi diğer alanlarda da görülmektedir. Oysa Ali Akay’a göre doksanlı yıllarda artık yerelliğin ehemmiyeti yoktur. Küreselleşme ile birlikte uluslararası problemlerle yerel problemlerin arasında bir yatay geçişlilik gündeme gelmiştir. Ali Akay’ın doksanlı yılların başlarına dair yaptığı bu tespitler ile uluslararası güncellik meselesi örtüşmektedir. Beral Madra ise İstanbul ve Venedik Bienalleri üzerine yayınladığı İki Yılda Bir Sanat başlıklı kitabının önsözünde şöyle demektedir:”...taşları oturmamış bir temel (modernizm) üstünde, çarkları birbirine kenetlenmemiş bir işleyiş (postmodernizm) sürüyor. Modernizmin durağan belleği, kurumlarda, çeşitli uygulamalarda, inanç ve ilişkilerde, güç odaklarında

ve günlük yaşamda varlığını sürdürürken, postmodernizmin devinen belleği, bunlarla karşılaşp çatışıyor. Sanat alanında şöyle bir çatışkayı gözlemledim: belleğin, karşıt-bellekle karşılaşması!... Ben küresel sanatın, bir virüs gibi davranıp, İstanbul sanat ortamının belleğini dönüştürmeye çalıştığına tanık oldum” (Madra: 2003: 7-8). Türkiye’de uluslararası güncelliğin gündeme gelmesi ile “modern sanat” belli tarihsel bir üslubu işaret eden kavram niteliğine bürünmüştür. Arjantin, Japonya, Çin gibi ülkelerdeki “modern sanat” ile “çağdaş sanat” ayrışmasındaki siyasi etken Türkiye’de de oldukça güçlüdür. Nitekim bu etken, karşılıkları başka dillerde aynı kelimeye denk düşen “güncel” ve “çağdaş” kelimelerinin anlam ayrışmasına neden olmuştur. Vasıf Kortun bu ayrışma hakkında şöyle yazmaktadır: “Güncel Sanat sözcüğünü kullanma ihtiyacım, bölünmüş dilin anakronizmine rağbet eden bir kavram daha üretme tutkusuyla çıkmadı. Özgürlük ve hürriyet, inkılap ve ihtilal hatta devrim, Allah ve tanrı gibi kavramların bambaşka şeylere işaret ediyor olmaları, Cumhuriyet projesinin kendi öznelerini üretme refleksinden de gelen sıfır noktası oluşturma gayreti ile ilgili. “Çağdaş”, şimdi kullanılmayan karşılığıyla “asri”, çağa ait, yirminci yüzyılın, modern projenin/cumhuriyet projesinin, laik, batıcıl modernleşen elitin söylemine kilitleniyor... Çağdaş sanat ve sanatçının aksine güncel sanat ve sanatçı, modern cumhuriyet projesini sürüklemiyor. Modern ve çağdaşın iç içeliği / geçişliliğinden bir kırılma bu. Güncel sanat, gelecek tasarlamakla uğraşmıyor, burada ve şimdi ile ilgili... Yoksa, Türkiye “çağdaş sanat”ı çevrilemez, aktarılamaz, başka dilde bir muadili olmayan, özgün ve özgöl bir olay mı? Kaç yıldır, çağdaş sanat, contemporary’nin karşılığı olamaz diyorum çünkü inanıyorum ki derinden derine insanlara, bireysel haklara, inançlara karşı otoriter modern devlet refleksi taşıyan, yenilikten, hayal kurmaktan, yapıkırııcılıktan, hata yapmaktan, özgür düşünceden ürken bir sanatçı fikri olamaz” (Salt-Online, t.y.).



2. BÖLÜM

GÜNCEL SANAT ALANINDA SERAMİĞİN YERİ

2.1. Güncel Sanat Alanında Seramiğin Yeri

Güncel sanatın her yönüyle tartışıldığı ve kurumsal temellere oturtulduğu günümüzde, Seramik Sanatının yeterince yer almadığını görmek üzerinde düşünmeyi gerektirmektedir. Bu bölümde İstanbul Bienallerinde, fuarlarda, galerilerde ve küratörlü sergilerde yer alan seramik sanatçıları incelenmiştir.

Arendth, Hannah (1994), ‘İnsanlık Durumu’ adlı kitabında bir mühendisin ya da maddi şeylerin imalatçısı herhangi bir kimsenin kendi evinde usta olmayacağını; ona, fiziksel emeğin üzerinde yer tutan politikanın kılavuzluk etmesi gerektiğini ileri sürmüştür. Seramik sanatının üretiminde fiziksel emeğin güncel sanat eserleriyle kıyaslandığında ne kadar fazla olduğunu görülmektedir. Buradan seramik eserlerin büyük bir çoğunluğun algısıyla zanaat olduğu söylenmektedir. Seramik sanatında bir düzen hakimdir. Yüksek derecede gelişmiş bir beceri üzerine kurulmuştur. Uzun zaman alan bir tecrübe gerektirmektedir.

Chuz Martinez (Kolektif, 2013), 2011 yılında “İsimsiz” başlıklı 12. İstanbul Bienali kataloğunda şöyle bahsetmiştir. “Seramik estetikten ve siyasetten beklentilerimizin altüst olabileceği, tarih ve tarihin okunmasının tersyüz olabileceği bir ortam sunar. Seramik soyutlamanın eleştirisinin suretlerin üzerinde olduğu halde, kökten şekilde içkin olduğunun altını çizen en doğru örnektir.

Seramik, modern zekanın sanatsal aracı değil ve zaten suret de geleneksel olarak bu aracın birincil işlevi ya da amacı değildir. Peki o zaman Antoli Cumella neden soyutlamayı ve soyutlamanın siyasetle ilişkisini ele alırken kili ve temel biçimleri seçmiştir? Seramikler nesnelerdir, işlevsel nesneler; onların tarihi “şey”lerin tarihidir. Seramik yapıtları ele alırken, onları üreten insan gücünü dışlamanın ya da işlevlerinden bağımsız olarak düşünmenin hiçbir anlamı yoktur, bilgelik sevgisini bir varoluş biçimiyle ya da hayat tarzıyla bağlantılandırma dürtüleri yoktur.

2.2. Sanatçılar

Türkiye güncel sanat alanında temelinde seramik malzemeyle çalışan sanatçılar, farklı disiplinde çalışan fakat seramik kavramsal içeriği açısından seramik malzemeyi gerektiren sanatçılar, seramik sanatçılarına tekil ya da küratörlü grup sergilerine yer veren galeriler, koleksiyonlarında seramik eserleri bulunan koleksiyonerler araştırılmıştır.

2.2.1. Burçak Bingöl

Burçak Bingöl'ün çalışmaları aidiyet, kültürel miras, kimlik, dekorasyon ve yanlışlık gibi birbirinden farklı duran kavramları, aralarındaki sınırları bulanıklaştırarak yan yana getiriyor. Bingöl, emek-yoğun üretme biçimiyle kopyalama, iz sürme ve yeniden yapılandırma yöntemiyle, süsleme ve dekorasyon kavramlarına analitik bir açıdan yaklaşıyor. Soyutlama ve temsiliyet, reddetme ve muhafaza etme arasında gezinen, Doğu ve Batı sanat geleneklerini hem benimseyen hem de yok sayan psikolojik peyzajlar meydana getirirler. Bingöl'ün seramik, çizim, video, fotoğraf, enstalasyon gibi çeşitli malzemeler kullandığı işleri, malzeme, nesne ve imgeyi kullanarak yapma ve bozmanın birbirine karıştığı yeni kurgular oluşturur.

Burçak Bingöl (1976, Görele, Türkiye) Ankara'da büyüyen sanatçı, İstanbul'da yaşamakta ve çalışmaktadır. Son kişisel sergileri arasında: Jardin Particulier, (Fransız Sarayı, İstanbul, Türkiye, 2017), Mitos ve Ütopya (Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye, 2017), Solo Sunum (Volta NY, New York, ABD, 2015), Araba Sevdası (Zilberman Gallery, İstanbul, Türkiye, 2014) and Solo Sunum (Art Basel, Hong Kong, 2014); ve katıldığı karma sergiler arasında : Unleashing, (Columbia Üniversitesi Teachers College, New York, ABD, 2018), a good neighbour - on the move (Pinakothek der Moderne, Munich, Almanya, 2017), a good neighbour 15. Istanbul Bienali (Istanbul, Turkey, 2017) ve TEN (Baksı Museum, Bayburt, Türkiye 2015) bulunur. Çalışmaları çeşitli müzelerin yanında Avrupa, Amerika ve Orta Doğu'daki özel koleksiyonlarda yer almaktadır: Metropolitan Sanat Müzesi (New York, ABD), 21st

Century Müzesi (Louisville, ABD), Baksı Müzesi (Bayburt, Türkiye), ve Salsali Müzesi (Dubai, BAE) (Zilbermangallery, t.y.).

