

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

**SERAMİĞİN KAVRAMSAL SANATTA KULLANIMI VE BİR UYGULAMA
PROJESİ**

Hazırlayan
Yusuf Can KULAK

Danışman
Prof. Dr. Halil YOLERİ

İzmir/2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Seramiğin Kavramsal Sanatta Kullanımı Ve Bir Uygulama Projesi**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

01.../07/2020

Yusuf Can Kulak

~~KULAK~~

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 10.../07/2020 tarih ve 17..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 9... maddesine göre Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Yusuf Can KULAK' ın "Seramiğin Kavramsal Sanatta Kullanımı ve Bir Uygulama Projesi" konulu tezi incelenmiş ve aday 14. / 07. /2020 tarihinde, saat 11.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

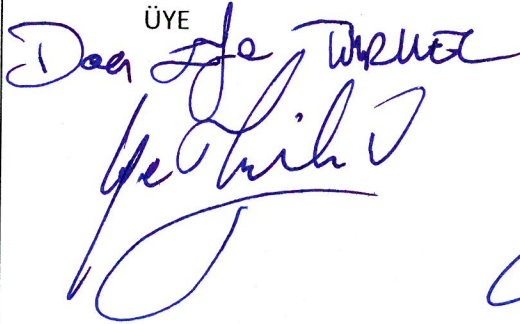
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin BAŞARILI..... olduğuna oy BİRLİĞİ.....ile karar verilmiştir.



BAŞKAN

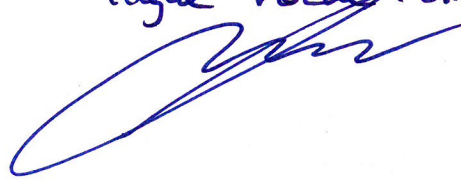
Prof. Halil Yöleri

ÜYE



ÜYE

DR. Öğrt. Üyesi
Tuğçe Rüzde Pelinto



ÖZET

Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar seramiği oluşturan kil malzeme gündelik hayatta; çeşitli nesnelerin yapımında kullanılmıştır. Yüzyıllardır kilin kullanımı devam etmektedir ancak bu malzemenin seramiği oluşturmaya ateşin icadından sonra mümkün olmuştur. Günümüz sanat yapma edimlerine eklenerek, geleneksel üretiminin yanı sıra fikirselliği ön plana çıkartmak amacıyla seramiğin bu türden kullanımı ise yeni bir durumdur. Bu durum 1960 sonrası oluşan Kavramsal Sanat etkisinde düşüncenin ön plana geçmesi ile gündeme gelmiş ve seramiğinde bu türden kullanımı yaygınlaşmaya başlamıştır.

1960 sonrası, Kavramsal Sanat etkinlikleriyle beraber sanat ortamında kökten bir değişime gidilerek sanatın değer yargılarının tekrar sorgulanmaya başladığı bir ortam oluşmuştur. Sanat yapının dışsal nitelikleri önem ve değerini kaybederken, bunun yerine düşünceyi ön plana çıkartan yeni bir sanat görüşü ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla sanat yapıyor olmaktan çok sanat yapmanın kendisi üzerine düşünmek daha önem kazanmıştır. Marcel Duchamp ve Joseph Beuys gibi sanatçıların öncülüğünde, sanatçılar yapıtlarında her türlü malzemeyi kullanma özgürlüğü elde ederken içerik bakımından da dil bilim ve felsefe gibi alanlardan yararlanmaya başlamışlardır. Sanatsal üretimlerde hazır ve buluntu gibi çok çeşitli gündelik nesnelerin kullanımı sonucunda geleneksel üretim yöntemleri terk edilmiş onun yerine alternatif ifade biçimleri aranmaya başlanmıştır. Diğer yandan bu tavrın kökeninde, sanat nesnesinin biricikliğine, fetişist değerine ve büyük ölçüde sanat piyasasının hamilerine karşı bir tepki bulunmaktadır. Kavramsal sanatçılar bu tepkilerini, indirgeyici bir hareketle nesneyi geri planda bırakıp, yerine fikri koyarak göstermiştir. El becerisi önemini kaybederken düşünce yükselişe geçmiş, dijital teknoloji ise; Kavramsal Sanatta varılan son aşama olmuştur. Sanatın sadece felsefe ve düşüncelerle yapılabileceğini savunan bu akımın diğer sanat dallarında olduğu gibi Seramik Sanatına da yansımaları olduğu görülmüştür. Bu çalışmada seramiğin, Kavramsal Sanat özelinde geçmiş ve günümüze dair fikirsel olarak kullanımı noktasında durularak, geniş ve kapsamlı bir bellek oluşturmak hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler: Hazır yapım, Kavramcılık, Üçlü birlik, Seramik, Duchamp, Felsefe, Yeniden üretim

ABSTRACT

From prehistoric times to the present day, the clay material that forms ceramics was used in the construction of various objects for use in daily life. For centuries, the use of clay has continued however it was possible for this material to form ceramics after the invention of fire. This kind of use clay to forefront intellectuality apart from traditional production by articulating to today's art-making acts is a new situation. It is seen that after 1960 the conceptual art has spread to the forefront of the thought and its use in the ceramics for this purpose.

After 1960, along with the Conceptual Art activities, a radical change has been made in the art environment and an environment in which the judicial values of art began to be questioned again. While the external qualities of the artwork lose its importance and value, a new view of art has emerged that puts thought forward. Therefore, it has become more important to think about art rather than art. Under the leadership of artists such as Marcel Duchamp and Joseph Beuys, artists have gained the freedom to use all kinds of materials in their works, while they have started to benefit from areas such as linguistics and philosophy in terms of content. As a result of the use of a wide variety of everyday objects such as ready-made and found-object in artistic productions, traditional production methods have been abandoned and alternative forms of expression have been sought instead. On the other hand at the root of this attitude, there is a reaction to the uniqueness of the object of art, against the fetishist value, and largely against the patrons of the art market. Conceptual artists have shown their reactions by putting down the object and putting the idea in a reductive movement. While handcraft lost its importance, thought increased, digital technology is the last stage in conceptual art. It is seen that this movement, which argues that art can only be done with philosophy and thoughts, has reflections in Ceramic Art as in other art. In this study, it is aimed to create extensive and a comprehensive memory by focusing on the intellectual use of ceramics in as intentions of past and present on the basis of Conceptual Art.

Key words: Ready made, Conceptualism, Trichotomy, Ceramic, Duchamp, Philoshopy, Reproduction

ÖNSÖZ

Seramik malzemenin kullanımı tarih öncesi dönemlere kadar gitmektedir. Seramik ile yapılan çalışmalarda doğal ve güçlü eki her dönemde görülmektedir. Bu tezde, günümüz sanat yapma edimlerine odaklanılarak, seramiğin malzeme olarak Kavramsal Sanatta kendine nasıl yer bulduğu incelenmiş, Seramik ve Kavramsal Sanatın birbirleriyle olan ilişkileri örnekler verilerek anlatılmıştır. Kavramsal Sanatı, Ülkemiz ve Batı ülkeleri kapsamında inceleyen bu çalışma, henüz sonuçlanmamış bir süreci konu almaktadır. Etkisi hala devam eden bir olguyu araştırmanın güçlükleri kadar avantajları da vardır. Bu çalışma sırasında yukarıdaki her iki olgu ilede karşılaşmıştır. Güçlükleri özellikle ülkemiz için konu ile ilgili yeterli yayın, araştırma ve yorum olmaması avantajları ise; hala yaşadığımız dijital süreç aşamasına tanıklık etmenin yanında gözlemleyebilmektir. Gerek döküman toplarken, gerek bu alanda oluşturulmuş işlerden bir arşiv yaparken çeşitli verilerle karşılaşmıştır. Türk seramik sanatçılarının Kavramsal Sanat alanında üretimler yaptıklarını gözleyebilmek sevindiriciydi. Ülkemizde Kavramsal Sanatta kullanımına ait seramik örneklerin az olması konunun önemini daha da arttırmaktadır. Bu bağlamda Kavramsal Sanat üzerine yapılan çalışmaların artma beklentisi oluşmuştur. Yapılan bu çalışmanın faydalı olması ümit edilmektedir.

Tez konusunun belirlenmesinde beni yönlendiren, araştırmalarım ve uygulamalarım sürecinde özveriyle destekleyen, engin bilgisi ile yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Halil Yoleri'ye, tez projesi süresince, düşünsel ve bilimsel anlamda desteklerini esirgemeyen bölüm hocalarım Doç. Efe Türkel, Dr. Öğr. Üyesi, Ali Temel Köşeler ve Dr. Öğr. Üyesi, M. Candan Güngör'e, yapıcı yorum ve desteğini esirgemeyen, her türlü bilgi ve deneyimini benimle paylaşan değerli hocam Prof. Dr. Simber Rana Atay'a, tez sürecinde ve hayatım boyunca hep yanımda olan sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yusuf Can Kulak

İzmir-2020

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

YEMİN METNİ	i
TUTANAK	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
EKLER.....	xv
SÖZLÜK	xvi
KISALTMALAR	xix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANAT VE ETKİLERİ

1.1. Kavramsal Sanat Nedir?	4
1.1.1. Kavramsal Sanatın Özellikleri	5
1.1.2. Kavramsal Temelli Sanat Akımlar	10
1.1.2.1. Yoksul Sanat	12
1.1.2.2. Minimal Sanat	16
1.1.2.3. Yerleştirme Sanat	20

1.1.2.4. Arazi Sanatı	24
1.1.2.5. Fluxus	30
1.1.2.6. Art And Language	34
1.1.2.7. Süreç Sanat	38
1.1.2.8. Performans Sanatı	42
1.1.2.9. Yeni Medya Sanatı	47

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANATTA KİL VE SERAMİK KULLANIMI

2.1. Kil Malzemenin Özellikleri	52
2.1.1. Kil Malzeme ile Kavramsal Uygulamalar	54
2.2. Seramik Malzemenin Özellikleri	61
2.2.1. Seramik Malzeme ile Kavramsal Çalışan Sanatçılar	68

3. BÖLÜM

SERAMİK MALZEME İLE BİR KAVRAMSAL SANAT UYGULAMA PROJESİ

3.1. Untitled Project No:10 / İsimli Project No:10	82
3.2. Materyal ve Yapı	84

3.3. Sunum	87
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	94
ÖZGEÇMİŞ	



ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1: Marcel Duchamp, ‘‘Fountain‘’, Çeşme, 1917, Replika, 1964/Tate	10
Şekil 2: Rene Magritte, ‘‘Bu Bir Pipo Değildir’’, 1928-1929	10
Şekil 3: Mario Merz, Chiaro oscuro/oscuo chiaro, Işık gölge, Gölge ışık, 1983	13
Şekil 4: Mario Merz, Eighty/three stacks of newspapers, glass plates and neon tubes, 1976	14
Şekil 5: Jannis Kounellis, Untitled, ‘‘12 At’’ - (12 Horses), 1969	14
Şekil 6: Michelangelo Pistoletto, Venus of the rags, 1967	15
Şekil 7: Piero Manzoni, Merda d’artista (Artist’s Shit), 1961	16
Şekil 8: Kazimir Maleviç, ‘‘Black Square’’ Siyah Kare, 1915	18
Şekil 9: Donald Judd, Untitled, USA, 1969	18
Şekil 10: Dan Flavin, Tatlin için Anıt, Moma, 1964	19
Şekil 11: Carl Andre, ‘‘Steel and Zinc Plain’’, Çelik ve Çinko Plan, 1969	20
Şekil 12: Marcel Duchamp, ‘‘1200 Bags of Coal’’ - 1200 Çuval Kömür, 1942	21
Şekil 13: Marcel Duchamp ‘‘1 Mil Sicim’’ (bir mil uzunluğundaki ip), 1938	22
Şekil 14: Yves Klein, ‘‘Le Vide’’, Iris Clert Galerie, Paris 1958	23
Şekil 15: Arman, Le Plein, Exhibition, (Dolu) 1960	23
Şekil 16: Doris Salcedo, ‘‘Sandalyeler’’, 2003, İstanbul	23
Şekil 17: Joseph Beuys, ‘‘Sürü’’, isimli çalışması, 1969	24
Şekil 18: Robert Smithson, ‘‘Spiral Jetty’’ - Spiral İskeleyi, Utah Büyük Tuz Gölü, 1970	26

Şekil 19: Micheal Heizer, “Displaced – Replaced Mass”, Yerinden Edilmiş-Değiştirilmiş Kütle, Nevada Çölü, ABD, 1969	26
Şekil 20: Robert Morris, Untitled, “Steam and Rock”, Buhar ve Kaya, 1971	27
Şekil 21: Christo & Jeanne-Claude, The Umbrellas: Japan-USA, 1984-91	28
Şekil 22: Christo, Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1983 ...	28
Şekil 23: Walter De Maria, (Mile Long Drawing), Mojave Çölü, USA, 1968	29
Şekil 24: Richard Long, Delabole slate, South Bank Sticks, 1973, Tate Gallery	29
Şekil 25: Richard Long, “Conemara Sculpture”, Ireland, 1971	30
Şekil 26: Nam June Paik, Charlotte Moorman wearing “TV Bra for Living Sculpture”, Yaşayan Heykel İçin Tv Sütyeni, 1969	31
Şekil 27: Yoko Ono, “Cut Piece”, Kesim Parçası, Yamaichi Hall, Kyoto, 1964	32
Şekil 28: George Maciunas, (Fluxkit, 1964)	32
Şekil 29: John Cage, (Mozart Mix-1991)	33
Şekil 30: Joseph Beuys, Aktion Sibirische Symphonie, 1. Satz, Kunstakademie, Düsseldorf, 1963	34
Şekil 31: Art and Language, Documenta -V, “Index Series I” 1972	36
Şekil 32: Art and Language, Documenta -V, “Index Series II (III)”, Lisson Gallery, 1972	36
Şekil 33: Joseph Kosuth, “One and Three Chairs”, Bir ve Üç Sandalye, 1965	37
Şekil 34: Mel Ramsden, “Art and Language”, Secret Painting, “Gizli Resimler”, 1967	37
Şekil 35: T. Atkinson & M. Baldwin, Art and Language, The Air-Conditioning Show, Hava Durumu Gösterisi, 1966	38