Gerçeğinden kalıp alınarak, seramikten üretilmiş bir kamyon Seyir adlı çalışma, serginin merkezine konumlanarak diğer çalışmalara kaynaklık ediyor. Sanayi devriminin sembolü niteliğindeki, modernlik ve ilerlemenin en somut araçlarından biri olan kamyon, taşıdığı kültürel yükü pek çok sanatçı tarafından irdelenmiş bir konudur. Bingöl, birbiri üzerine binmiş Türk motifleri ve seçtiği diğer malzeme ve süslemelerle bu sert yüzeyin ifade ettikleri arasında kadınsı ve hassas bir denge kuruyor. Nihayetinde, varoluşun ve kimliğin kırılğan doğası, sanat, cinsiyet ve basmakalıp kültürel şablonlar arasında ilerleyebilmek için kendi “şeridini” arıyor.

Kamyonun içinden çıkmış, dışarıdan görünmeyen ama sistemi bir arada tutan mühim mekanik parçalar dönüşüme uğrayarak bir dizi nükteli heykele dönüşüyor. Görkemli kadifeler, biçimi bozulmuş çiçeklerle, zıt malzemeler birbirinin içinden geçerek tuhaf güzelliklerini absürt bir ahenkle sergiliyorlar.



Fotoğraf 1 Burçak Bingöl, 'Seyir', Seramik, 200x200 Cm, İstanbul, 2015

Küratörlüğünü sanatçı ikilisi Elmgreen&Dragset'in yaptığı İyi Komşu başlıklı 15.İstanbul Bienalinde yer alan Burçak Bingöl'ün "Günebakan" adlı serisinde diğer eserlerinde görüldüğü gibi Beyoğlu bölgesinden topladığı bitki desenleriyle süsleyerek günümüzde giderek normalleşen gözetleme sistemine eleştirel bir yorum getiriyor (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2 Burçak Bingöl, 'Günebakan', 15. İstanbul Bienali, 2017 | Fotoğraf: Poyraz Tütüncü

2.2.2. Gülsün Karamustafa

Nigâr Gülsün Karamustafa, Türk çağdaş sanatçı. Yaklaşık kırk yıldır aktif olarak üreten sanatçı doksanlardan itibaren birçok önemli uluslararası çağdaş sanat sergisinde yer almaktadır. Yapıtları çeşitli uluslararası özel ve kamusal koleksiyonun parçasıdır.

Gülsün Karamustafa'nın Türkiye'de ve uluslararası platformda düzenlenen en kapsamlı sergisi Vadedilmiş Bir Sergi'sinde yer alan "Etiket" adlı yerleştirmesi sanatçının sanat pratiğinde ki seramik kullanımına örnek verilebilir (Fotoğraf).



Fotoğraf 3 Gülsün Karamustafa, ‘Adab-I Muâşeret’ Yerleştirme 2014

<http://bianet.org/biamag/bianet/128217-adab-i-muaseret> [Erişim: 20.06.2019]

2.2.3. Ayşe Erkmen

“1. Dünya Savaşı’nın 100. Yılı” temasının kullanıldığı Beral Madra küratörlüğünde yapılan Çanakkale bienalinde Ayşe Erkmen’in ‘Toparlanmışlar’ adlı işi, 30 adet toptan oluşuyor. Son kalan geleneksel Çanakkale seramik tekniği ve çamuruyla üretilmiş. Erkmen onları gündelik nesne-sanat yapıtı arasındaki tartışmalı alana konumlandırmış. Öte yandan bu renkli seramik nesneler daha ilk bakışta eskiden beri Çanakkale’nin çeşitli yerlerinde kenti süslemek için üst üste yığılan top güllerini çağrıştırmaktadır. Adeta güllenin yıkıcılığına karşı, seramiğin kırılğanlığıyla bir karşı çıkış gibi okunmaktadır. Daha sonra bienalden kalan eserlerle yine Beral Madra küratörlüğünde İstanbul Tütün Depo’sunda bir sergi daha düzenlenmiştir.



Fotoğraf 4 4. Çanakkale Bienali, Ayşe Erkmen, 'Toparlanmışlar', 25 Adet 30 Cm Çapında Tornada Çekilmiş Top, Akıtma Tekniği Sırlama, Çanakkale, 2014

2.2.4. Candeğer Furtun

Türk seramik sanatının önemli isimlerindendir. Çalışmalarında figürü andıran ve organik şekillere uzanan formları ile bilinmekte, figüratif ve minimal çalışmaları ile dikkat çekmektedir.

Candeğer Furtun, bedeni parçalayarak yorumladığı sergisini 1994 yılında Maçka sanat galerisinde gerçekleştirmiştir. Çoğaltarak bir araya getirdiği bacaklar, yumruk şeklindeki kollar Furtun'un seri üretimin beraberinde getirdiği yabancılaşma, kimliksizleşme gibi çağdaş meseleler ile organ nakli ile bedenin parçalanabilir hale gelişi üzerinde durmuştur. Erkeklerle özgü oturma biçimini kullandığı yerleştirmede bu tavrın iktidar ve gücü sembolize ettiğini vurgulamıştır. Yan yana dizilmiş figürler kimliksizleşme ve aynılaşmaya gönderme yapmaktadır.



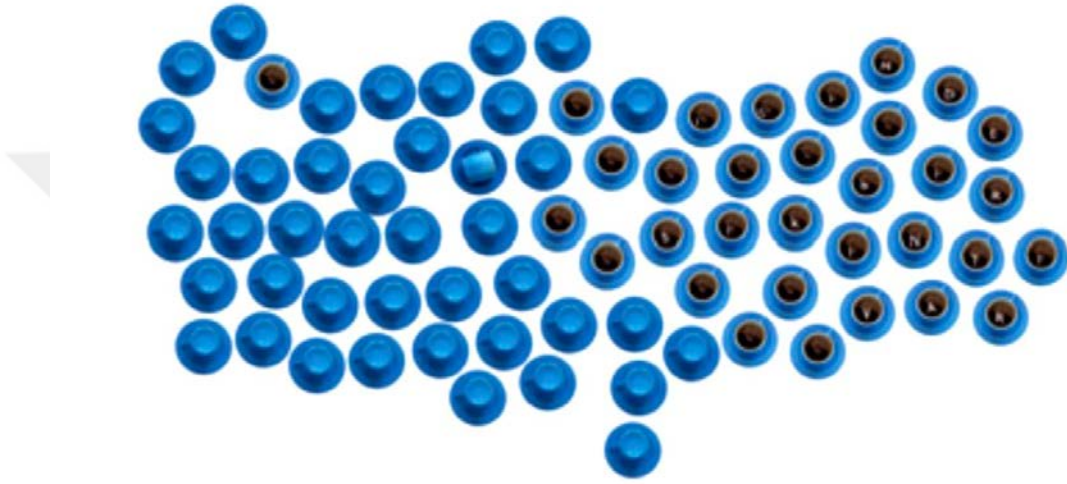
Fotoğraf 5 Candeger Fürtun, Bacaklar, Seramik, 1994–1999

2.2.5. Lerzan Özer

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde akademisyen ve seramik sanatçısı olan Lerzan Özer 1995 yılında “İçinde Bir Sıkıntı Var” başlıklı yerleştirmesinde Türkiye haritası üzerindeki her şehri umudu simgeleyen mavi fincanlarla temsil etmiştir. Türkiye'nin batısında, güneyinde ve kuzeyinde olan şehirlerin bir kısmının fincanları kapalıyken Ankara'nın doğusunda kalan Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu Bölgeleri'nde yer alan şehirlerin fincanlarında “içinde bir sıkıntı var” cümlesinin harfleri yazılıdır. Lerzan Özer çalışmalarında eleştirel bir bakış açısı yapan seramik sanatçısıdır. Lerzan Özer bu çalışmasında ülkenin doğusu ve batısı arasındaki ayrımı eleştirmektedir.

Lerzan Özer, 1998 yılında Nurcan Terzioğlu kuruculuğunda açılan Galeri Apel'de sergiler gerçekleştirmiştir. Son yıllarda çok aktif olmayan Apel sanat galerisini diğer galerilerden ayıran özelliği çok farklı malzeme ve disiplinle çalışan sanatçıları temsil etmesi ve bir araya getirmesidir. Günümüz seramik sanatçılarının eserlerini sergilemek ve galeri temsiliyetinde çalışmak için oldukça zorlandıkları görülmektedir. Birçok

koleksiyonerle yapılan görüşmelerde seramik malzemeyi sevdiklerini fakat depolamak, sergilemek ve muhafaza etmekte zorluk çektikleri için tercih etmediklerini belirtmektedirler. Genç kuşak seramik sanatçıları galerilerin karma sergiler için yaptıkları açık çağrılara kabul edildikleri sergileme ve transferlerinde gerekli özenin gösterilmediğini belirtmişlerdir.



Fotoğraf 6 Lerzan Özer, "İçinde Bir Sıkıntı Var", Enstalasyon, Porselen Kahve Fincanı & Fal, 3.5 M, İstanbul, 1995

2.2.6 Sakine Çil

Sakine Çil 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde "O BİR İSTANBULLU" projesini "Konumlandırmalar" bölümünde, 10. İstanbul Bienali'nde eş zamanlı olarak İstanbul Manifaturacılar Çarşısı ile ilgili "iade-i itibar" adlı projesini gerçekleştirdi. Çil, çalışmalarında duvarı mimari bir öge olarak ele almaz; ayrıca bölen, engelleyen, sınırlayan, çevreleyen iktidar ve birey ilişkisini sorgular. Sanatçı işlerini şu şekilde ifade etmektedir.

"Mimari bir planda, sadece düşey bir çizgi olarak gördüğümüz duvarları, farklı görünümleriyle ele almak çalışmaların çıkış noktasıdır. İnsanın ana rahminde başlayan duvarla tanışıklığı, korunmak için mağarada yaşamasıyla birlikte iki farklı mecraya doğru yol alır. İnsanlık tarihinde bireyin iktidar ve iktidarla olan ilişkisine göre

koruyucu ya da engelleyici bir unsur olarak gerçek ve mecaz anlamda duvarlar hep var olmuştur. Çin Seddi'nden Berlin Duvarı'na, Bastil Hapishanesi'nden Filistin duvarına, derebeyi şatolarının koruyuculuğundan İstanbul Surları'na kadar duvar olgusu, iktidarda olanın koruyucusu niteliğine büründüğü gibi metaforik anlatımlarda da insanlar arasında iletişim ve anlaşma engeli olarak kullanılır"(Çil, 2007).

2.2.7 İnsel İnal

Seramik malzemenin olanaklarıyla güncel sanatta yeni ifade arayışları üzerinde araştırma yapan sanatçı, malzeme ve disiplin arasındaki (olması gerekmeyen) ilişkileri sorgulamaktadır. Eleştirel bir bakışla, güncel odaklı projeler oluşturan İnal, fotoğraf, video, pentür gibi mecralarla da üretmekte, sergilemekte ve kamusal alanlarda çeşitli projeler uygulamaktadır. Uluslararası birçok sergide yer alan İnal, Sinop ve Çanakkale Bienallerine davetli sanatçı olarak katılmıştır. İnsel İnal yaşadığımız coğrafyanın sosyolojik, mimari, siyasi ve kültürel yapısıyla beslenmesi gereken sanat için bağımsız sanat eğitim modelleriyle ilgili araştırmalar yapmakta, bugünün teknolojisi, algısı ve hızıyla kendini varolan yapı için üniversitelerdeki eğitimin güncellenmesi ve iyileştirilmesi konularında, çeşitli projeler dahilinde konferanslar vermekte atölye çalışmalarına katılmaktadır (İnal, t.y.).

İnsel İnal 4. Sinop Bienalinde gerçekleştirdiği yerleştirme; 300 adet seramik tabancanın çocuklar tarafından etkinlik süresince boyanmasına dayalıdır. Sinop Tarihi Cezaevi ve çocuk Islah Evinin de bienal mekanları içerisine dahil olduğu bu etkinlikte sanatçının çalışması için yaptığı açıklama şu şekildedir: “Özgürlüğü elinden alınan vatan çocuklarının cezası bittiği zaman, topluma yararlı kimseler olacak şekilde yetiştirilmesi lazımdır” (İnal, t.y.).



Fotoğraf 7 İnel İnal, Yerleştirme: 300 Adet Seramik Tabanca, 4. Sinop Bienali, 2012



Fotoğraf 8 İnel İnal, Yerleştirme: 300 Adet Seramik Tabanca, 4. Sinop Bienali, 2012, (Detay)

Türkiye’de sadece seramik sanatçılarına sergileme imkanı sunan galeriler arasında İstanbul’da bulunan D’Art Galeri bulunurken son yıllarda genç sanatçılara koleksiyonlara girme, sergileme imkanı tanıyan Mamut Art Project, Art Base gibi oluşumlar seçkilerinde seramik sanatçılarına da yer vermişlerdir. 2016 yılında Mamut Art Project’e seçilen seramik sanatçısı Özge Yağcı bu örneklerden biridir. Bu projenin ardından kendisi galericiler ve koleksiyonerlerin dikkatini çektiğini ve takip ettiklerini belirtmiştir.



Fotoğraf 9 "Tuhaf Bekleyiş", Seramik, Astar, 1050 C, Ahşap, Akrilik, 40x40x105 Cm, 2015 Özel Koleksiyon - Mustafa Taviloğlu- Fotoğraf: Özge Yağcı



Fotoğraf 10 "Düş Otu" Serisi, Kutu İçerisine Seramik Yerleştirme, 22x32x24 Cm, 2015 Özel Koleksiyon -Mustafa Taviloğlu- Fotoğraf: Özge Yağcı

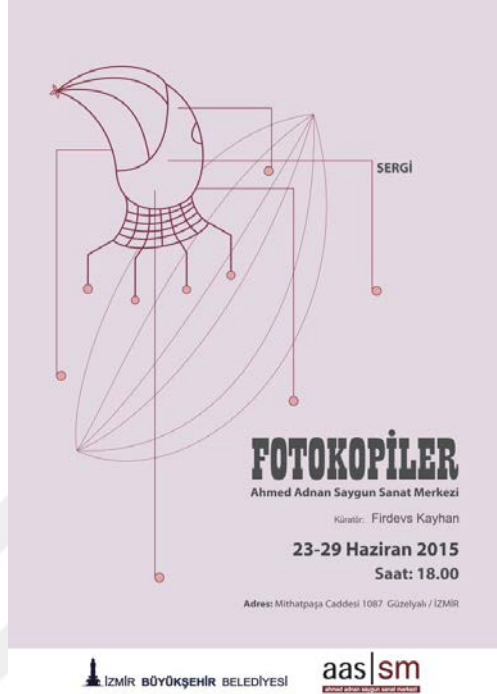


Fotoğraf 11 Mamut Art Project Genel Görünüm, İstanbul, 2018

3. BÖLÜM

SERGİLEME

3.1. Sergi Metni



Fotoğraf 12 Fotokopiler / Photocopies Afış (Afış Tasarım Ziyafettin Oğuz), İzmir, 2015

Bir basit tanecik ile diğeri arasında fark yoktur. Sadece çok sayıda tanecikden oluşmuş gruplar evrenin geri kalan kısmıyla olan farklılıkları ortaya çıkarır. Bir hayatı oluşturan her şey; sanatın, tarihin, siyasetin ötesinde belki de gerisinde, hayatlarımızı yaşanmış, yaşanılır kılan küçücük şeyler; günlerimizi dolduran, bizleri biz yapan detaylar. İşte bütün bunları bir araya getiriyor, kaydını tutuyor bu sergi.