Şekil 36: Richard Serra, ‘‘Splashing’’, Molten lead left to harden, 1968	39
Şekil 37: Lynda Benglis, latex floor painting, Rhode Island, 1969	40
Şekil 38: Hans Haeckel, Grass Grows, Earth and Grass, Installation, 1969	40
Şekil 39: Eva Hesse, Expanded Expansion, New York, 1970	41
Şekil 40: Robert Morris, İsimli (Dirt –Kir), Mixed Material, 1968	41
Şekil 41: John Cage, ‘‘A performance by William Marx of John Cage's 4'33’’, 1952	43
Şekil 42: Allan Kaprow, ‘‘8 Happenings in 6 Parts’’, Reuben Gallery, New York, 1959	44
Şekil 43: Yves Klein’s performance, ‘‘Anthropometries of the Blue Period’’ 1960	44
Şekil 44: Yves Klein’s performance, ‘‘Anthropometries of the Blue Period’’, Detay, 1960	45
Şekil 45: Marina Abramović, ‘‘The Artist Present’’, MOMA, 2010	45
Şekil 46: Joseph Beuys, (The Chief – Fluxus Chart), ‘‘Şey-İlahisi’’, Kopenhag, 1964	46
Şekil 47: Benjamin Francis Laposky, ‘‘black-and-white oscillons’’, U.S.A, 1950	48
Şekil 48: Lev Manovich & Jeremy Douglass, ‘‘Timeline’’, 2009	49
Şekil 49: Refik Anadol, Eriyen Anılar, ‘‘Melting Memories’’, 1985	49
Şekil 50: Sümerler Çivi Yazısı, ‘‘Sumerian School Text on Clay Disc Babylonia, millenium BCE’’	56
Şekil 51: Resimsel Yazı İçeren Sümer'den Tablet, Ashmolean Müzesi, MÖ. 3500	56
Şekil 52: Sarkis Zabunyan, ‘‘ İsimli’’, Detay, 1968 – 1969	58
Şekil 53: Sarkis Zabunyan, ‘‘ İsimli’’, 1968 – 1969	58

Şekil 54: Karin Lehmann, ‘‘Sediment Sampling’’, 2014	58
Şekil 55: Karin Lehmann, ‘‘Sediment Sampling’’, Detay, 2014	58
Şekil 56: Miguel Barcelo & Josef Nadj, ‘‘Paso Double’’, -Çift Adım-, 2007	59
Şekil 57: Miguel Barcelo & Josef Nadj, ‘‘Paso Double’’, -Çift Adım-, Detay, 2007 ...	59
Şekil 58: Marl Hole Project, T. Kvasbo, A. Engelfriet, P. Paikkari & N. Brownsword, 2009	60
Şekil 59: Marl Hole Project, T. Kvasbo, A. Engelfriet, P. Paikkari & N. Brownsword, Detay, 2009	60
Şekil 60: Akshay Raj Singh Rathore, ‘‘Earth to earth’’, 2011	61
Şekil 61: Akshay Raj Singh Rathore, ‘‘Earth to earth’’, kil, pişmemiş tuğla, iplik, toprak, Detay, 2011	61
Şekil 62: Bernard Leach, Erken Dönem Heykel Formu, Spherical Vase c.1927, England	65
Şekil 63: Peter Voulkos, Pinatubo, 1958	66
Şekil 64: Lucie Rie, ‘‘Squeezed Bowl’’, Stoneware, 1958	66
Şekil 65: Alev Ebuzziya, Sanatçı ve Çanak Formları, Detay, İstanbul	67
Şekil 66: Alev Ebuzziya, Sanatçı ve Çanak Formları, İstanbul	67
Şekil 67: Carl Andre, ‘‘Equivalent VIII’’, Eşdeğer VIII, 1966	69
Şekil 68: Dan Flavin, Aerolux Flower Light, ampul, seramik saksı, kordon ve ışık anahtarı, 1966	69
Şekil 69: Jannis Kounellis, ‘‘Fishbowl’’, 1958	70
Şekil 70: Jannis Kounellis, ‘‘İsimsiz’’, Museo di Capodimonte, İtalya, 2005	70

Şekil 71: Cengiz Çekil, ‘‘Düzenleme No:2’’, Türk-Amerikan Derneği Sanat Galerisi, İzmir, 1986	71
Şekil 72: Cengiz Çekil, ‘‘Düzenleme No:2’’, Türk-Amerikan Derneği Sanat Galerisi, İzmir, 1986	72
Şekil 73: Ai Weiwei, ‘‘Ayçiçeği Çekirdekleri’’, ‘‘Sunflowers Seeds’’, Tate Modern, 2011 ..	72
Şekil 74: Ai Weiwei, Performans, Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek, 1995.	73
Şekil 75: Mariusz Kurk, ‘‘Pokoje’’, Olmayan Oda, Ahşap ve Seramik Malzeme, 1991 ...	73
Şekil 76: Candeğer Furtun, ‘‘Bacaklar’’, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1992-1994	74
Şekil 77: Gürdal Çeliker, ‘‘İsimsiz’’, İzmir, 1999-2000	74
Şekil 78: Marek Cecula, ‘‘Porselen Halı’’ Garth Clark Gallery, New York, 2002	75
Şekil 79: Marek Cecula, ‘‘Porselen Halı’’ Garth Clark Gallery, Detay, New York, 2002	75
Şekil 80: Hale Tenger, ‘‘Türk Lokumu’’, Civic Art Gallery, Savona, 2003	76
Şekil 81: Jorge Mendez Blake, ‘‘Brick Wall’’, Cohan Gallery in New York, 2007 ...	76
Şekil 82: Jorge Mendez Blake, ‘‘Brick Wall’’, Detay, Cohan Gallery in New York, 2007	76
Şekil 83: Clare Twoney, Monument, Atık Seramik Malzeme, Hollanda, 2009	77
Şekil 84: Clare Twoney, Monument, Atık Seramik Malzeme, Detay, Hollanda, 2009	77
Şekil 85: Andre Komatsu, ‘‘Ordem Casual’’, Brezilya, 2010	77

Şekil 86: Katsuko Nakamo, ‘‘Arkeik Hareket’’, Detay, Brezilya, 2016	78
Şekil 87: Katsuko Nakamo, ‘‘Arkeik Hareket’’, Brezilya, 2016	78
Şekil 88: Joao Ferro Martines, London Bricks, Tuğla ve Anten, 2011	78
Şekil 89: Tim Kowalczyk, ‘‘Ceramic Mugs’’, ADB, 2012	79
Şekil 90: Tim Kowalczyk, ‘‘Ceramic Cardboard’’, ADB, 2012	79
Şekil 91: Brian Boldon, ‘‘Body Plan’’, 3d Printed Technique, ABD, 2017	80
Şekil 92: Anton Alvarez, ‘‘The Most Real Thing’’, New Art Centre, England, 2018	80
Şekil 93: Yusuf Can Kulak, Buluntu Bir Nesne Olarak Seramik Zemin Tuğlası, Karantina Hamamı İskeleyi Tramvay Yolu, İzmir, 2020	85
Şekil 94: Yusuf Can Kulak, İki Adet Sümerbank Porselen Tabak, ± 20 cm, Detay, İzmir, 2020	86
Şekil 95: Yusuf Can Kulak, İki Adet Sümerbank Porselen Tabak, ± 20 cm, Detay, İzmir, 2020	86
Şekil 96: Yusuf Can Kulak, Neon LED Işık ve Üç Kademeli Buton, Detay, İzmir, 2020	86
Şekil 97: Yusuf Can Kulak, Bir Adet Çelik Alaşım Mengene, ± 50 cm, Detay, İzmir, 2020	87
Şekil 98: Yusuf Can Kulak, Untitled Project no:10 / İsimsiz Proje No:10, İzmir, 2020	88
Şekil 99: Yusuf Can Kulak, Untitled Project no:10 / İsimsiz Proje No:10, İzmir, 2020	89
Şekil 100: Yusuf Can Kulak, Sustainiac Object , İzmir, 2020	89
Şekil 101: Yusuf Can Kulak, Infinity Object , İzmir, 2020	90



EKLER

SÖZLÜK

Akümülayon: Birikme.

A Priori: Deneyimden önce, önsel bilgi, belirteç.

A Posteriori: Deneyimden sonra, sonradan gelen bilgi, ikincil çözümlemeler.

Arketip: İlk örnek, Asıl numune, İlk tip.

Asamblaj: Doğal veya hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan sanat eserlerini tanımlar.

Avangart: Terim anlamı öncüdür. İlk kez Fransa’da askeri bir terim olarak kullanılmıştır.

Başat: Dominant, Baskın.

Bypass: Tıbbi bir terimdir. Kelime anlamı köprölüme olarak tanımlanabilir. Bir atardamarın belli bir bölgesinde meydana gelen daralma ya da tıkanma sonucunda bu atardamarın beslediği bölgenin canlılığını korumak için uygulanan cerrahi bir yöntemdir.

Diyalektik: İkna sanatı, lehçe ve mantıklı yorumlama anlamındadır. Retorik anlamına da gelir.

Düalizm: Felsefe terimidir, ikicilik anlamındadır.

Edim: İş, eylem.

Eklemlenmek: Eklemlerle birleşmek.

Ekol: Fransızca ecole; okul, sanat veya düşünce akımı.,

Enformasyon: Haberleşme, bilgilendirme, sıkıştırılmış bilgi.

Entropi: Termodinamiğin ikinci yasası. Fizikte bir sistemin mekanik işe çevrilemeyecek termal enerjisini temsil eder. Düzenin düzensizliği, süreç içinde bozulma, ayrışma, dağılma. Yapı bozum.

Epistemoloji: Bilgi Felsefesi, bilginin doğası, kapsamı ve kaynağı ile ilgilenen bilim dalı.

Fetişist: Büyüsel gücü olduğuna inanılan tapınma eşyası, fetişizmi uygulanan kimse.

Formalist: Biçimci.

Hami: Gözeten, kayıran, kollayan, yetkin, patron, üstat, akıl hocası, yol gösterici.

Hibrit: Melez, karışık.

İllüzyon: Yanılsama.

Kaos: Kargaşa, Karışıklık.

Kavramsalcılık: Ampirikle rasyonalizm sentezi oluşan alan.

Kod: Şifre, Harf.

Kolaj: Fransızca yapıştırma" anlamına gelir.

Meta: Mal, ticaret malı.

Metafor: Mecaz.

Metafizik: Ontoloji, Varlığı var olması bakımından inceleyen bilim dalı.

Matrix: Türkçe de matris olarak tanımlanır. Açısı boşluk, matematikte çok boyutlu dizi, dizey.

Olgu: Birtakım olayların dayandığı neden ya da bu nedenlerin yol açtığı sonuç.

Paradoks: Çelişki. Görünüşte doğru olan bir ifade veya ifadeler topluluğunun bir çelişki oluşturması veya sezgiye karşı bir sonuç oluşturmasıdır.

Plastisite: Bir maddenin istenilen şekli alabilme niteliği yoğurulma ile şekil alma yeteneği.

Pratik: Eylem ve uygulamayla ilgili olan.

Ready made: Hazır yapım.

Ready object: Hazır obje.

Revize: Yeniden ele alma, gözden geçirme.

Serigrafi: Endüstriyel seri baskı tekniği.

Trichotomy: Üçlü birlik, üçleme.



KISALTMALAR

Bkz: Bakınız

Dr: Doktor

M.Ö.: Milattan önce

M.S.: Milattan sonra

Prof: Profesör

Web: Web sayfası

Vb: ve benzeri

GİRİŞ

Bilindiği üzere sanat felsefesi, çok geniş ve kapsamlı teorik konu yelpazesini ele almaktadır. Bunlar tarih öncesi dönemden günümüze kadar oluşan bir çok olguyu kapsamakla birlikte Kavramsal Sanatı da ele almaktadır. Kavramsal Sanata giren bir çok sanat oluşumu bulunmaktadır. Bu sanat oluşumları, sanatın insanları düşündürmeye yönelik olması noktasında hem fikir olarak buluşmaktadırlar. Bu doğrultuda, 1960 sonrası oluşan Kavramsal Sanat etkinlikleri ile birlikte geleneksel üretim yöntemleri terk edilerek, sanat dünyasında yeni bir döneme girilmiştir. Seramik Sanatı da oluşan ortamdan etkilenecek, bu yeni sanat dünyasına eklemlenmiştir.

Çalışmanın ilk aşamasında, kaynak taraması yapılmıştır. Türkçe ve yabancı dillerde yazılmış konuyla ilgili kitaplar, ansiklopediler ve teknolojik açıdan genel ağ taraması da yapılarak, buralardan toplanan veriler kaynak olarak kullanılmıştır. Bilgi toplama sürecinden itibaren, geliştirilen fikirler ve elde edilen bilgilerin varlığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Sonraki aşamada, elde edilen bilgiler ışığında, arkeoloji, felsefe, bilim ve dil gibi alanların yardımıyla ortaya çıkan bulgular bir sonuca bağlanmaya çalışılmıştır.

Seramik ve Kavramsal Sanat arasındaki ilişki baz alınarak gerçekleştirilen bu tez çalışmasında, düşünce olarak seramiğin kullanımı noktasında durulmuş ve ele alınan konu önemli teorisyen ve sanatçıların görüşleri ve çalışmaları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Kavramsal Sanat ve Kavramsal Sanatın gölgesinde gelişen sanat görüşlerinin ele alındığı birinci bölümde; Kavramsal Sanat nedir? sorusuyla konuya giriş yapılarak belli tanımlar üzerinde durulmuştur. Kavramsal Sanatın öncü olduğu, Kavramsal temelli oluşumlar ifade edilerek, sanatçı örnekleri üzerinden konu hakkında detaylı bilgilere yer verilmiştir.

İkinci bölümde; tarihte bir düşünce olarak kil malzemenin kullanımına nereden ve nasıl başlanmış olabileceğine dair bulgulara yer verilmiştir. Seramik Sanatına, arketip

olabilecek durumların değerlendirildiği bu bölümde; bilginin dönüşümü ve kodlaması noktasından hareket edilmiştir. Bu bağlamda; Sümerlerin buluşu olan yazının, kil tabletler üzerindeki kullanımı noktasında durulmuş, örnekler üzerinden ayrıntılı bir şekilde durum tespiti yapılmıştır. Buna ek olarak kavramsal bir uygulama olarak kil ve seramiğin kullanımı üzerinde durulmuş ve bu bağlamda seramik malzemeyi kullanan sanatçılarının çalışmalarına yer verilerek konu ifade edilmiştir.

çnc bölüm olan uygulama kısmı ise, seramiğin Kavramsal Sanatta kullanıma dair verilen tüm bilgilerin ışığında, seramik malzeme ile kavramsal temeller üzerinden hareket edilerek yapılan uygulama projesi hakkında teknik ve teorik bilgileri kapsamaktadır.

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANAT VE ETKİLERİ

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANAT VE ETKİLERİ

1.1. Kavramsal Sanat Nedir?

Kavramsal Sanat I. ve II. Dünya Savaşı arasında ortaya çıkmış batı temelli bir akımdır. Temelleri I. Dünya savaşı sonrası atılsada yansımaları 1960'lı yıllarda Amerika'dan başlayıp, Avrupa ve Dünya'nın bir çok ülkesine yayılarak günümüze değin süre gelmiş ve halende etkisi devam eden bir süreçtir. Tanımlamalara göre; Kavramsal Sanat 1960 ve 1970'li yıllar ile ilişkilidir ancak kökeninin I. Dünya Savaşı sonrası oluşan Dada akımına temellendiği ve genel geçer bir yargı ile 1960 sonrası sanat ortamına eklemelendiği kabul edilmektedir. Tarihsel tanımlamaların 1960'lı yıllar ile ilişkilendirilmesine rağmen bu akım 18. Yüzyılda Avrupa'da oluşan aydınlanma hareketinin sonuçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kavramsal Sanat birçok kaynaktan kendisine hemen hemen birbirini destekler nitelikte olan birden fazla tanım bulmaktadır. Bu kaynakların bazılarındaki tanımlamalara yönelik ifadeler bakıldığında; ilk başta "Düşünce Sanatı", "Enformasyon Sanatı" gibi isimlerle anılan bu türde yeni eğilimler, Minimalist sanatçı Sol Lewitt'in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında Artforum dergisinde yayımladığı Kavramsal Sanat üzerine paragraflar, yazısından sonra Kavramsal Sanat başlığı altında toplanmış, ayrıca "konseptüalizm" kavramcılık dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan genel bir terim haline gelmiştir (Antmen, 2009, s.193). Britannica'daki tanımına göre; "Kavramsal Sanat nesne sonrası sanat veya fikir sanatı olarakta adlandırılır, bir fikir aracı (veya kavram) olan sanat genellikle dilin araçları tarafından manipüle edilir ve bazen fotoğrafla belgelenir, endişeleri biçimsel değil fikir temellidir", ifadesi kullanılmıştır (Wainwright, 2018). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisindeki tanımına göre; "Kavramsal Sanat ilk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında Kavram Sanatı olarak ifade edilmiştir" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.971).

Sonuç olarak birçok kaynakta, Kavramsal Sanatın bu ve benzeri şekilde Nesnesiz Sanat, Objesiz Sanat, Maddi Olmayan Sanat, Kavram Sanatı, Fikir Sanatı, Retinal Olmayan Sanat, Düşünce Sanatı, Enformasyon Sanatı gibi çeşitli ama hepsinin aynı anlama geldiği ve Kavramsal Sanata kimliğini veren tanımların ortaya atıldığı görülmektedir. Genel olarak 1960 ve 70’li yıllarda; Kavramsal Sanatın Amerika ve Avrupadaki en bilindik sanatçıları arasında, “John Baldessari, Robert Barry, Mel Bochner, Douglas Huebler, Tom Marioni, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, On Kawara, Victor Burgin, Daniel Buren, Joseph Beuys, Adrian Piper, Sol Lewitt, Marcel Duchamp, Terry Atkinson, Ian Burn gibi önemli sanatçıların isimleri görülmektedir” (Wolfe, 2019).

1.1.1. Kavramsal Sanatın Özellikleri

1960 sonrası Kavramsal Sanat hareketleri ile birlikte, sanatın tanımının, sanatın araçlarının ve ontolojisinin, sanatın estetik değerinin, sanatın yorumlanmasının ve bunların sonucunda bütünsel olarak sanatın değer yargılarının tekrar sorgulanmaya başlandığı bir zemin oluşmuştur. Bu felsefik olgular doğrultusunda Kavramsal Sanatı değerlendirmek önemli gibi gözükmektedir.

1960 sonrası oluşan Kavramsal Sanat etkinlikleri ile birlikte, sanatın temel amacı sorgulanarak güzel ya da estetik açıdan hoş bir şey üretme düşüncesi aşılmaya çalışılmıştır. Kavramsal Sanatın bu tutumu doğrultusunda çalışmalar plastik kaygılar ile değil de, zihinsel kaygıların bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sol Lewitt’in “Kavramsal Sanatla ilgili Paragraflar” yazısında; Kavramsal Sanatta fikir ya da kavram, eserin en önemli yönüdür ifadesi bu görüşü desteklemektedir. (Wood & Harrison, 2016, s.892). Benzer bir şekilde; Godfrey’e göre; Kavramsal Sanat formlar veya materyaller hakkında değil, fikirler ve anlamlar hakkındadır (Godfrey, 1998, s. 4). Encyclopedia’da ise, 1960’lı yıllarda başlayan sanat hareketi ve sanat nesnesinden ziyade sanatçının fikrini vurgulamaktadır, ifadesine yer verilmiştir (Jankauskas, 2019). Bu bakış açısıyla, Kavramsal sanatçılar için bizi düşündürmez ise; sanat gereksizdir görüşü hakim gibi gözükmektedir. Genel olarak Kavramsal Sanat, sanatçının zanaatına yönelik ustalığına

ve el becerisine gereksinimi yoktur. Onlar için düşünce, sanatı üreten bir makine haline gelir (Fineberg, 2014, s.290). Yani, el becerisi geri plana atılır ve düşünce ön planda tutulur. Özellikle Kavramsal Sanat, sanatın geleneksel statüsüne, biricikliğine, koleksiyonculuğa ve alınıp - satılmasına meydan okumaktadır (Godfrey, 1998, s.4). Bir başka ifade ile Kavramsal Sanat, sanatı meta yada fetiş olmaktan kurtarmayı amaçlamaktadır. Farago'ya göre; bu tavrın özünde geleneksel anlamda Rönesans'a ve onun mirasına duyulan nefret; sanatın ve sanatçıların yüceltilmesi ve bununla birlikte piyasa olgusuna ve çıkar düşüncesine bir tepki bulunmaktadır (Farago, 2017, s.219). Bu açıdan biçimci sanatın aksine malzeme, nesne, estetik bütünüyle yadsınmaktadır. Sanat yapıtının neye benzediği çok önemli değildir (Wood & Harrison, 2016, s.893). Plastiklik taşıma iddiasında bulunulmaz. Estetiğin önemi yoktur anti-estetik deneyimin seyirciye yaşatılmak istendiğini ve bunda önemli bir nosyon olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Kavramsal Sanatın estetik üzerindeki bu görüşünü elbette herkes desteklememiştir. Bu bağlamda sormamız gereken en önemli sorulardan biride şöyle olabilir: Sanat estetik bir değere sahip olmayı hedeflemiyorsa neyi hedefliyor olabilir? Kavramsal Sanatın bu yöndeki tutumunun hangi amaçlarla yapıldığı tartışılabilir ancak yüksek olasılıkla seyirciyi cezalandırmaya ve eğitmeye yönelik bir tavır olduğu da düşünülebilir. Bu da ancak ileri bir sanat görüşü ile yapılabilmektedir. Kavramsal yapıtların anlamlı bir yönelimi yoktur ve herhangi bir dünya görüşü bildirmezler, çalışmalar kişisel herhangi bir 'mesaj' taşımazlar (Farago, 2017, s.246). Toplumsal içerikli eserlere, ideolojik amaçlarla yapılan çalışmalara, insanların beylik duygularını harekete geçirecek yapıtlara karşı duruş sergilenmektedir. Bu akımda duygu ve beğenilere hitap edilmez. Temsili olan şeylerden yararlanılmaz, herhangi bir şeye işaret edilmez. Kavramsal Sanat tek tek nesnelerle uğraşmaz önemli olan nesnelerin kavramıdır. Kavramsal olarak üretim yapan sanatçıların amacı, çalışmalarını alımlayana ilginç hale getirmektir. Bu sanat çeşitli biçimlerde olabilir: gündelik nesneler, fotoğraflar, haritalar, videolar, çizelgeler ve özellikle de dilin kendisi (Godfrey, 1998, s.4). Bu nedenle sanatçının malzeme seçimi konusunda kendine herhangi bir sınırlandırma koyması gerekmemektedir. Ayrıca bu türdeki çalışmaların bir mantığa sığmasında gerekmez. Sol Lewitt'e göre; "bir eserin ya da eser dizisinin mantığı sadece bazen yıkılmak üzere kullanılan bir araçtır" (Wood & Harrison, 2016, s.893). Kavramsal

Sanatın alımlayanın (izleyicinin) üzerinde uygulamayı amaçladığı belkide en önemli şey, onların çalışmayı anladığını hissettirmeye yöneliktir. Bu durumu paradoksal olarak kullanıldığı söylenebilir. Kavramsal Sanat böylelikle, alımlayanın (izleyicinin) algısını sürekli olarak bozarak yeniden ve yeniden düşünmesini ve her defasında yeni anlamlar türetmesini amaçlar.

Tarihsel olarak bakıldığında; çok az sanatsal hareketin, Kavramsal Sanat gibi çok fazla tartışma yarattığını ve tartışıldığını görmekteyiz. Çok çeşitli bakış açıları tarafından tartışılan Kavramsal Sanat, izleyicisinde olumlu ve olumsuz tepkilere yol açabilmektedir. Bazı izleyenler Kavramsal Sanatı çok yenileyici bulurken bazıları ise; tanımsız ve anlamsız olduğunu düşünebilmektedir. Hatta bir çoğu Kavramsal Sanatın, sanat olduğunu kabul etmemek ile birlikte, “bu da sanat mı?” diyerek eleştirebilmektedirler. Görüldüğü üzere Kavramsal Sanat ya kabul gören ya da reddedilen bir şey olarak karşımıza çıkabilmektedir. Kavramsal Sanatın bu durumdan beslendiğinde söylenebilir. Çünkü Kavramsal Sanatın temel amaçlarından biriside, sanatsal ortamlarda yapılan şeylerle ilgili olarak izleyiciyi soru sormaya yöneltmek farklı görüşlerin oluşması ve oluşan bu görüşler tarafından tartışma yaratılması istenmektedir. Bir başka ifade ile sanat tek bir bakış açısından ve net tanımlardan kurtarılmak istenmektedir. Böylelikle sanat olarak neyin uygun bir şekilde nitelendirilebileceği ve sanatçının rolünün ne olması gerektiği ile ilgili görüşlerimizi sorgulamamıza imkan oluşacaktır. Bununla birlikte seyirci olarak rolümüzün neler içermesi gerektiği hakkında düşünmemize de olanak tanımaktadır. Kavramsal Sanat, hayal kırıklığı veya tedirginliğe neden olabilmektedir. Bazen aşırı sınır bozucu sorular bile genel olarak Kavramsal Sanatın yapmayı istediği şey olabilmektedir. Aslında Kavramsal Sanata şiddetle tepki verilirken, bir anlamda tuzağa düşülür ve Kavramsal Sanatın tamda yapmak istediği bir oyunun içine farkında olmadan girildiği söylenebilir. Bu diyalektik oyununa (matris) giren kişi ya da kişilerin deyim yerindeyse, dipsiz bir kuyuya düştüğü açıkça ifade edilebilir.

Kavramsal Sanatın felsefi sorgulmasının karşılaştığı zorluklardan biriside, ele alacağı nesne kategorisini belirlemekle ilgili gibi gözükmektedir. Sanat tarihçisi Paul Wood’un sözleriyle;

“Kavramsal Sanat’ın sınırlarının nerede çizileceği, hangi sanatçıların ve hangi çalışmaların yer alacağı belli değildir. Bir bakıma Kavramsal sanat, Lewis Carroll’un Cheshire kedisi gibi olur, ortada sadece sırtma kalana kadar, hiç bir şey kalmayana dek çözülür: fakat az sayıda sanatçı tarafından bir kaç kısa yıl boyunca yapılmış bir avuç dolusu eser... O zaman yine, farklı bir bakış açısıyla ele alındığında, Kavramsal Sanat, geçmişin günümüze döndüğü esastan (gerçeğinden) daha az hiç birşeye benzemez” (Wood, 2002, s.6).