Seramik, heykel, resim ve diğer disiplinlerin ayrıntılarından çıkan “fotokopi” ler de hesaba kattığımız hataların, bilmecelelerin, bir gülüşün bizde nasıl izler bıraktığını kanıtlamaya hazırlanıyor. Hiç bir araya gelmez sandığımız bu eserleri “ Fotokopiler “ sergisinde 23 Haziran – 29 Haziran 2015 tarihleri arasında Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezinde görmeniz mümkün.

Güncel sanat piyasası ve sergilenmesi küratöryel bakış açısı, güncel sanat alanında önemli bir yer teşkil etmektedir. Değerlendirilmesi ve içeriği anlamında sanatçıya, biçimine müdahale eden noktada en önemli etkenlerden biri sayılabilir. Bu sergiyi yapma gereksinim bu alanda seramiğin değerlendirilmesi noktasında bir ihtiyacın gözlemlenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır.

Sergi hazırlık sürecinde, bu alanda seramik malzemeyi kullanan seramik sanatçılarına, yerleştirme biçimlerine, sergi mekanının kullanımını araştırarak bu sergiyi gerçekleştirdim. Bunların sonucunda disiplinler arası bir iletişim kurarak seramiğin sanatın diğer ifade biçimleriyle resim, heykel, video, fotoğraf gibi aynı mekanda birlikteliğini kurguladım.

Tezimin 2. Bölümünde örnek verdiğim sanatçılardan ipucuyla hareket etmeye çalıştığım söylenebilir. Sanatçı tarafından üretilen ya da halk tarafından üretilen el emeği – zanaat ve sanat ürünleri sergilendikleri alanlara göre kendi değeri, barındırdığı anlam değişmektedir. Örneğin arkeoloji müzesinde taşınabilir kültür nesnesiyken hediyelik eşya pazarında günlük kullanım nesnesine dönüşebiliyor. Mutfak eşyası ya da aksesuara dönüşebiliyorken yine aynı ürünler küratöryel çalışmalarda sanat nesnesine dönüşüyor.

Sanatçı günlük kullanım eşyası bile yapsa sanatçının ifade biçimiyle sanat nesnesine dönüştüğünü bu sergide görebiliriz. Sanatçı tarafından sunuluyorsa her şey sanat nesnesidir fikrinden yola çıkarak ‘fotokopiler’ sergisini kurguladım.

Sergide yer alan sanatçılar: Borga Kantürk, Candan Güngör, Cenkhan Aksoy, Dicle Oney , Fadliye Yılmaz, Güler Oğuz, Güvenç Ceviz, Inese Krizanovska, Metehan Özcan, Mehmet Murat Güneş, Nazım Arslan, Özge Yağcı, Pınar Güneş Çalışkan, Sema Okan Topaç, Seval Alp, Sevim Çizer, Temel Köşeler, Yunus Emre Erdoğan, Ziyafettin Oğuz

3.1.1. Sergi Kataloğu



Fotoğraf 13 Borga Kantürk, 'Tembel', Siyah-Beyaz Fotoğraf, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Borga Kantürk (Fotoğraf 13): Sanatçı, İzmir’de yaşıyor ve çalışıyor. Sergide yer alan çalışmasında; ev içi yaşam alanlarından, hayatın rutin sürdüğü mekanlara dair ufak düzenlemeler, gündelik kısa yolculuklara açılan adımlamalar, küçük performatif jestler, bütün bu egzersizlerden hareketle üretilmiş bulanık siyah-beyaz görüntüler. Performans, kurgu, dokümanter dil arası muğlaklık, sanatçının bugüne dair dokunduğu yaşadığı ve işaret ettiği ortamlara ilişkin belgelemeler.

Borga Kantürk, burada odaklandığı bir önemli nokta da zaman ve mekânı bulanıklaştırarak anlatıyı belirsizleştirmek. Bundan 40 yıl öncesine ait buluntu bir şipşak fotoğraf makinası ve bu makinanın bin bir zorluklarla elde edilen bulunması zor siyah-beyaz film kartuşu ile 2015 yılında üretilmiş iki imajın görsel etki ve aidiyet ile zihnimizdeki bugünün fotoğraf gerçekliği arasındaki büyük farkı oluşturuyor. Geçmişte kullanılan bir belgeleme aygıtının sağladığı bulandırma, bozma eylemi, bugünün dokümantasyonuna dair olan anlatı ve görüntü arasında zaman algısını kırıyor. Sanatçı bu kırılmaya bir katman daha ekleyerek, 10x8 cm ölçülerinde bu tek nüsha imajların dijital yollarla yeniden işlenmesi ve çoğaltılmasına 10 katı kadar büyütürken izleyiciye sunuyor. Burada yaratılan yansıma ile de tekrar bir zamanlararasılık ve bulanıklaştırma katmanı daha üretiliyor. Polaroid filmin nesnelliği ve geçmişe ilişkiliği burada devre dışı kalarak sinematik imgeden resimleşen bir imgeye doğru dönüşüme uğruyor.



Fotoğraf 14 Candan Güngör, 'İsimsiz' Seramik Elle Şekillendirme, Yerleştirme, İzmir, 2015 Fotoğraf: Candan Güngör

Candan Güngör (Fotoğraf 14): Sanatçı, İzmir’de yaşıyor ve çalışıyor. Fotokopiler adlı sergide yer alan çalışması enstalasyon kapsamındadır. Sanatçının ifade biçimiyle gelişen ve kullandığı seramik malzeme ile forma bürünen kabuk çalışmaları bu sergi kapsamında bir kaide üzerinde ya da galeri zemininde sergilenmemiştir. Bunların yerine kabuk çalışmaları, galeri atmosferi içinde misina ile tava bağlanarak sergilenmiştir.



Fotoğraf 15 Cenkhan Aksoy, İKEA Rulo Kâğıt Üzerine Mürekkep, İzmir,2015 Fotoğraf: Nazım Yılmaz

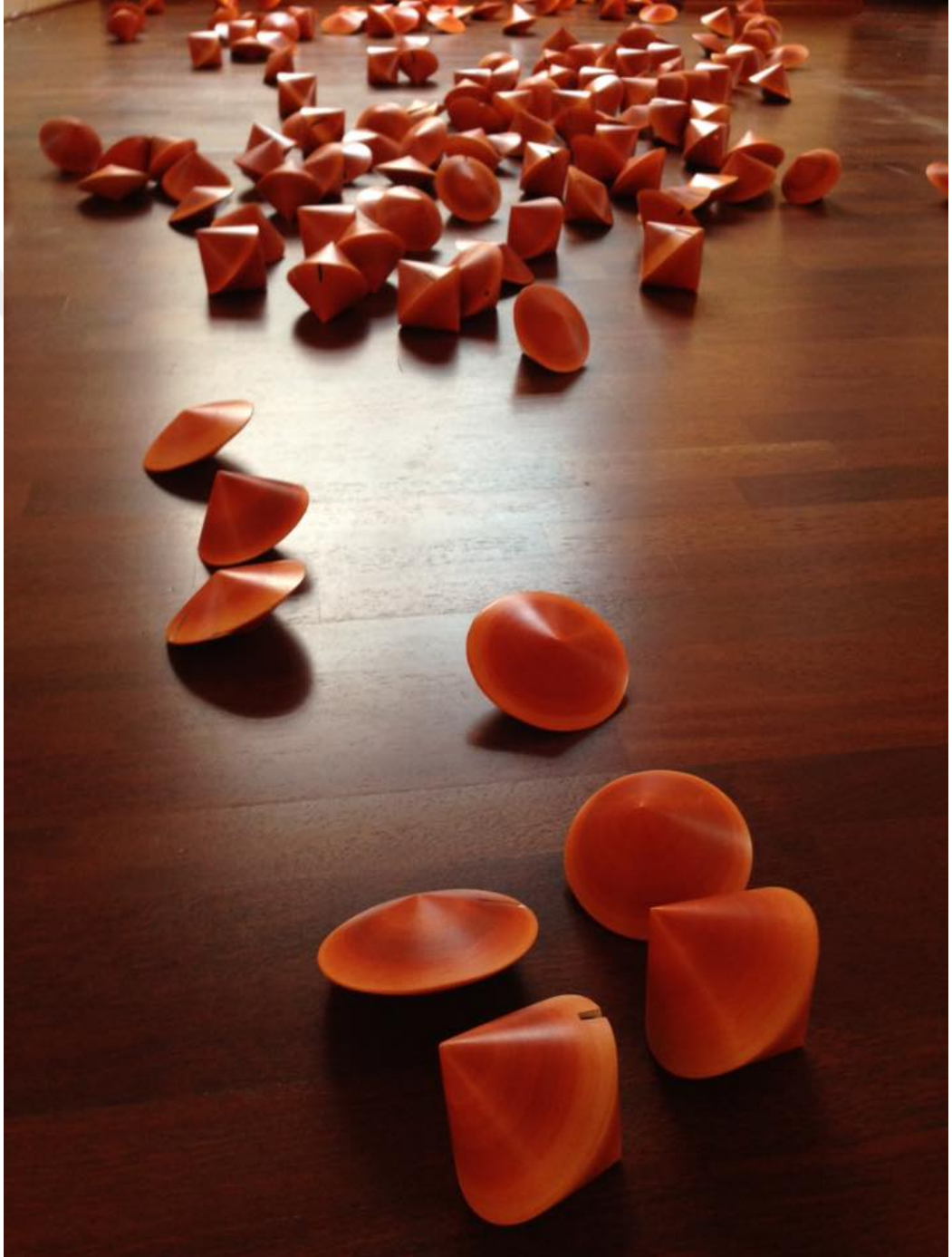
Cenkhan Aksoy (Fotoğraf 15): 1990 İzmir doğumlu, 2010 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne girdi. Bölgesel veya evrensel problemleri kendince kayıt altına alma girişimlerini araştırma ve geliştirmektedir.