Paul Wood’un bu tanımını açmak için bahsettiği kedi metaforunu ele aldığımızda, Cheshire kedisi gibi olma durumu, hemen herkesin bildiği Lewis Carroll’un yazdığı Alice Harikalar Diyarındaki, gülümseyen sonrada ortada yalnızca sırtan bir ağız kalana dek, tıpkı yok olan bir düşünce gibi yavaş yavaş silinip giden bir kediden bahsetmektedir. İsteddiği zaman istediği yerde görünebilen, konuşabilen, tam olarak teleport olmayan özelliğe sahip, gülen kafasıyla alay eder gibi sırtan bir kedir. Hepimiz Alice gibi pek çok defa sırtmayan kedi görmüşüzdür. Ancak kedisiz bir sırtmayı görmek alışılmadık bir durumdur. Bu türden bir ifade, gördüğümüz en tuhaf şeylerden birisi olabilir. Akıllara felsefenin birincil sorularından biri olan şu soru gelmektedir; bir nesnenin veya “şey”in kendisi olmadan, ilineği yani niteliği olabilir mi? Aklın, algının sınırlarını zorlayan bu kedi, belki de karşılaştığımız kedi Cheshire değil de kuantumun simgesi olan, Schrödinger’in kedisi olabilir. Bu bağlamda Schrödinger’in kuantuma dayalı basit kedi deneyini konuyu daha açık hale getirmek için ifade etmek önemli gibi görünmektedir.

Schrödinger’in yaptığı düşünsel olan bir deneyde, bir kutunun içinde kedi olduğunu varsaymaktadır. Kutunun hiç bir şekilde gözlemlenmemesi deneyde kilit bir rol oynamaktadır. Bu kutunun içinde % 50 ihtimalli yarı etkin haldeki radyo aktif bir maddeye bağlı mekanizma olduğu varsayılmaktadır. Mekanizma etkinleştiği takdirde kedi ölecek, etkinleşmediği durumda kedinin yaşamaya devam edeceği düşünülmektedir. Schrödinger’in analizi doğru ise kuantum kuramı, (dışardan biri kutuyu açıp bu iki seçenekten birine indirgeyene kadar) kedinin iki durumunun yan yana bulunduğunu söylenmektedir. Kuantum fizikçileri bu olguyu süper pozisyon olarak açıklamaktadır (Akt: Utaş, 2014). Yani kedinin, yarı ölü yarı diri olduğu söylenmektedir. Bir başka ifade ile; kutu açılıp gözlemlenmediği takdirde kedi kuantum fiziğine göre, paralel evrende

hem ölü hem de diri olduğu bir süper pozisyonda kalacaktır. Kedi ikili varoluşun sarkacında sıkışıp kalmıştır. Kutu açıldığı anda gözlemcinin de beyin, bilinç, zihin ve akıl olarak deneye katıldığı öne sürülmektedir ve bu bakma eylemi doğayı karar vermeye zorlayacaktır. Bu kez çözüm daha da karmaşık bir hal almaya başlayacaktır çünkü oluşan fikirlerin her birinin kendince mantıklı tutarlılığı olacaktır. Ancak hepsinin mantıklı ve tutarlı bir cevabı olunca ortada tek yanıt kalmayacak ve tartışmalara neden olacaktır. Belki de klasik bakışımızdan kaynaklanan tek yanıtı ulaşma çabamız yanlıştır. Sonuç olarak; kendinin gerçekliği deney sonucu karışmıştır.

Bu bağlamda; (bkz.) Wood'un vermiş olduğu örneklemden yola çıkılarak, ilk aşamada başat bir çalışma olmasından dolayı, Marcel Duchamp'ın (Fountain) Çeşme, çalışmasını ele almak önemli gibi gözükmektedir. Bu çalışmanın endüstriyel seramik bir nesne olması ele alınan konu açısından önemini oldukça arttırmaktadır. İzleyici Çeşme'ye baktığı anda Schrödinger'in deneyindeki gibi çalışmaya duyusal doğal bilinç üzerinden dahil olur ve süreç işlemeye başlar. Kuantum'a göre Çeşme; görünenin ötesinde süper fiziksel, (hiper-real) aşırı gerçek bir pozisyonda dualist durumdadır. Ünlü teorisyen Donald Kuspit, Duchamp'ın "Çeşme" çalışmasıyla diyalektik bir oyun kurguladığını ve hazır nesnenin iki anlamı olduğunu öne sürmüştür. Kuspit izleyicinin Çeşme'yi sanat olarak ciddiye aldığı an sıradanlığa düşeceğini, sıradan bir nesne olarak gördüğü anda da ise ciddi bir sanat olacağını söyler (Kuspit, 2006, s,39). Yani izleyici çalışmayı çözdüğünü, anlamlandırığını, onunla iletişime geçtiğini düşündüğü anda Cheshire kedisinde olduğu gibi, Çeşme alaycı bir sırıtma yapar gibi çözünür ve süreç yeniden işlemeye başlar. Bu sanki sonsuz bir döngü gibidir. Çeşme'nin gerçekliği artık iç içe geçmiştir. Aralarında ayırım yapabilmemizi sağlayacak herhangi bir nesnel ölçüt kalmamıştır. Dolayısıyla temsil ve referansı arasındaki bağlantı çökmüş, nesne gölgesini, yanılsamasını yitirmiştir. Neyin gerçek, neyin sahte olduğunu anlamak artık pek de mümkün değil gibidir.

Marcel Duchamp'ın (şekil 1'de) görüldüğü üzere gündelik hayatta kullanılmak üzere, endüstriyel yöntemler ile üretilmiş olan sıradan seramik bir nesneyi, müdahale etmeden sanat eseri konumuna yükselttiği görülmektedir.



Şekil 1: Marcel Duchamp, ‘Fountain’, Çeşme, Replika, 1917 / 1964, (Howart, 2000).

Rene Magritte’de (şekil 2) ‘‘Bu Bir Pipo Değildir’’ derken eşdeğer bir söylemde bulunmaktadır. Bu çalışma, pipo düşüncesinin resmidir, Pipo resmi sadece bir göstergedir. Magritte bu çalışması ile izleyiciye sahte ve gerçek olguları üzerine düşünmesini ve algısal bir sorgulama yapmasını önermektedir.



Şekil 2: Rene Magritte, ‘‘Bu Bir Pipo Değildir’’, 1928-1929, (Magritte, 2009).

Bize anlatılan sanatsal anlatımın araçları sonsuzdur ve sorgulama ve tartışma için mevcut olan konular sınırsızdır. Öyleyse Lewis’in Cheshire kedisi gibi kaygan ve belirsiz olmak, Kavramsal Sanatın doğasına ait bir şey olduğu söylenebilir.

1.1.2. Kavramsal Temelli Sanat Akımları

Bilindiği üzere sanat felsefesi, geniş ve kapsamlı bir teorik konu yelpazesini ele almaktadır. Bunlar Paleolitik mağara resminden postmodern şiire, kil tabletlerden

müziğin duyguları nasıl kurgulayabileceği sorununa, ahlaktan siyasete, psikolojiden mantığa, matematikten teolojiye ve fizikten metafiziksel durumlara kadar uzanmaktadır. Kavramsal Sanata veya Kavramsalcılığa felsefi açıdan baktığımızda, hem felsefe hem de kavramsal geleneğe giren bir çok sanat tarzının olduğu ve hepsinin ortak bir özelliği olduğu görülmektedir. Bu ortak özellik aslında insanları soru sormaya, düşündürmeye yöneliktir. Mantığın sınırlarını zorlamaya yönelik olan bu tutumun gölgesinde bir çok hareketlilik ortaya çıkmış ve ortak bir payda olan Kavramsal Sanatın ışığında farklı perspektifler sunmuşlardır.

Çağdaş sanatı sınıflandıran bir çok yayında, Kavramsal Sanat: Oluşumlar, Gösteri Sanatı, Vücut Sanatı, Çevresel Sanat, Yeryüzü Sanatı, Yoksul Sanat, Süreç Sanatı, ve Video Sanatı ile birlikte Nesne Sonrası Sanat/Nesnesiz Sanat, (post object art) başlığı altında ifade edilmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.971). Ancak bir diğer yandan, Kavramsal Sanatın bir çok sanatsal görüşten kendi bünyesine aldığı sanatsal tavırlar ile kendi kavramsal temellerini oluşturduğu da bilinen bir realitedir. Sanata bakış açısını ve sanatın işlevini kökten değiştirecek bazı görüşleri, “Kübizm, Dadacılık, Hazır Yapımlar, İzlenimcilik, Foto gerçekçilik, Minimal Sanat, ve Pop Art” gibi sanatlardan yaptığı alıntılarla kendi ilkelerini oluştururken faydalanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.971). Bütün bu sanat hareketleri, düşünceyi, kavramları aktarmak amacıyla bir gösterge/araç olarak dil ve çok çeşitli nesneleri, kullanmalarına rağmen bu araçların hiç birinin sanat yapıtı statüsünde algılanmaması noktasında hem fikirdirler. Burada sanat yapıtı sadece sanatçının aktarmak istediği kavram veya düşüncesidir. Bu nedenle bu türden çalışmaları herhangi bir sanat akımıyla özdeşleştirmek veya tasniflemekten ziyade bütünsel olarak değerlendirmek önemli gibi gözükmektedir. Bu perspektiften bakılarak, farklı alanlara ait ortak görüşlere sahip olan kavramsal temelli oluşumlar hakkında bilgiler verilerek, bu alanlarda üretim yapan sanatçıların görüşlerine ve çalışmalarına yer verilecektir. Fakat bu çalışma çok geniş bir alanı kapsadığı için, konuyu sınırlandırmak adına, 1960 sonrası oluşan sanat hareketlerinin, belli başlı teorisyen ve sanatçıları baz alınarak ifade edilecektir.

1.1.2.1. Yoksul Sanat (Arte Povera)

Yoksul Sanat/Arte Povera, kavramsal temelli önemli bir alandır. Arte Povera ya da Türkçe tanımıyla ‘‘Yoksul Sanat’’ 1960 sonrası oluşan kavramsal temelli sanat hareketlerinin İtalya’da oluşan bir tavrı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kötü sanat olarakta bilinmektedir. Geleneksel sanatın kabullenmediği gereç ve yöntemleri, sanat ve yaşam hakkında yeni bir tavır oluşturmak üzere, kimi zaman kavramsal, kimi zaman çevresel ve yaşantısal olarak kullanan, sanatın metalaşmasına meydan okuyan ve sanat ve yaşam bağlarını konu eden Yoksul Sanat, 1960 sonrası oluşmuş kavramsal temelli bir disiplin olarak tarihte yerini almıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:3, 1997, s.1945). Arte Povera ilk kez, İtalyan teorisyen Germano Celant tarafından kullanılmış bir terim olarak dönemin çeşitli akımlarının genel özelliklerini tanımlamak amacı ile kullanılmış bir terimdir. Germano Celant, Bruce Nauman, Mario Merz, Luciano Fabro, Giovanni Anselmo, Piero Manzoni, Richard Long, Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis gibi isimlerin bu tavrın en önemli sanatçıları olarak bilinmektedir.

Bu akımda gündelik hayatta kullanılan sıradan malzemeler sanatsal ortama taşınmaktadır. Sanatın metalaştırılmasına karşı bir tepkisi olan bu akımın başlıca özelliği, gelip geçici, doğal, atık malzemeler, buluntu nesneler kullanılarak sanat piyasasına tepki olarak indirgemeci bir tavrıla üretimler yapılmaktadır. ‘‘Hayvanlar, sebzeler ve mineraller Sanat Dünyasındaki yerini almaktadır’’ diyen Germano Celant, izleyiciyi bu tür malzemelerin geçirdiği fiziksel, kimyasal ya da biyolojik süreçleri izlemeye çağırmış, sanatçıları da gündelik malzemeyi dönüştüren birer simyacıya benzetmiştir (Antmen, 2009, s.213). Bu tür tavrı bir akım olarak gören ve ona isim babalığı yapan Germano Celant; Arte Povera sanatçısını kendini yadsıyarak yeniden algılamayı, duyumsamayı, nefes almayı, yürümeyi, anlamayı ve kendini yeniden yaratmayı öğrenen kişi olarak tanımlar ve yaşayan maddeleri düzenleyen bir büyücü/simyacı olması gerektiğini savunmaktadır (Akt: Aydın, 2018, s.217-233). Bu durumda Arte Povera sanatçısı bir bakıma simyacı kimliğine de kavuşur. Celant’a göre; sanatçı-simyacı canlı ve nebati maddeyi büyü şeye dönüşür, şeylerin köklerini keşfetmeye çalışır, böylece onları bulmaya ve övmeye çabalar (Wood & Harrison, 2016, s.945).

Endüstriyel, yapay ve doğal malzemeler ve hatta çok çeşitli canlı nesneler bile kullanan Arte Povera sanatçıları, malzeme seçiminde oldukça özgür oldukları görülmektedir. Farklı malzemelerin süreç içindeki değişimine bir deneyin parçası olarak izleyicide dahil ederek çalışmalarını gözlemlenebilir kılmışlardır. Dolayısıyla bu tavır ile sanatın sınırlarını genişletmeye çalıştıkları söylenebilir. Arte Povera sanatçıları, endüstriyel ve teknolojik malzemeleri, gündelik nesneleri kullanarak belli sanatsal yüzeyleri terk etmişlerdir. Böylelikle çalışmalarında rastlantıya önemli şekilde yer vermeye başlamışlardır. Yani; resimsel yüzey olarak kullanılan tuval terk edilmiş, onun yerine örneğin; tarla, duvar, taş, çimento, zemin gibi basit ve karmaşık yüzeyler kullanılmıştır.

İtalyan sanatçı Mario Merz, çalışmalarında genel olarak neon LED ışık, elektrik, taş, toprak gibi çok çeşitli gündelik malzemeler kurguladığı görülmektedir. Çalışmalarında İnsan ve doğa arasındaki ilişkiye göndermelerde bulunmaktadır. Kurşun kalemi kağıttan hiç ayırmadan gerçekleştirdiği resimler ile oldukça dikkat çekmiş, Eskimo evlerini andıran enstalasyonları ile tanınmıştır (Kavrakoğlu, 2015). Merz'e göre; sanatçı gündelik yaşamdan, hem kültürden hemde organik dünyadan, ikisinin arasında mekik dokuyarak alınmış basit materyalleri kullanan bir göçebe gibidir (Fineberg, 2014, s.318). Merz'in galeri içinde cam, çamur, tel örgü, neon ışık, dal yığınları gibi farklı malzemelerden kurguladığı (şekil 3) göçebe sığınağına benzeyen kubbeler oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 3: Mario Merz, Chiaro oscuro/oscuo chiaro, Işık gölge/Gölge ışık, Installation, 1983, (Mangini, 2015).



Şekil 4: Mario Merz, eighty-three stacks of newspapers, glass plates and neon tubes, 1976, (Turin, 2011).

Jannis Kounellis; Arte Povera'nın kilometre taşlarından olan Yunan-İtalyan sanatçı; 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından birisidir. Sanatçı 1960'larda çalışmalarına buluntu nesneleri eklemesinin yanında her türlü malzeme ve tekniği kullanarak, yapıtta içerik ve anlamın önemine dikkat çekmek istemiştir. Sanatı maddi olandan kurtarmak ve kavramsallaştırmak için çok sayıda gündelik eşya, canlı nesne ve atık malzemelerden farklı düzenlemeler yapmıştır. Sanatçı (şekil 5'deki) 12 adet atı bir bir galeriye yerleştirerek klasik bakış açısına ve galeri mekanı algısına bir göndermede bulunmuştur. Canlı bir düzine atın sanat galerisinde bir sanat objesi olarak sergilenmesi Arte Povera'nın en uç örneklerinden biri olsa gerek. Dönemin bu sansasyonel enstalasyonu kaçınılmaz olarak Arte Povera'nın gündeme gelmesinde etkili olmuştur (Kavrakoğlu, 2015). Kounellis'in 12 At'tan oluşan bu çalışması, sanatın meta olmasına karşı gösterilen en güçlü tepkilerinden biri olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 5: Jannis Kounellis, Untitled, (12 Horses), 1969, (Artspace, 2017).

Michelangelo Pistoletto; İtalya asıllı ressam, nesne sanatçısı ve sanat teorisyeni olarak bilinmektedir. Pistoletto, Arte Povera'nın temsilci kurucularından biri olarak çalışmalarını, sanat ve gündelik hayatın birleştirilmesi üzerine oluşturmaktadır. Pistoletto'nun (şekil 6) "Venus of the rags" - Paçavralar İçinde Venüs'ü, klasik döneme ait Venüs heykelinin kopyasıyla birlikte akümüle edilmiş çok karmaşık gündelik renkli kıyafetlerden oluşmaktadır. Geçmiş ile günceli bir araya getirerek ironik yaklaşımlar sergileyen Arte Povera'nın olağan bir örneği olarak kabul edilmektedir. Tarihsel yapıtların meşrutiyet kazanması süreçlerini düşündüren Paçavralar İçinde Venüs, bir yandan da İtalya'nın zengin sanatsal mirası altında ezilen çağdaş sanatçının çıkmazını akla getirmektedir (Antmen, 2009, s.214).



Şekil 6: Michelangelo Pistoletto, "Venus of the rags" – Paçavralar İçinde Venüs, 1967, (Artsper, 2019).

Piero Manzoni, sanatsal pratikleri geliştikçe, sanatın geleneksel yöntemlerini ve yorumlarını sürekli olarak sorgulayan bir sanatçı olarak bilinmektedir. Manzoni, Arte Povera grubunun gerçek bir üyesi olarak kabul edilmese de çalışmaları hareketin ilkelerini yansıttığı kabul edilmektedir. 30 gr. dışkı içerdiği iddia edilen Manzoni'nin (şekil 7'deki) "Artist's Shit" çalışması, endsütriyel yöntemlerle üretilmiş, doksan adet konserve kutudan ve etiketlerden oluşturulmuştur. Sanatçı bu çalışmasıyla indirgemeci bir tavır sergileyerek içinde bulunduğu dönemin sanat ortamına tepkisini göstermiştir. Robert Schuster, Manzoni'yle ilgili "Kendi Dışkısını Konservelemiş Birinden Çok Daha Fazlası" başlığını atarak ve şöyle devam etmiştir: "Bugünlerde saygısızlık her yerde kolaylıkla bulunabilen öylesine ucuz bir hareket ki sanatçının nanik yapan bir

etkinliğinin, radikal olarak adlandırıldığı bir dönemi hayal etmek kolay olmayabilir’’ (Beşler, 2015).



Şekil 7: Piero Manzoni, Merda d'artista (Artist's Shit), 1961, (Greenberg, 2017).

1.1.2.2. Minimal Sanat

Minimal Sanat, 1960'lı yıllarda Amerika'daki sanat ortamının hareketli olduğu döneminde ortaya çıkmıştır. İlk kez 1961 yılında ünlü düşünür Richard Wollheim tarafından içeriği en aza indirgenmiş sanat için kullanılmış olan bu kavram giderek çoğunlukla üç boyutlu yapıtlar, heykeller için kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.1260). Minimum kavramıyla da ifade edilmektedir. 1960'lı yıllarda bir akım olarak gündeme geldiğinde ‘‘ABC Sanatı, Retçi Sanat, Soğuk Sanat, Dizisel Sanat yada Temel Strüktürler, Literalist Sanat ‘‘gibi isimlerle de anılan Minimal Sanat'ın yalın, ifadisiz ve çocuksu olduğuna inanılmıştır (Foster, 2009, s. 63). Kazimir Malevich, Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Lewitt, Richard Serra, Robert Morris gibi sanatçılar Minimal sanattın önde gelen isimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. II. Dünya Savaşı sonrasında oluşan melankoli duygusuna karşıt bireysel farkındalığı ve uyanışı temsil etmektedir. Minimal Sanatta bir anlatıcı ve bir anlatan yoktur, sanatçıdan bağımsız olarak sadece yapıt ve izleyici arasında yaşanacak deneyime dayanan bir ilişki söz konusudur. Modernist anlayışı ters düz eden Minimalizm akımı, mekanın kendisini - sahneleştiren- çeşitli örneklerle 1960'larda, -beyaz küpün- algısının kırılmasındaki önemli etkenler arasındadır (O'Doherty, 2016, s.10). Minimalizm mekan ve izleyici

algısına yaptığı operasyonlarla yeni açılımlar getirmiştir. Bir yapıtın algılanmasının farklı kombinasyonlarının (olasılıklarının) olabileceğini göstermeye çalışmıştır. Sanatın sergilenme şekline ve sergileneceği mekana, sanat eserinin statüsüne eleştirel bakış açısı sunmuştur. Gombert'in ifadesine göre:

“Minimalistlerin yapmaya çalıştığı şey, kendilerine ait tüm izleri silmek, işlerini her türlü kişisel ifade öznel ve eser sahipliği duygusundan arındırmaktır. Amaçları izleyiciyi önlerindeki fiziki nesneyle yaratıcının kişiliğine odaklayıp dikkat dağılması yaşamadan başa çıkmak zorunda bırakmaktır” (Gompertz, 2015, s.283).

Her türlü tarihsel ve kişisellikten ayrıştırılmış sanat nesnelerinde amaç bu nesnelerin mantıksal ve maddi kriterler ile değerlendirilmesidir. Yapıtın ifadesine ve izleyicide nasıl bir etki bıraktığına odaklanılır. İllüzyon (yanılsama) yoktur, anlamak için uzman bilgisine gerek duyulmaz. Bu akımın önemli pek çok sanatçısı yapı-endüstri malzemesi ve bir çok hazır nesneyi endüstriyel yöntemlerle sanat yapmak amacıyla kullanmışlardır. Minimal yapıtların büyük ölçekli ve çok yalın oluşu sergi mekanlarının da arıtılmasını (sterilleştirilmesini) gerektirmiştir. Temiz, yalın, arı ve anlatımcılığa tümüyle karşı bir estetik anlayış ortaya koyan akım, 1960’larda “Sanat sanat içindir” ilkesini yüceltmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.1260). Böylelikle sanatın neliğine dair tartışmalara ortak olmuştur.

Minimal sanatın önemli bir temsilcisi olan Kazimir Malevich, resmin belli nesneleri gösterme, temsil etme uğraşına tümüyle sırtını dönerek salt kendiliğinde anlam bulan bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapmıştır (Antmen, 2009, s.181). Bunu en iyi gösteren çalışması bir mekanın daha önceleri atıl bir alan olarak görülen köşe noktasına yerleştirdiği sadece siyah bir yüzeye sahip (şekil 8’deki) Siyah Kare tablosudur. Tablo sadece siyah bir kareden oluşmaktadır. Bu çalışma geleneksel sanatın standartlarınıabütünüyle bir başkaldırı ve geleneksel algıyı yıkmaya yönelik bir eylem olarak görülmektedir. Modern Sanatta ki temsil sorunsalının merkezinde olan bir çalışma olarak görülmektedir.



Şekil 8: Kazimir Maleviç, ‘‘Black Square’’ - Siyah Kare, 1915, (Öner, 2019).

Minimal Sanatın bir diğer önemli ismi olan Donald Judd, yaptığı çalışmaları geleneksel sanat kategorisinden ayırıştırarak onları ‘‘spesifik nesne’’ olarak tanımlamaktadır. Çalışmalarının spesifik olduğunu öne süren Judd, hiç bir ima ve göndermede bulunmadığını belirtir. İsimsiz/Untitled çalışması 10 adet birim formdan oluşmaktadır. Bu çalışmanın bir çok varyasyonu yapılmış ve Judd sergilediği mekana göre birim formların sayısını belirlemiştir.



Şekil 9: Donald Judd, 1928-94, Untitled, USA, 1969, (Albright-Knox, 2018).

Amerika’lı Minimalist sanatçı Dan Flavin ise; yaptığı çalışmalarında endüstriyel malzemeler kullanmaktadır. Daha çok çalışmalarında bir enerji kaynağı olan özel ebatlarda üretilmiş floresan lambaları kullandığı görülmektedir. 1964 yılında floresanlardan yapmış olduğu ‘‘Tatlin için Anıt’’ düzenlemesiyle Tatlin ve Maleviç’e sanki bir selam göndermektedir. Sanatçı floresanlara herhangi bir müdahalede bulunmadan yalnızca belli bir düzen içinde bir araya getirmiştir. Yapıt görünüşe göre hiç bir şeyi temsil etmemekte ve herhangi bir şey anlatmamaktadır (Antmen, 2009, s.181). Sanatçı; sanki sadece ne görüyorsanız odur demek istemektedir.



Şekil 10: Dan Flavin, Tatlin için Anıt, Moma, 1964, (Moca, 2018).

Minimal sanatın önemli isimlerinden biriside Carl Andre’dir. Çalışmanın başlığının da önerdiği gibi, (şekil 10) Steel Zinc Plain, bir nesneyi olduğu kadar bir bölgeyi veya alanı da göstermektedir. Andre, kaide yerine çalışmasını zemine yerleştirmiş ve üzerinde dolaşılmasına imkan tanımıştır. Böylelikle izleyicinin sanat eseri ile olan ilişkisini tekrar gözden geçirme imkanı tanımıştır. Bir başka ifade ile seyirciyide aktif hale getirmek ve sürece dahil etmek istemiştir. Farklı bir bakış açısıyla çinko ve çeliğin birbiriyle olan kimsayal tepkimesine insanında bir izalasyon olarak dahil olacağı düşünüldüğünde Andre’nin bu proje ile kendisininide bir simyacıya dönüştürdüğünü söyleyebiliriz. Endüstriyel malzemelerden yapılmış basit, geometrik formlar, Andre’nin heykellerinin karakteristik özellikleridir.



Şekil 11: Carl Andre, “Steel and Zinc Plain”, Çelik ve Çinko Plan, 1969, (Hodge, 2014).

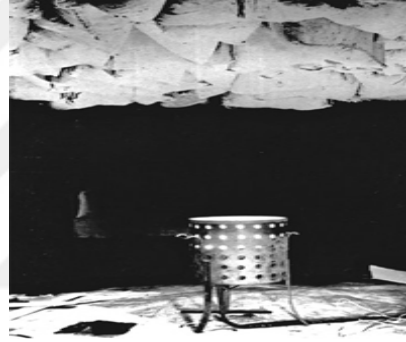
1.1.2.3. Enstalasyon Sanatı

Enstalasyon 1950-60’lı yılların sanat ortamında ortaya çıkan bir akımdır. Sanatsal olarak mekanla birlikte ifade edilen bu olgu; mekanın kurgulanması ve dönüştürülmesi noktasında çalışmanın kendi özelinde değilde seçilmiş bir alana göre yapılması yani, o yere özel olarak oluşturulmuş çalışmalar için kullanılan bir tanıma karşılık gelmektedir. Kavramsal Sanat ile birlikte sanatçılar ifade etmek istedikleri olguları sınırsız ve özgür bir şekilde aktarabilecekleri alternatif ifade arayışları içine girmişlerdir. Enstalasyon da alternatif bir ifade tarzı olarak dönemin sanatçıların sık sık kullanmaya başladığı bir yöntem olmaya başlamıştır. Sanatçılar kimi zaman kendi üretimlerini, kimi zaman hazır nesneleri, kimi zaman buluntu nesneleri mekan olgusunu dikkate alarak enstalasyon yapmış ve o mekanı dönüştürmüşlerdir. Sanatçılar sınırsız olarak bu türden nesneleri çeşitli şekillerde sergilemeye başlamışlardır.

Enstalasyon konusu, sanat alanında sadece teknik bir mesele olmamakla birlikte, aynı zamanda plastik değerler bakımından da göz önünde bulundurulmaktadır. Alana ait olma durumu birçok günümüz yapıtlarını desteklemekte ve 1960 sonrası oluşan Kavramsal Sanat etkinliklerinden itibaren daha çok izlenebilmektedir. Enstalasyon sanatçıları malzeme ve mekan açısından kendilerini sınırlamazlar. Sanatçılar deneysel olarakta ifade edilecek eylemler ile nesneleri çeşitli şekillerde sergilenmeye başlamışlardır. Çünkü bu bakış açısıyla üretim yapan sanatçılar yeni farklı birşeyler gösterme kaygısındadırlar.