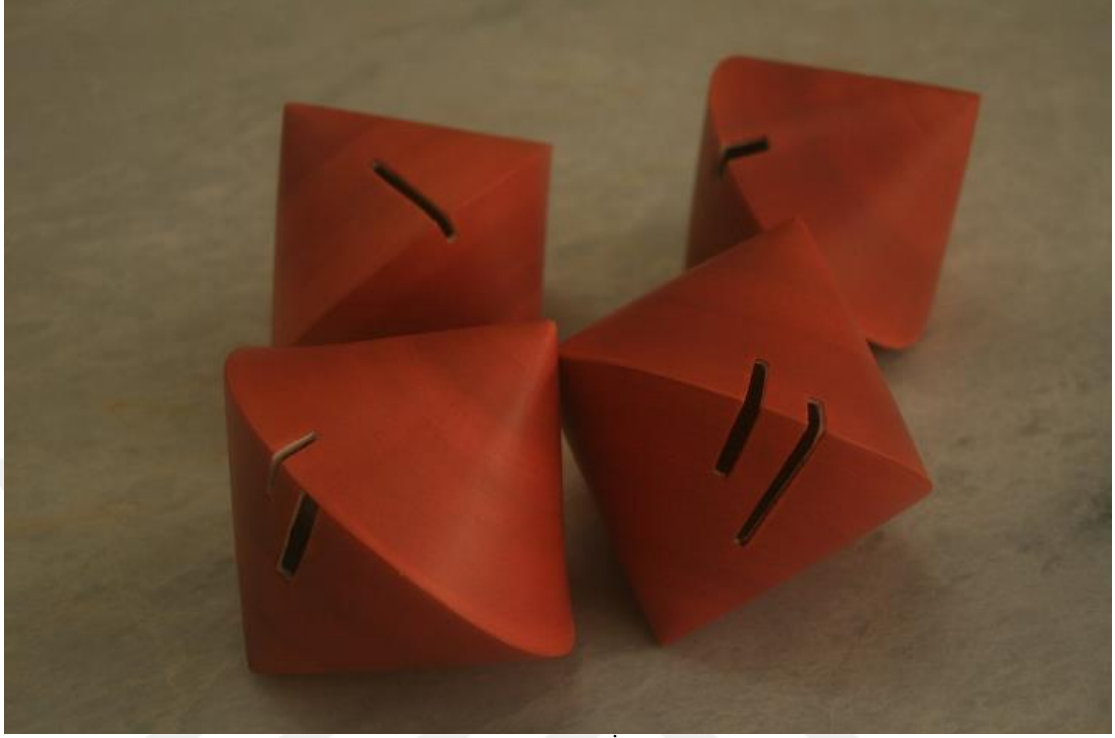
Fotoğraf 16 Cenkhan Aksoy, Fax- Fotokopi- İKEA,Deftir, İzmir, 2015 Fotoğraf: Nazım Yılmaz

Cenkhan Aksoy (Fotoğraf 16), Süreçler içinde üretilen kişisel oluşumları ve aralıklardaki arayışları bir nevi tarih yazım metoduyla somutlaştırılıp oluşan tekrarların; bir fax rulosunda özenli veya değil bir açıklıkla kopyalanması işlemine “fotokopi” denir.

Dicle Öney (Fotoğraf 17), İzmir, 1981 Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik ve Tasarımı / Sanatta Yeterlilik



Fotoğraf 17 Dicle Öney, 'Oyun' Seramik Yerleştirme, İzmir, 2012 Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 18 Dicle Öney, 'Oyun' Seramik Yerleştirme, İzmir, 2012 Fotoğraf: Firdevs Kayhan (Detay)

Dicle Öney (Fotoğraf 18), Keskin Açılar ile dairenin yarattığı yumuşaklığı bir arada barındıran konik form, ikilem arasında kalan yaşamı temsil etmektedir. Konik formun yarattığı hareket hissi, doğa rengi olan toprak renginin geçişleri ile abartılmıştır.

Fadliye Yılmaz (Fotoğraf 19): Çalışmalarında kentlerin oluşumunda önemli bir yer tutan mazgal kullanmıştır. Mazgal, kentlerdeki yağmur sularını, kanalizasyon şebekesine bağlamak için üzeri parmaklıklıklı demirle kapatılmış deliktir. Mazgalın üstünde kullanılan bilyeler büyüyen ve eskisi gibi güvenli olmayan kentlerdeki çocukların vazgeçtikleri bir oyunun parçasıdır. Teknolojiyle birlikte çocuklar daha çok bilgisayar oyunlarına ve internete bağımlı hale gelmiştir. Eski oyunlar da unutulmaya yüz tutmuştur. Bu ve birçok geleneğimizde yağmur suları gibi akıp gitmektedir. Bu suların mazgallardan akıp gitmesini durduramadığımız gibi geleneklerimizin de yok olmasını durduramıyoruz.

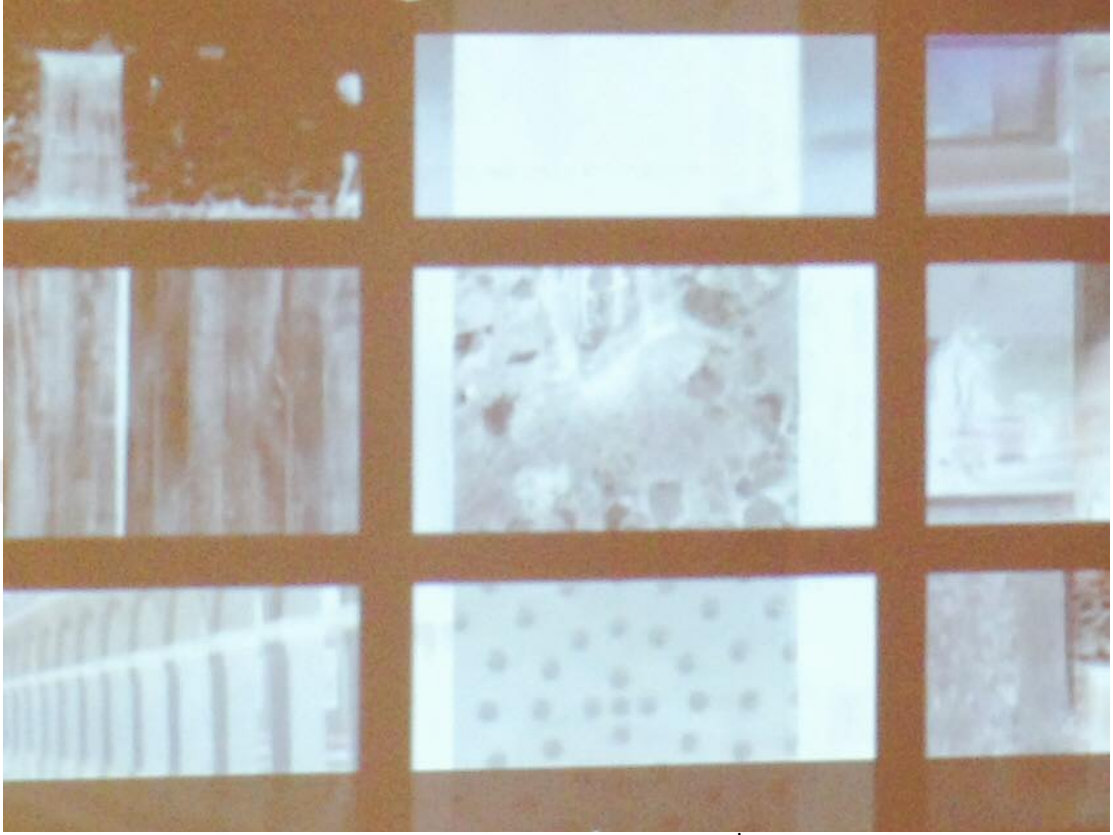


Fotoğraf 19 Fadliye Yılmaz 'Kent Ve Gelecek' Seramik Elle Şekillendirme, İzmir 2013 Fotoğraf: Fadliye Yılmaz (Detay)



Fotoğraf 20 Fadliye Yılmaz 'Kent Ve Gelecek' Seramik Elle Şekillendirme, İzmir 2013 Fotoğraf: Fadliye Yılmaz

Güvenç Ceviz (Fotoğraf 21): 1990, Denizli Türkiye doğumlu, İzmir Türkiye’de yaşıyor ve çalışıyor.

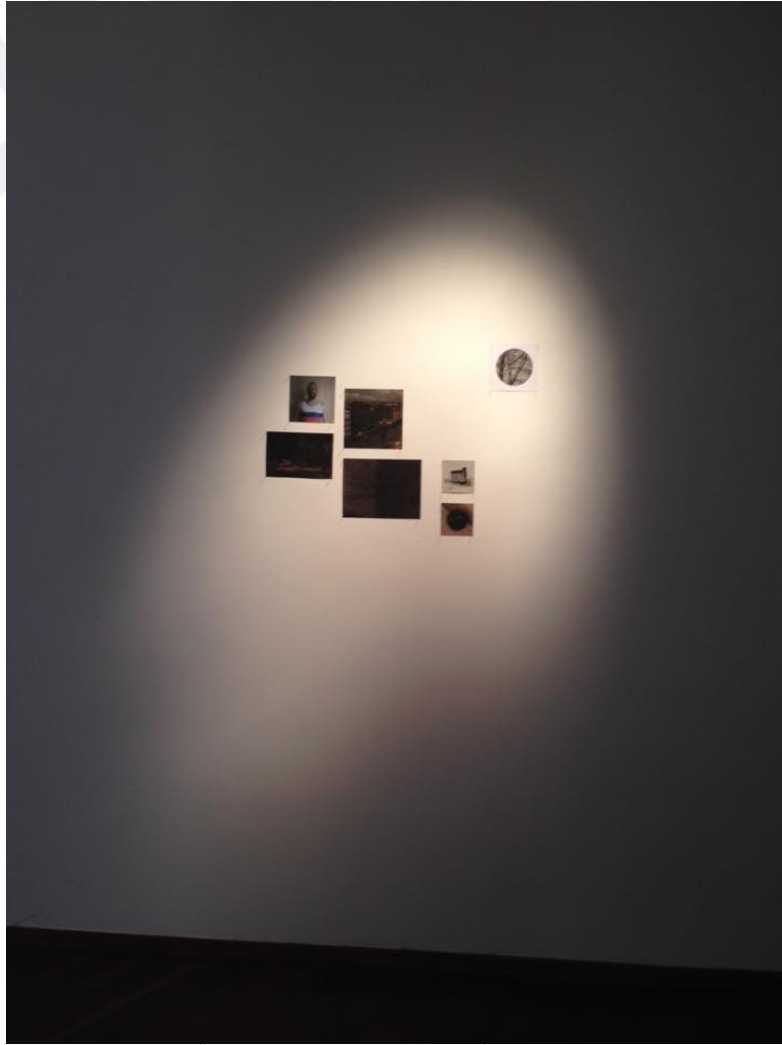


Fotoğraf 21 Güvenç Ceviz, 'Zorunluluk', Video Yerleştirme, "1.58" Loop, İzmir, 2015 Fotoğraf: Nazım Yılmaz

Güvenç Ceviz, süreç içinde geçirdiğimiz dönüşümden daha hızlı dönüşen ve büyüyen anlamsız ve devasa boşluğun içindeki insanın bu durum karşısındaki tarifsizliği. Tükettiğini sanan insan toplumunun tükenen topluma dönüşmesi kaçınılmazdı. Bütünü görmenin imkansızlığında anlamlandırma sıkıntısı çeken insan geçmiş, gelecek ve şimdi karşısında hiç olmadığı bir durumun ciddiyetindedir. Zaman ve mekânın katmanlaşarak oluşturduğu paradoks içinde hayalete dönüşen insan üzerine.

Metehan Özcan, 1975 (Fotoğraf 22): İç mimarlık ve görsel iletişim tasarımı okuyan Özcan mekan temsiliyeti üzerinden mülkiyet ve mahremiyet kavramlarını tartışmaya açar.

“Bir dönem yürürken kaydettiğim ve benden öncekilerin üretmiş olduğu yer imgeleriyle dönüp dönüp yeni gruplar yapıyorum. Bazıları başka sergilerde yeni gruplara dahil oldular. Bir de kusursuz ve bitmiş bir fotoğrafa inanmadığımdan bu sayısal imgelerin, her yıl yeni sürümü çıkan programlar sayesinde, farklı versiyonlarını oluşturmakta sakınca görmüyorum. Sağlıklı bir toplum adına tasarlanmış bulvar, silo ve madalya gibi imgelerle kendini yenilgiler atlasını kuruyorum.



Fotoğraf 22 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 23 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 24 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 25 Metehan Özcan, Fotoğraf Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Mehmet Murat Güneş (Fotoğraf 26): 1989 İzmir doğumlu, 2013 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun oldu. Aynı Üniversite'de Sanat Tasarım Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimine devam etmektedir. Güneş bir çok karma sergi ve projelerde yer almıştır.



Fotoğraf 26 Mehmet Murat Güneş, Ağaç Ve Kum Yerleştirme, 50x70cm, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Mehmet Murat Güneş, “bu bulunduğumuz coğrafyayı deneyimlemek, onunla tanışmak ve anlamak aynı anda kültürel bir geri dönüşüm. Bu çalışma, içinde bulunduğum coğrafya için olduğu kadar baskın gelen gündelik yaşamım için de bulunduğum noktayla bağ kurmam anlamında düşünsel bir geri dönüş sağlamaktadır. Sanatın ve ya kişilerin iktidarı hedefleyerek tekrara kavuşturduğu noktada anlamını yaratmaya ve korumaya çalışan bir yapı. Şekiller, canlılar, anlamlar, doğar ve tekrar ölür. Ve tekrar büyür. Yarattıkları devinim bu süreklilik, coğrafyada bütüncül bir anlam kültürü doğurur. Bu anlamda belli bir vaktini bu çevrede geçirmiş biri olarak, bu deneyimin kendisi, işlerin formundan öte bir anlama sahiptir.”

Nazım Arslan (): Burada kendi özgürlüğünü oluşturan birbiri ardına sıralanmış bilinç akışına ait parçalar görülmektedir. Bu parçalar sanatçının yaşamından kesitler barındırır ve kendi dillerini oluştururlar. Bu süreci gerçekleştirebilmek için ise çizgisel ögenin saf anlatımını kullanmıştır.



Fotoğraf 27 Nazım Yılmaz, Kâğıt Üzerine Desen, Duvar Yerleştirme, 500x100cm, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs

Kayhan

Ziyafettin Oğuz (Oğuz Oğuz) (Fotoğraf 28): İzmir’de yaşıyor ve çalışıyor.