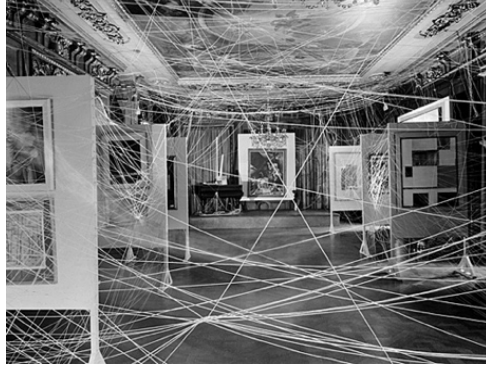
M. Duchamp’ın 1938 yılında Paris’te “Uluslararası Sürrealizm Sergisi” adlı sergide, (şekil 12) “1200 Bags of Coal”, 1200 Çuval Kömür çalışması ve 1942 yılında

New York'ta Sürrealizm'in İlk Manifestosu için ürettiği "A Mile of String" 1 Mil Uzunluğundaki İp çalışması, sanatçı ve sanatın tanımına yönelik büyük bir sorgulama niteliğindedir (Demos, 2001, s.91-119). Duchamp, daha önce galerinin kullanılmayan atıl bir alanı olan tavanında yeni bir sergileme pratiği gerçekleştirmiştir. Burada kömür çuvallarıyla farklı bir sergileme pratiği gösterirken aynı zamanda galeri mekanına bir gönderme de bulunduğu söylenebilir. Karanlık olan bu kurgusal mekânda izleyicilere çalışmaları görebilmeleri için ellerine fener verilmiştir. (Schneede, 2014). Karanlık bir ortamda dolaşan izleyiciler yeni, farklı ve deneysel olan bu tür çalışmalara dahil edilerek onların deneyimleyeceği farklı bir ortam sunulmuştur.



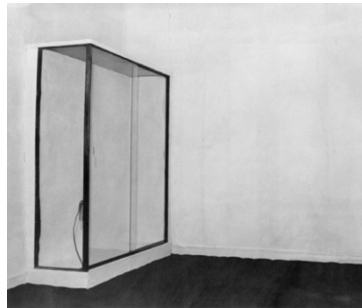
Şekil 12: Marcel Duchamp, "1200 Bags of Coal"-1200 Çuval Kömür, 1938, (Hirschhorn, 2005).

M. Duchamp yine alışmadık bir hareket ile bir diğer mekansal çalışmasını bu kez galeri mekanındaki bütün çalışmaları da kaplayacak bir şekilde düzenlemiştir. Duchamp, "A Mile of String" Mil Uzunlukta İp çalışması ile (şekil 13) galeri mekanı boyunca neredeyse tüm alanı kullanmış ve sergideki diğer sanatçıların çalışmalarını bir bütün haline getirecek şekilde sergilemiştir. Bu çalışması ile seyirci ve yapıt arasında yeni bir izleme pratiği sunduğu söylenebilir. Sergide yer alan diğer sanatçıların neden Duchamp'ın çalışmalarına müdahalede bulunmasına izin verdikleri ise ayrı bir tartışma konusudur. Bu eylem, sanat tarihçileri tarafından yerleştirme /enstalasyon çalışmalarının başlangıcı olarak tanımlanmaktadır (Antmen, 2009, s. 176).



Şekil 13: Marcel Duchamp, “1 Mil Sicim”, (bir mil uzunluğundaki ip), 1942, (Demos, 2014).

1958 yılında o dönem için alışılmadık enstalasyon çalışmaları Paris’teki Iris Clert galerisinde izleyici ile buluşmuştur. O dönem için oldukça sıradışı denilebilecek çalışmalardan birisi olarak ifade edilen, Yves Klein’in boş galeride sergilenen (şekil 14) “Boşluk” çalışmasıdır. Yves Klein, bu çalışmasında beyaz ve boş bir galeri mekanını sanat eseri olarak sergilemiştir. Sanatçı mekanın galeri olma durumunu değiştirerek teorisini bir yapıta dönüştürmüş ve sanatı alışmış kalıplardan kurtarmak istemiştir. Sanatçının sözleri ile; “Bir resim galerisinin sınırları dahilinde makul bir resimsel alan oluşturmak ve insanlara sunmak istedim” (Klein, 2007). Bu düşüncesiyle Klein, geleneksel sanat yapma pratiklerini yadsıyarak yeni bir önerme ile kozmik bir alan olarak mekanı kullanmış ve resimsel düzlemi mekanın geneline yaymıştır. Klein bir yatırımcı değildi ama, yerleştirme sanatının Kavramsal Sanatın ve kurumsal eleştirinin bir habercisiydi (Beşler, 2015).



Şekil 14: Yves Klein, “Le Vide”, Boşluk, Iris Clert Galerie, Paris, 1958, (Klein, 1958).

Arman'ın (Armand Pierre Fernanadez) sıradan, atık, buluntu gibi gündelik nesneleri galeri mekanına hiç kimsenin giremeyeceği şekilde tıka basa doldurduğu ‘‘Dolu’’ çalışmasında 1960'lı yıllarda önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada izleyici galeri mekanı dışında kalır ve sadece galeri mekanı dışından görülen istiflenmiş dağınık nesneler arasındaki bir kaosa tanıklık eder. Vitrenden görünen o istiflenmiş nesnelerde belki de kendi gelip geçici varlığının bir yansımasını bulacaktır (Antmen, 2009, s.176). Armanın galeri mekanına yaptığı bu müdahalesi sonucunda galeri mekanı sanat nesnesi haline dönüştürmüştür.



Şekil 15: Arman, Le Plein, Exhibition, (Dolu), 1960, (Pereira, 2018).

Kolombiya'lı sanatçı Doris Salcedo oldukça sıra dışı ürerimleri ile bilinmektedir. Çalışmalarında eski mobilya ve tablolar kullanan sanatçı 2003 yılında sekincisi düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali'nde sergilemek üzere (şekil 16) ‘‘Sandalyeler’’ isimli çalışmasını, Karaköy Yemeniciler Caddesi üzerinde bulunan boş iki bina arasına 1600 adet sandalye doldurulmuş ve enstalasyonunu seyirciye sunmuştur (Alptekin, 1992, s.12).



Şekil 16: Doris Salcedo, ‘‘Sandalyeler’’, 2003, İstanbul, (Dover, 2015).

Hazır yapımların çoğaltılmış etkisini Joseph Beuys'un bu yerleştirme çalışmasında da görmekteyiz. Beuys bu dili genel olarak çalışmalarında kullanmaktadır. 1969 yılında gerçekleştirdiği "Sürü" isimli çalışması bir Volkswagen minibüsünün arkasından çıkan kızaklardan ve üzerindeki keçe malzemeden üretilmiş koşum takımlarından oluşmaktadır.



Şekil 17: Joseph Beuys, "Sürü", 1969, (Tate, 2005).

1.1.2.4. Arazi Sanatı

Kavramsal temelli Land Art, (Arazi Sanatı) doğanın kendisinin malzemeye dönüştüğü bir sanat türüdür. "Land Art- Arazi Sanatı- Yeryüzü Sanatı- Çevresel Sanat- Toprak Sanatı" gibi çeşitli terimlere sahip olan bu hareketin temelinde sanatçıların galeri mekanına karşı bir tavrı vardır. Endüstri sonrası Batı ülkelerinde ekolojik ilginin geliştiği 1960'ların sonunda ortaya çıkmış ve 1970'lerde genel olarak Batı ülkelerinde etkin olmuş Avangard sanat türüdür (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.1940). Doğaya karşı farkındalık yaratan teknoloji karşısında doğayı koruyan çevreci yaklaşımlar esas alınmaktadır. Land Art'ta geleneksel araç ve gereçler terk edilerek doğada daha etkin olabilen ağır iş makinaları yardımı ile üretimler yapılmaktadır. Üretimler çoğunlukla topografyaya özgü olarak yapılır. Kimi zaman arazi doldurulur, kimi zaman boşaltılır ve çevreden eklemeler yapılır. Bunun yanı sıra galeri mekanı içinde toprak, gübre, taş, moloz yığılarak çalışmalar sergilenir. Land Art sanatçıları, geniş doğa parçaları üzerinde büyük çaplı değiştirmeler, doğaya müdahalelerle, doğal mekâna yeni bir anlam ve kimlik

kazandırma kaygısı içerisine girmişlerdir. Yapılan müdahaleler gelip geçicidir. Çalışma bittikten sonra fotoğraf ve video kayıtları ile belgelenir daha sonrasında belgeler üzerinden çalışma izleyiciler ile buluşur. Geniş ölçekli arazilerde gerçekleştirilen yerleştirmeler geleneksel sanata ait olan manzara tanımı değiştirmiştir ve bununla birlikte izleme terimi yerini seyir etmeye bırakmıştır. Arazi sanatının tavrı yalınlık ve sadelik açısından Minimalizm, taş-toprak ve doğal, atık malzemelerin kullanılması ile Arte-Povera, çalışmaların geçici olması Süreç, Oluşum ve Performans Sanatı ile belgencilik üzerinden kavramsal pratikler ile oldukça yakınlık göstermektedir (Antmen, 2009, s.254). Bulunduğu topografyaya özgü şekillendirilen Land Art'ın en önemli sanatçıları arasında Robert Smithson, Micheal Heizer, Robert Morris, Christo & Jane Claude, Charles Simond, Walter De Maria, Richard Long, gibi isimler yer almaktadır.

Robert Smithson, Arazi Sanatının kilometre taşlarından biri olan sanatçı minimalist yaklaşımlar ile geometrik şekillerde üretimlerini yapmıştır. Robert Smithson daha karanlık ve melodramatik bir eğilimde doğanın yüceliğini araştırmıştır (Fineberg, 2014, s.312). Aldığı eğitimler doğrultusunda maddeye, doğaya ve bununla birlikte Termodinamiğe olan ilgisinden dolayı çalışmalarında entropik olgusu üzerinde eğilimleri olmuştur. Bu nedenle çalışmaları insan odaklı değil daha çok doğa odaklı olmuştur.

“ Toprağın yüzeyi ve aklın parçaları sanatın uzak köşelerine dağılabiliyor. Kurgusal ve gerçek çeşitli etkenler bir şekilde birbirleriyle yer değiştiriyor – insan toprak projelerine ya da benim “soyut jeoloji” diyeceğim şeye vardıgı zaman çamurla düşünmekten alıkoyamıyor ” (Wood & Harrison, 2006, s.924).

Smithson, doğa ile olan iletişimini, ilgisini bu ifadesinde çok açık olarak göstermektedir. Çalışmalarını hem atıl arazilerde üretmiş hem de galeri mekanı içinde doğadan elde ettiğİ materyalleri sergilemiştir. En bilindik çalışmaları arasında göze en çok ölçek ve bulunduğu alan açısından (Spiral Jetty) Sarmal Dalgakıran çalışması çarpıcıdır. Smithson'un bu çalışması, 1970 yılında Utah'ın Büyük Tuz Gölü'nün kuzey kıyısındaki

menekşe kırmızısı sulara yapılmıştır. Yaklaşık 6.650-ton toprağın bu devasa sarmalı sonraki yıllarda kimi zaman tamamen su altında kalmaktadır (Eatan, 2015).



Şekil 18: Robert Smithson, ‘‘Spiral Jetty’’, Spiral İskelesi, Utah, Büyük Tuz Gölü, 1970, (Gorgoni, 2019).

Land Art’ın önemli bir temsilcisi olarak gösterilen ABD’li Micheal Heizer, büyük ölçekli heykel ve toprak çalışmalarıyla bilinmektedir. Heizer arkeolog ve jeolog bir aileden geldiği için küçük yaşlarda doğa ile temasları olduğu varsayılmaktadır. Bu doğrultuda araziye olan ilgisinin doğa ile ilişkisinin içsellik neticesinde geliştiğini söylemek çokta zor olmaz. Heizer, 1969 yılında Yerinden Çıkartılmış – Yerinden Edilmiş Kütle, (Displaced – Replaced Mass) yapıtında, üç adet 30 ile 68-ton granit kaya bloğunu 60 mil uzaklıktaki Sierra Dağları’ndan almış Nevada çölüne taşımış ve zeminde açmış olduğu çimento duvarlı deliklere yerleştirmiştir (Fineberg, 2014, s.309). Çalışma doğanın işleyişine, doğanın oluşumuna müdahale edilmesi ile yüksek irtifalardaki kayaların alçak irtifalara indirilmesi ile oluşturulmuştur.



Şekil 19: Micheal Heizer, (Displaced – Replaced Mass), Nevada Çölü, 1969, (Rudedo, 2016).

Minimal Sanatın önemli isimlerinden olan Robert Morris, Land Art çalışmalarını basit geometrik formlar üzerine kurgulamaktadır. Morris'e göre; "Daha büyük somutluğa doğru ilerleyen ve yanılısamacı olandan uzaklaşan sanatın özünde idealist bir geometri imgelemine bağlı kalması özünde şaşırtıcı değildir. Kavranabilen ya da deneyimlenebilen şeyler arasında, simetrik ve geometrik zihine biçim kolayca biçim olarak yerleşir" (Wood & Harrison, 2006, s. 930). Morris, bu bağlamda madde ve form ilişkisi üzerinden geometrik mantıksal süreçlere işaret etmektedir. Doğa ve kamusal alanda basit geometrik şekilleri temsilden uzak bir şekilde ürettiği çalışmaları ile dikkat çekmektedir. Morris'in 1971-74 yılında dış mekanda buhar ve kayalardan ürettiği "Bellingham için Buharlı İş" isimli olan bu çalışmasında doğal faktörlerinde yardımıyla oluşan ses, koku ve fiziksel temas, görsel görüntü diğer duyuusal deneyimlere entegre edilmiştir (Langager, 2016).



Şekil 20: Robert Morris, Untitled, "Steam and Rock", Buhar ve Kaya, 1971, (Langager, 2016).