Sanat dilini oluşturmak için bilinmesi gereken kelimeler,

- Bir Mekan Aslında
- şey Olsun Diye
- Gerçeęi Parçalamak
- Obje
- Olgunlařma Süreci
- Geleneksel Anlamda
- İnisiyatif
- İzole
- Tařınma Hali
- řeyle İlgili
- Tekrar
- Flash Bellek
- Başka Bir Yol
- Naif
- Bir Noktadan Sonra
- Evrilmek
- Walden Lake
- Çoęunlukla
- Bencileyin
- Benim Sanatçım İşini Bilir
- Saatimi Kendim Aldım
- Ne Kadara Sattın
- Pehh
- Hüloęę



Fotoğraf 28 Ziyafettin Oğuz, 'Sanat Dilini Oluşturmak Bilinmesi Gereken Kelimeler', Fotoğraf, İzmir, 2015

Özge Yağcı (Fotoğraf 29): 1983 Antalya doğumludur. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık fakültesi Şehir Planlama Bölümü'nde Lisans eğitimini tamamladıktan sonra Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans programına kabul edilmiş ve buradan 2013 yılında mezun olmuştur. Dokuz Eylül Üniversitesi Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik öğrencisi olarak eğitimine devam etmekte ve çalışmalarını İzmir' de sürdürmektedir. Sanatçı ulusal ve uluslararası birçok sergide yer almıştır.



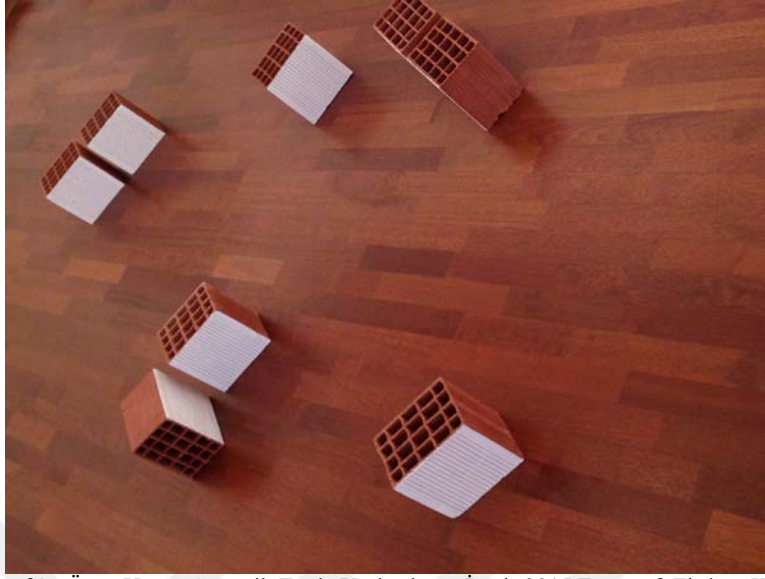
Fotoğraf 29 Özge Yağcı, 'Yemek Takımı' Seramik Döküm, Kalıplarla Birlikte Yerleştirme, 100x100cm, İzmir, 2015
Fotoğraf: Firdevs Kayhan



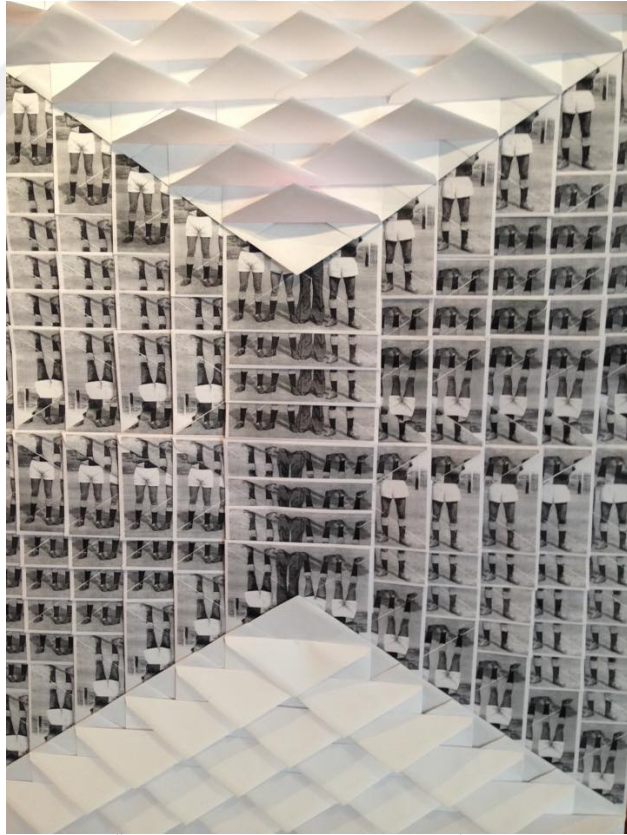
Fotoğraf 30 Özge Yağcı, 'Yemek Takımı' Seramik Döküm, Kalıplarla Birlikte Yerleştirme, 100x100cm, İzmir, 2015
Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 31 Özge Yağcı, 'Yemek Takımı' Seramik Döküm, Kalıplarla Birlikte Yerleştirme, 100x100cm, İzmir, 2015
Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 32 Özge Yağcı, Seramik Tuğla Yerleştirme, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan



Fotoğraf 33 Özge Yağcı, Zarf Üzerine Serigrafi Baskı 100x70cm, İzmir,2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Özge Yağcı, “çoğu zaman zihnimde beliren bir görüntünün beni onu gerçekleştirmeye itmesi ile kişisel üretim sürecim başlar. Bu süreçte, fikirsel olarak dolaştığım zemini yeniden kolaçan eder, odalarına girer çıkar, kendimi bazen bir kapıdan giren çıkıp gitmiş bazen de aynı zemin de sıkılmış bir şekilde volta atarken bulurum. Malzeme, tüm bu gezintilerimde sürecin başından sonuna kadar bir nevi yol arkadaşlığı yapar. Bazen zorlayıcı engeller çıkarır önüme bazen de tüm yalınlığı ile aradığım sorunun en basit cevabı olarak karşımda durmaktadır. Birbirini tanımayan ve öğrenmekte zorlanan iki varlık gibi diyalogumuz her seferinde yeniden başlar. Bu bir bakıma çıkılan gezintiyi eğlenceli ve heyecan verici kılmanın farklı bir yoludur.”

Pınar Güneş Çalışkan (Fotoğraf 34): Serbest şekillendirme, stoneware, tuz sıı pişirim



Fotoğraf 34 Pınar Güneş Çalışkan Serbest Şekillendirme, Stoneware, Tuz Sırı Pişirim, Yerleştirme, İzmir, 2015
Fotoğraf Firdevs Kayhan



Fotoğraf 37 Sevim Çizer 'Seramik Malzemeler' Elle Şekillendirme, İzmir 2015 Fotoğraf Firdevs Kayhan

Ali Temel Köşeler (Fotoğraf 38): Plastik tas, işlevsel, gösterişsiz, ucuz, kırılıp bozulduğunda kaygı çekmeden atılıp yerine bir yenisi koyulabilecek kullanım nesnesidir. Tas, herkesin yaşamında yeri ve günlük yaşamında sürdürmesinde katkısı olan ancak adı olmayan insanlardan her biri gibidir. Varlıklarını işimiz aksadığında hissettiğimiz, işlerimiz yolunda ise yokluklarını hiç hissetmediğimiz taslar, bazen marketin kasasında, bazen belediye otobüsünün direksiyonunda, bazen de yediğimiz ekmeğin ilk buğday tohumuna yer hazırlamak için toprağı çapalayarak verenler olarak görünürler.

Her bir tas önceden planlanmış oyunların figürleridir, ancak körüklenen tüketimin baş kahramanları, market arabalarının usta sürücüleridirler. Taslara ürettikleri ile değil tükettikleri ile değerli oldukları hissettirilir.

Çalışmada kullanılan tasların hazır malzeme değil de seramik olması, işi yapanın seramikçi olması yanında farklı bir anlam yükleme çabasıdır. Binlerce yıldır seramik

tarihine bakıldığında, farklı coğrafya ve zaman dilimleri içinde seramikçiler değerli metal veya mermer kapların tıpkılarını, daha ucuza mal etmek için seramik malzeme ile yapmışlardır. Ancak bu çalışmada tam tersi olarak daha ucuz plastik kapların tıpkıları seramik malzeme ile yapılarak hem seramik sanatına hem de taslarla simgelenen insanlara daha fazla değer vermek amaçlanmıştır.



Fotoğraf 38 Ali Temel Köşeler 'Plastik Tas' Seramik Döküm, Yer Yerleştirme, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs

Kayhan

Yunus Emre Erdoğan (Fotoğraf 39)



Fotoğraf 39 Yunus Emre Erdoğan, Kâğıt Üzerine Fügen, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

Inese Krizanovska (Fotoğraf 40)



Fotoğraf 40 Inese Krizanovska, Kalıp Döküm Üzerine Sır Altı Şekillendirme, 40x40 Cm, İzmir, 2015 Fotoğraf: Firdevs Kayhan

SONUÇ

Güncel "Sanatta Sermiğin Yeri ve Sergilenmesi" başlıklı tez uygulama raporumda güncel sanat kavramının Türkiye ve Dünya'da karşılığı, bu kavram

Türkiye'ye geldikten sonra sergilerin nasıl değerlendirildiği, piyasa ile olan ilişkisi, sanatçıların üretimlerinin nasıl dönüşüme uğradığı araştırılmıştır.

Seramik sanatçılarının ya da kavramsal olarak üretiminde seramik malzemeye yer veren sanatçıların eserleri, neden seramik malzemeyi kullandıkları, seramik disiplininin gelen ama seramik yapmayan sanatçıların neden devam etmediği sorusuna cevap aramıştır.

Bu çalışmamda seramik sergilerinin neden önemli olduğunu, seramik sanatçılarının neden önemli olduğunu vurgulamak istedim. 2017 yılında Sakıp Sabancı Müzesi'nde gerçekleşen Ai Weiwei sergisi seramik ve güncel sanatı bağlayan sergilere önemli bir örnek oluştururken bu tür sergilerin Türkiye'ye daha çok gelmesi, üniversitelerde seramik bölümlerinde akademik çalışmalar desteklenmesi, seramik sergi mantığının akademiye verilmesi gerektiğini ön plana çıkarılmaya çalışılmış, küratöryel faaliyetler seramikle birleştirilmesi gerektiğinin vurgulanmaya çalışılmıştır.

Geleneksel bir kullanım eşyası olmasına rağmen seramiğin güncel sanat alanına kendini yedirebilmesinin nedenlerini araştırmıştır. Piyasadaki durumu incelenmiştir. Bunun üzerine gerçekleştirdiğim “Fotokopiler” sergisinde seramik disipliniyle farklı disiplinlerde çalışan sanatçıları bir araya getirerek sanatçıların nasıl bir araya geldiği incelenmiştir.

Sergi süresince kurumların seramik malzemeye yaklaşımı, teknik ve piyasa ilişkileri gözlemlenmiştir. Bu anlamda koleksiyonerlerin daha çok seramik sanatçılarına destek olmasını sağlamayı amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

AKAY, Ali (2019). Postmodernizmin ABC'si, İstanbul: Say Yayınları.

BAUDRILLARD, Jean (1987). Sanat Komplosu, çev. Elçin Gen, Işık Ergüden, İstanbul: İletişim Yayınları.

GROYS, Boris (2008). The Topology of Contemporary Art, Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity, Durham: Duke University Press.
Bourriaud, Nicolas (2018). Postprodüksiyon, çev. Nermin Saybaşıllı, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

DANTO, Arthur C. (2014). Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi, çev. Zeynep Demirsü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

HANNAH, Arendth (1994). İnsanlık Durumu, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim Yayınları.

MADRA, Beral (2003). İki Yılda Bir Sanat, İstanbul: Norgunk Yayınları.

SMITH, Terry (2010). The State of Art History: Contemporary Art', The Art Bullenttin USA: CCA.

TANSUĞ, Sezer (1986). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

İnternet Kaynakları

BİNGÖL, Burçak (t.y.). Burçak Bingöl. <https://www.zilbermangallery.com/burcak-bingol-a117-tr.htm> [Erişim: 20.06.2019]

E-SKOP (t.y. A).Çağdaştan Güncele, Eserden İşe: Bir Çeviri Hikayesi. http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdastan-guncele-eserden-ise-bir-ceviri-hikayesi/847#_edn3 [Erişim: 20.06.2019]

E-SKOP (t.y. B). <https://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-nedir/860> [Erişim: 20.06.2019]

İNAL, İnsel (t.y.). İnsel İnal, Sanatsal Paylaşım Alanı. <http://inselinal.blogspot.com/search/label/özgeçmiş-cv> [Erişim: 20.06.2019]

SALT-ONLINE (t.y.). İstanbulda Görsel Sanatlar Sekötürünün Yeri. <http://saltonline.org/media/files/20-scrd.pdf> [Erişim: 20.06.2019]

WIKIPEDIA (t.y.). Güncel Sanat. https://tr.wikipedia.org/wiki/Çağdaş_sanat [Erişim: 20.06.2019]

Dergiler, Kataloglar

ÇİL, Sakine (2007). Türk Seramik Sanatı Sergisi Kataloğu, 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, 07-30 Eylül 2007

KOLEKTİF (2013). 12.İstanbul Bienali'nin Kataloğu, İstanbul: İKSV Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Adı : Firdevs
Soyadı : Kayhan
Doğum Tarihi : 11.12.1984
Doğum Yeri : Ilgın

Eğitim Bilgileri

Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı

Anasanat Dalı, 2010 – Devam ediyor

Lisans : Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, 2005- 2010

İş Deneyimleri

2019, Evin Sanat Galerisi, Sanat Danışmanı, İstanbul

2018, The Circle Space, Sanat Danışmanı, İstanbul

2017, Fairmont Quasar İstanbul Hotel, Küratör, İstanbul

2016, Sevil Dolmacı Art Consultancy, Sanat Danışmanı, İstanbul

2015, Şişli Belediyesi, Sanat Danışmanı, İstanbul

2014, Karşı Sanat Çalışmaları, Koordinatör, İstanbul

2013, Arte İstanbul, Yönetici, İstanbul

2012, İstanbul Kültür Sanat Vakfı 1. Tasarım Bienali, Prodüksiyon, İstan

Sergiler

2018, "Porsopagnosia", "Yüz Körlüğü " Küratör, Grup Sergi,

Bayan Yanı Art Project, İstanbul

Sanatçılar: Ay e Kur uncu | Ece Eldek | Ezgi Tok | Ekin Kano | Esm  Taşdemir

G m    zde  | G ne  Terkol | İlgen Arzık | İrem Tok | Müge Yıldız | Neriman

Polat | Nurcan Gündoğan |  zlem  nl 

2018, "Every Me" Küratör, Grup Sergi, Martch Art Project, İstanbul

Sanatçılar: Alice Kemp | Eva Wilkinson | Lena Houbusch | Manji Kikuma |

Matt Swerski | Mustafa Boga | Subash Thebe | Stephanie Wong

2018, "La Chute", "D     -Koltuk Bo lu u", Küratör, Grup Sergi, REM Art Space,

İstanbul

Sanatçılar: Borge Kantürk | İlhan Sayın | İrem Tok | Magnus Logi Kristinnsson |

Müge Yıldız | Osman Nuri İyem | Zeren Göktan

2017, "Ağustos B ce ini Savunmak Gerekir ", 15. İstanbul Bienali Paralel Etkinlik,

Küratör, Adahan İstanbul, İstanbul

2016, "Gayan- Erhan Arık", Küratör, Solo Sergi, DEPO Tütün Deposu, İstanbul,
2016, "A Lunar Manoeuvre"Co Curator, Grup Sergi, Salon İKSV, İstanbul

2015, "Fotokopiler ", Küratör, Grup Sergi, Adnan Saygun Kültür Merkezi, İzmir

Sanatçılar: Borga Kantürk | Candan Güngör | Cenkhan Aksoy | Dicle Oney |

Fadliye Yılmaz |Güler Oğuz |Güvenç Ceviz | Inese Krizanovska | Metehan

 zcan | Murat G ne  | Nazım Arslan | Oğuz Oğuz |  zge Ya cı | Pınar G ne 

Çalışkan |Sema Okan Topaç |Seval Alp |Sevim  izer | Temel K seler |Yunus

Emre Erdoğan

Yayınlar

2019, "Nehir Cevaplasın Sizi" Emin Turan Kişisel Sergi Kataloğu, Evin Sanat
Galerisi, Şubat 2019

2018, "Heykel için Alan" İstanbul Art News, Şubat 2019

2018, "Umursanmayanın Kaydını Tutmak", Sanat Dünyamız YKY, Mart Nisan 2018