Amerika doğumlu Bulgar asıllı Christo; eşi Jeanne Claude ile birlikte çevre ve kamusal alanla ilgili büyük ölçekli çoğunlukla galeri mekanına sığmayacak ebatlarda enstalasyonları ile bilinmektedir. Galerisi kimi zaman kamusal alan kimi zaman doğa olmuştur. Christo'nun çalışmaları şehri ve manzarayı seyre değer bir biçimde yeniden oluşturmaktadır. Christo'nun (şekil 21) "En Yeni Şemsiyeler" projesi ve (şekil 22) "Kuşatılmış Ada" çalışması ölçek ve etki olarak kapsadığı alan açısından da anıtsaldır.



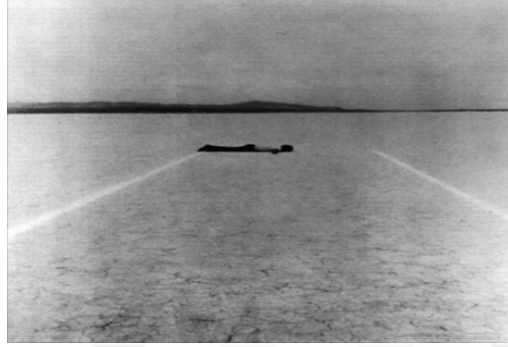
Şekil 21: Christo & Jeanne-Claude, The Umbrellas: Japan-USA, 1984-91, (Claude, 2019).



Şekil 22: Christo, Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83, (Claude, 2019).

Walter de Maria'nın California'daki Mojave çölünün sonsuz görünen zemini üstüne oldukça uzun olarak çizdiği birbirine paralel iki çizgi, doğal mekânı tanımlama çabasının bir ürünü gibidir. Sanatçının çöl arazisindeki çalışmaları çevreyi belli bir değişikliğe uğratmaya yönelik müdahalelerdir. Sanatçının bu çalışması doğa şartlarından dolayı yok olup gitmiştir. Dwan Gallery'nin yöneticisi olan Jhon Weber, Maria'nın 1969 yılında yaptığı "Uzun Çizgiler" (şekil 23) çalışmasını bir koleksiyonere göstermek için Las Vegas'ta ki Mojave çölüne götürdüğünde çalışma doğa şartlarının etkisiyle kaybolduğu için yapıtı bulamamışlardır (Fineberg, 2014, s.312). Doğa şartlarından dolayı

kalıcı olamayan bu müdahalelerle Maria, doğanın içinde insanın ve bütün canlıların geçiciliğini, doğadaki değişimi de vurgulamak istemiştir.



Şekil 23: Walter De Maria, “Uzun Çizgiler”, (Mile Long Drawing), Mojave Çölü, USA, 1968, (Moffat, 2007).

İngiliz sanatçı Richard Long; yürümeyi bir sanat eylemi olarak değerlendirmektedir. Sanatçı doğa yürüyüşlerinde rastladığı materyalleri (şekil 24 ve 25) sanat galerilerinin ya da müzelerin zeminlerinde geometrik biçimler oluşturan koleksiyonlar şeklinde düzenlemiştir (Fineberg, 2014, s.321). R. Long’un tahta, taş, çamur gibi topladığı bu türden çeşitli materyaller tamamen doğada atık halde ve ticari değeri olmayan şeylerdir. R. Long, bu malzemeleri belli bir plan dahilinde kurgulamaktadır.



Şekil 24: Richard Long, Delabole slate, South Bank Sticks, Tate Gallery, 1973, (Manchester, 2001).



Şekil 25: Richard Long, ‘‘CONNEMARA SCULPTURE’’, Ireland, 1971, (Long, 2019).

1.1.2.5. Fluxus

Kavramsal temelli oluşumlardan biride Fluxus’tur. Fluxus, Oluşum / Happeninglerin dışavurumcu ve sembolik yönlerine karşı Duchampvari bir tepki olarak oluşmuştur (Fineberg, 2014, s. 218). 1962’de Almanya’nın Wiesbaden kentinde, Litvanya kökenli ABD’li sanatçı, grafik tasarımcısı ve mimar George Maciunas’ın (1931-78) öncülüğünde ve onun ilham verici, yaratıcı düşünceleri ve projelerinin çevresinde gelişen bir akımdır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:1, 1997, s.597). Fluxus’ta çalışmaların özellikle uzmanların dahi anlamadığı bir şey olması hemzemindedir, yani kimsenin yapılan çalışmaların, performansların, kitlerin ne olduğunu bilmemesi ve anlamlandıramaması önemli husustur. Akımın en önemli sanatçıları ‘‘Nam June Paik, Yoko Ono, Dick Higgins, Alison Knowles, Emmett Williams, Ben Petterson ve La Mont Young, Joseph Beuys’’ ve başkalarında içinde bulunduğu birbirleriyle kopuk gibi görünen ancak zaman zaman bir arada etkinlikler yapan bir grup sanatçı grubundan oluşur (Fineberg, 2014, s. 218). Fluxus grubu; bir grup olmaktan çok sanat geleneğine ve sanatta profesyonelliğe karşı çıkan bir akımdır. Önceki sanatsal akımlardan farklı olarak, Fluxus dünya tarihini, sanatın sadece geçmişini değiştirmek için çalışmıştır. Fluxus sanatçılarının amacı sanat ve yaşam arasındaki sınırları yok etmektir. George Maciunas özellikle, ‘‘burjuvazi hastalığından dünyayı temizlemek’’istemiştir (The art story, 2012). Bu hareketlilikte bireysel duygular ile yüklü, ustalık gerektirecek, metalaşan sanat ürünlerine karşı çıkılmış, gündelik olan ve geçici olan savunulmuş ve bu doğrultuda üretimler yapılarak estetik pek önemsenmemiştir. Öteki kavramsal hareketliliklerinde olduğu gibi

geleneksel sanat ve ürünleri yadsınmaktadır. Televizyon ekranlarının yanı sıra şişeler, konserve kutuları, sandalyeler, çeşitli müzik aletleri, fotoğraflar, atık kağıt parçaları, kasetler, plaklar ve daha pek çok hazır, gündelik nesneler ile çok sayıda assemblaj uygulamaları gerçekleştirilmiştir (Antmen, 2009, s.206).

Bu alanda üretim yapan Nam June Paik; Kore asıllı Amerikalı sanatçı çalışmalarına ilk başladığında performanslarıyla ön plana çıkmıştır. Paik'in yaygın olarak bilinen ilk performansını, 1960'ta Düsseldorf'ta bir çatı katında sergilemiştir. Paik daha sonra 1960'ların başında sanatıyla televizyonun formalist araştırmasına öncülük ederek video çalışmalarına yönelmiştir (Fineberg, 2014, s.224). Paik; eklektik denilebilecek çalışmaları ile müzik, performans, heykel kolajlarında hem neyi gördüğümüz hem de nasıl gördüğümüzle ilgili bir dizi sorgulamalar yapar gibidir. Paik'in 1969 yılında Yaşayan Heykel İçin Tv Sütyeni, "Tv Bra for Living Sculpture" çalışması, (şekil 26) kendisinin fotoğrafı görüldüğü üzere, çello çalan Charlotte Moorman'ın göğüslerine yapıştırılmış küçük ebatlardaki iki tv ekranından görüntünün aktığı bir performans çalışması sergilemiştir. Paik'in, kolaj tekniğini farklı bir boyuta taşıyarak gerçek zamanın içindeki bedenin canlı duyuları ve diğer nesneleri yeniden kombine ederek hibrit bir bedeni ortaya koyduğu ifade edilebilir.



Şekil 26: Nam June Paik, Charlotte Moorman wearing "TV Bra for Living Sculpture", 1969, (Artnet, 2018).

Yoko Ono; Japonya’lı sanatçı hem doğunun mistisizminden hem de batının metafizik düşüncesinden beslenerek üretimlerini yapar. Yoko Ono’nun (1933-) izleyiciye üzerindeki giysileri makasla yırtma olanağı tanıdığı ‘‘Kesip Bıçme İşi’’, en dikkat çeken performanslarından. İzleyiciden üzerindeki giysileri makasla kesmesi istediği performansında, ilk şaşkınlığı atlatan pek çok izleyici Yoko Ono'nun üzerindeki giysileri makasla kesmekte hiçbir sakınca görmemiştir (Antmen; 2009, s. 206). Y. Ono’nun Kyoto’daki Yamaichi Hall’de gerçekleştirdiği bu performansında izleyiciler giysinin neredeyse tamamını kesip atarken Ono bacaklarını altına toplayıp hareketsiz ve sessiz bir şekilde oturur (Fineberg, 2014, s.226). Yoko Ono’nun sözleriyle;

‘‘Kesim Parçası yaptığım zaman bir transa giriyorum ve bu yüzden fazla korkmuş hissetmiyorum. Birkaç anlam katmanı var. Tabii ki demek istediğim kadınlara bunu yapıyorsun diye söylüyordum. Hepimiz içinde varız. Ama aynı zamanda o zaman sadece onunla gitmek daha iyidir. Kadınların bildiğini bildiğini ve bu yaşadıklarımızı bildiğimizi ama bunun olmasına izin vermeyin. Savaşmayarak onlara barışçıl olarak var olabilecek bir dünya olduğunu gösteriyoruz’’ (Niizuma, 2015).



Şekil 27: Yoko Ono, ‘‘Cut Piece’’, Yamaichi Hall, Kyoto, 1964, (Moma, 2015).

Joseph Beuys’un yanı sıra, ‘‘Gabor Altorjy, Nino Barbieri, Robert Filiou, Gunter Uecker, George Brecht, John Cage, George Maciunas’’ gibi bir çok sanatçı Fluxus akımı dahilinde çalışmalar üretmekteydiler.



Şekil 28: George Maciunas, (Fluxkit, 1964), (Shiomi, 2011).



Şekil 29: John Cage, (Mozart Mix-1991), (Artnet, 2019).

Almanyalı sanatçı Joseph Beuys'un çalışmaları çoğunlukla tek seferlik aksiyomlar ya da izleyiciye daha az ulaşan çalışmalardır. Joseph Beuys fikirlerin yayılmasıyla ilgilenmektedir ve çalışmaları da genel manada bu yönde olmuştur. Beuys hiçbir piyasa endişesi duymadan üretimlerini yapmıştır. Joseph Beuys'un çalışmalarına, aksiyomlardan geriye kalan izler olarak bakıldığında bütünselliği ön plana çıkarttığı görülür. Joseph Beuys halka açık ilk performansını Şubat 1963 yılında "Festum Fluxorum Fluxus"un bir parçası olarak Düsseldorf'taki Staatliche Kunstakademie'de Sibirya Senfonisi (Siberian Symphony) performansı ile gerçekleştirmiştir (Fineberg, 2014, s 220).



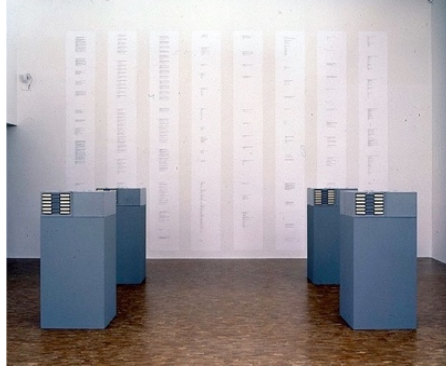
Şekil 30: Joseph Beuys, Aktion Sibirische Symphonie, 1. Satz, Kunstakademie, Düsseldorf, 1963, (Artnet, 2019).

1.1.2.6. Art and Language

Kavramsal temelli disiplinler arasında en karmaşık, en dikkat çekici, en uç entellektüel hareketlerin yaşandığı disiplin olarak Art and Language (Sanat ve Dil Grubunu) gösterebiliriz. 1968 yılında İngiltere’de kurulan grup sanata ilişkin eleştirel sorular sorarak ortak projeler halinde varsayımsal sanat durumları yaratan ‘‘Terry Atkinson, David Bridge, Micheal Baldwin, Mel Bochner ve Harrold Hurrel’in’’ oluşturduğu gruptur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:3, 1997, s.1606). İleriki dönemlerde gruba, grup editörlüğünü de yapacak olan Joseph Kosuth ve Amerika’daki diğer önemli isimlerin de katılmasıyla grup genişlemiştir. Bu grubun üyelerinden Michael Baldwin, Charles Harrison ve Mel Ramsden tarafından yazılan ‘‘Feeling Good: The Aesthetics of Corporate Art’’ İyi Hissetmek: Şirket Sanatının Estetiği adlı makalede, çağdaş sanat ve sermaye arasındaki ilişki kurumsal sanat kuramı üzerinden değerlendirilmektedir (İz, 2012). Bu sanatçılar arasından Mel Bochner’e göre, ‘‘mutlak bir Kavramsal Sanat yapıtı iki nokta üzerinde temellenmelidir. Bunlardan ilki, yapıtın mutlak bir dilsel karşılığının olabilmesi, yani tanımlanabilir olması ve dile getirildiğinde de yeniden deneyimlenebilmesi, sürekli tekrar edilebilir olmasıdır. İkincisi ise; yapıtın hiçbir şekilde ‘‘aura’’ sının ya da tekilliğinin olmaması yönündedir’’ (Antmen, 2009, s.195).

Grup sanatı tartışma yoluyla irdelemeyi savunmaktadır. Kavramsal bir pratik olarak nesneyi geri plana atarak daha çok deneysel sayılabilecek felsefe ve bilimin terminolojisinden faydalanıp yazdıkları metinleri sanat yapıtı olarak sunmaktadırlar. Çoğunlukla dilbilim ve göstergebilimden faydalanmaktadırlar. “Wittgenstein ve Saussure” gibi yapılsalcıların ve dilbilimci isimlerin görüşlerinden oldukça faydalanılmıştır. Çalışmalarında maddi değere dönüşecek materyalleri ve sanat pratiklerini reddederler. Önemli olan oluşturulacak dil’dir. Grup üyeleri nesneye karşı bu sebepten ikincil bir tutum sergileyerek dili bir araç olarak kullanmaktadırlar. Dolayısıyla nesne kullanmaktan uzak bir tavır sergilenerek teorinin kendisi bir sanat yapıtı olarak sunulmaktadır. Sözcük ve kavramlara oldukça hakim oldukları için tartışma yaratma kapasiteleri yüksektir. Yazdıkları metinlerde karmaşık dil kullanırlar ve sarkastik bir tavır takınırlar. Bunu yapmalarındaki amaç ise; belli bir bilgi seviyesindeki kişileri düşündürmeye ve tartışmaya yöneltmek istemeleridir. Sözcükler ile yaptıkları oyunlar aklın algının sınırlarını oldukça zorlamaktadır. Bu grup için eğer bizi düşündürmezse o sanat değildir görüşü hakim gözükmemektedir. Sanat ve Dil grubunun çalışmaları karşısında izleyici aynı zamanda okuyucu da olur.

Kavramsal temelli diğer disiplinlerde olduğu gibi bu grupta da izleyiciyi aktif hale getirme kaygısı ile çalışmalar yapılmaktadır. Grup üyeleri galeri ve mekanlarda sergilenecek yapıtlar üretmek yerine sanat üzerine tartışma yarattıkları metinlerin bir çoğunu dergilerde basmışlardır. Ancak yine de yapılan çalışmaların bir çoğu sanat galerilerinde sergilenmiştir. Bu bağlamda bakıldığında grubun sözlü ve yazılı tartışmalarının yer aldığı “Dizin 01” çalışması dikkat çekicidir. Çalışma grubun 1972 yılında Almanya Kassel’de düzenlenen “Documenta V” sergisi için hazırladığı Dizin 01 projesi sanatla ilgili yazdıkları makale, tartışma ve yazışmaların topladığı belgelerden oluşmaktadır (Ward, 2019). Şekil 31’de görüldüğü üzere altı bölmeli sekiz adet dolap içine yerleştirilen belgeler sergilenmektedir. Seyircilerin bu çalışma ile iletişime geçmesi ve yapıtı anlaması için çekmeceleri açması daha sonra içinde yer alan belgelerden alıp okuması gerekmektedir. Böylece seyirci aktifleşerek, hem de izleyici hem okuyucu olarak düşünsel bir süreç yaşayacaktır. Ayrıca izleyicinin aklında ne kadar çok şey kalırsa, yapıtın da o kadarına sahip olacağı düşünülmektedir.



Şekil 31: Art and Language, Documenta –V, ‘Index Series 1’, 1972, (Verwoert, 2009).



Şekil 32: Art and Language, Documenta V, ‘Index Series 2 (III)’, Lisson Gallery, 1972, (Lissongallery, 1978).

Bu grubun önemli isimlerden olan Joseph Kosuth’un, 1965 yılında yaptığı ‘‘Bir ve Üç Sandalye’’ çalışması (şekil 33) izleyici için oldukça farklı bir örnektir. Yapıtı; ortada gerçek bir sandalye sol tarafında aynı sandalyenin fotoğraf görseli ve sağ tarafında sandalye olarak ifade edilen objenin sözlükteki tanımlamasından oluşmaktadır. Görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri sanatın doğasını sorguladığı yapıtlarında izleyiciyi felsefi bir sürece dahil etmiştir (Antmen, 2009, s.192). Kosuth ‘‘Bir ve Üç Sandalye’’ çalışması ile aynı varlığın üç görüntüsünü veren veya üç şeyin tek bir bütün oluşturduğuna işaret eden üçlü birlik ya da üçleme (trichotomy) öğretisi üzerine temellenen çalışması ile dilin sınırlarını oldukça zorlamaktadır.

yoksunluk ve görünmezlik süreçleri ile birlikte, Lucy Lippard'ın önerdiği gibi sanatın idari olarak araçsallaştırılmasına ve yapıtların acımasız değerlerine karşı toplumun en belirgin sanatsal tepkileri arasında sunulmaktadır (Armleder, 2009). Bu çalışma sanat açısından izleyiciye boşluk ve havadan başka hiç bir şey göstermiyor. Mekanın köşe noktasına yerleştirilen portatif bir klima bırakılıyor ve izleyenlere o klimanın ortamın atmosferini nasıl oluşturduğuna tanıklık edilmesi isteniyor. Yani; izleyiciden klimanın yaptığı bu yapay iklimlendirmenin görünmeyen tarafı üzerine bilimsel ve felsefik olarak düşünceleri ve mekan üzerine düşünceleri beklenmektedir. Sanat ve Dil Grubunun nesne kullandığı nadir çalışmalardandır. Bu çalışmanın çeşitli varyasyonları da üretilmiştir.



Şekil 35: T. Atkinson & M. Baldwin, The Air-Conditioning Show, 1966, (Armleder, 2009).

1.1.2.7. Süreç Sanatı

1960-70'li yıllarda ABD ve Avrupa'da temellenmiş kavramsal temelli bir disiplindir. Çoğunlukla çürüyebilen, eriyebilen, gelişebilen, kuruyabilen, hal değiştirebilen, geçici malzemeler ile yapıtlar oluşturulmaktadır. Kullanılan malzemeler üzerindeki oluşan kimyasal tepkimeler sonucundaki fiziksel değişimler süreçselliği oluşturmaktadır. Seçilen malzeme grubu doğal ya da yapay bir sürece dahil edilerek sonucun oluşması beklenir ve belgelenir. Bu hareketlilikte daha çok yapıtın oluşmasındaki geçen süreç önemlidir ve yaratım süreci çalışmanın konusunu belirlemektedir. Sanat yapıtının alınıp-satılmasına ve piyasa değerlerine karşı çıkan bu

türden uygulamalar sanatı bir süreç, bir oluşum olarak ortaya koymaktadırlar (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:3, 1997, s.1714). Bu akımın temelleri Soyut Dışavurumculuk'a kadar gitmektedir. En bilindik sanatçıları arasında; 'Lynda Benglis, Hans Haacke, Eva Hesse, Robert Morris, Richard Serra', gibi isimler yer almaktadır.

Amerikalı sanatçı Richard Serra'nın bir galerinin duvarına (şekil 36'daki) elinde tuttuğu bir kepçenin yardımıyla tıpkı Pallock gibi duygu durumunu serbest bırakarak, eritilmiş kurşunu bir galerinin duvarına fırlattığı görülmektedir. Serra'nın bu eylemi sonucunda sıcak eriyik haldeki kurşun madde hal değişimine uğramaktadır. Katı hale gelen kurşun mekan içinde form alarak bir heykel görünümü kazanmış ve sürecini tamamladığı görülmektedir.



Şekil 36: Richard Serra, '‘Splashing’', Molten lead left to harden, 1968, (Miryan, 2011).

Amerikalı Lynda Benglis, özellikle serbestçe döktüğü lateks malzemeden oluşturduğu çalışmaları ile bilinmektedir. Çalışmalarında balmumu, lateks, metal ve köpük malzeme kullanarak, dökülmüş heykelsi formlar oluşturmaktadır. Sanatçı genel olarak sıvı maddeleri kullanarak onların süreç içerisindeki geçirdiği hal değişimlerini gözlemler ve süreç sonundaki oluşan formları sergilemektedir. Şekil 37'de görüldüğü üzere Benglis'in galeri mekanı içerisinde lateks boyaları çok hesaplı gibi görünmeyen bir biçimde dökmektedir. Sıvı haldeki madde ortamında yardımıyla bir sürece dahil olarak hal değiştirmektedir.



Şekil 37: Lynda Benglis, latex floor painting, Rhode Island, 1969, (Artnet, 2004).

Alman asıllı sanatçı Hans Haacke, çalışmaları ile sanat piyasasına karşı protest bir duruş sergilemektedir. Onun çalışmaları daha çok galericilere, sanat piyasasının hamilerine karşı bir kuramsal eleştiri niteliğindedir. Kavramsal Sanatın kurucularından, politik içerikli eserler üreten Hans Haacke, çoğu eserinde, göze pek hitap etmese de dünyanın nasıl işlediğini göstermede son derece etkili olan listelerden yararlanmıştır (Kennedy, 2014). Sanatçının “Grass Grove” Büyüyen Çim çalışması mekan içeresine yerleştirilen topraklı çim malzemeden oluşmaktadır. Mekana koni şeklinde yığılan toprak üzerine serpilen çim tohumları geniş pencerelerden giren güneş ve hava sirkülasyonu sayesinde bir gelişim süreci yaşayarak büyür ve son halini alır. Haacke süreçselliğide işin içine katarak (şekil 38) biyolojik sistemleri öne çıkaran bir çalışmaya dikkat çekmektedir.



Şekil 38: Hans Haccke, Grass Grows, Earth and Grass, Installation, 1969, (Labitzke, 2014).

Alman sanatçı Eva Hesse'nin durumunda, sanatçının derin duygusal mücadelesine (en çağrışımsal görünen her hangi bir materyalle) bir form bulma dürtüsü, izleyiciyi O'nun yarattığı objelerde kendini keşfedişiyle birlikte karşı konulmaz bir biçimde özdeşleştirmeye itmektedir (Fineberg, 2014, s.297). Genişletilmiş Genişleme çalışması (şekil 39'daki) karşıt malzemelerin birleşimden oluşan heykelsi bir düzenlemedir. Sanatçı bu çalışmasında cam elyafı, direkler ve sağlam dayanıklı nesneleri birlikte kullanmış, kauçuk kaplı tülbent ile birleştirmiştir.



Şekil 39: Eva Hesse, Expanded Expansion, New York, 1970, (Spector, 2019).

Amerikalı sanatçı Robert Morris, son derece yalın, geometrik biçimdeki çalışmaları ile bilinmektedir. Minimal bağlamda sanat çalışmalarını üretmiş, kavramsal ve kuramsal olarak bu akımın bilinmesinde önemli rol oynamıştır. 1968 yılında (şekil 40'daki) çelik, alüminyum, toprak, yağ, tuğla gibi gereçleri bir tepe oluşturacak biçimde gelişi güzel olarak harmanlamış ve kavramsal bir akım olan Yoksul Sanat bağlamında da değerlendirilebilecek isimsiz (Dirty-Kir) çalışmasını üretmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s.1298).



Şekil 40: Robert Morris, İsimsiz (Dirt-Kir), Mixed Material, 1968, (Gopnik, 2016).

1.1.2.8. Performans Sanatı

Kavramsal Sanatın önemli bir diğer akımında Performans Sanatı'dır. Gösteri, Oluşumlar (Happening), Vücut Sanatı (Body Art) gibi etkinlikler tek bir başlık altında toplanarak bütünsel olarak Performans Sanatı başlığı altında ifade edilmektedir. Bir çok kaynakta ise; bu alanlar ayrı ayrı başlıklar altında ifade edilmektedir. Yapmak, bitirmek, başarmak, icra etmek, yerine getirmek anlamlarına gelen performans sözcüğü, Anglo-saksonca –framian – kökünden gelmekte olup, Orta İngilizce –par/per- ve –formed, forum ya da fourmen- sözcüklerinin birleşiminden oluştuğu ifade edilmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:3, 1997, s. 1443). 1970'li yıllarda New York'ta gelişmeye başlamış ve Avangart dans ve yeni müzikten türemiştir (Fineberg, 2014, s.340). 20. Yüzyılın ikinci yarısında disiplinlerarası özelliğiyle dikkat çeken ancak 1970'ler itibarı ile ayrı bir alan olarak kabul edilmeye başlanan Performans Sanatı, Sitüasyonizm, Fluxus, Feminist Sanat, Arazi Sanatı gibi farklı akımlar dahilinde de uygulanmıştır (Antmen, 2009, s.219). Performans sanatı başarıyla sonuçlandırılmış bir şeyin sahnelenmesi, anlamını da taşımaktadır. Bu akımda sanatçı belirlediği kavram ile vardır ve olay tümüyle önceden planlanmamış bir eylemdir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt:2, 1997, s. 700). Sanatçının gerçekleştirdiği olaylar provası ve tekrarı olmayan tek seferlik oluşumlardır ve topluluğa yönelik bir eylem olduğundan sonuçları tahmin edilemesi imkansızdır. Performans Sanatında en önemli şeylerden biriside bir topluluk-kitle önünde gerçekleştiriliyor olmasıdır. Bu sanat türünde herhangi bir mekan sınırlandırması yoktur. Açık / kapalı alan, galeri, müze, sokak gibi mekanlar sanatçıların performansı ile sahneye dönüşebilir. Bir anda yeryüzü toprağı yani; Dünya koskoca bir sahne alanına dönüşebilir. Böylelikle geleneksel mekanlara, belli bir ideolojiyi hizmet eden ortamlara karşıt bir tavır, bir duruş sergilenir. Sanat piyasasına bir tepki olarak alınıp satılamayan bir malzeme olarak sanatçılar bedenlerini malzeme olarak kullanırlar. Bir dil oluşturma kaygısıyla bedenler ortaya konulur. Böylelikle beden geleneksel bakış açısından farklı olarak kendini gerçekleştiren metin olarak sunulur. Sanatın tanımını ve sınırlarını sorgulamaya yönelik olarak beden ile alternatif bir ifade biçimi oluşturulur. Kavramsal Sanat, performans sanatçıları için kendilerini her şeyden önce bedenleriyle ifade edebilmelerinin en temel yolu haline gelmiştir.

Bu akımın en önemli sanatçıları arasında ‘‘John Cage, Allan Kaprow, Yves Klein, Marina Abramovic, Joseph Beuys’’ gibi sanatçıların ön plana çıktığını görmekteyiz. 1950’lerde Oluşumlar (Happening) olarak adlandırılan performansların ilk örneklerini ABD’li besteci, yazar ve eğitimci John Cage tarafından gerçekleştirilmiştir. 1952 yılında Black Mountain College’de düzenlediği ‘‘İsimsiz Etkinlik’’, başlıklı performans birbirini takip eden aksiyon ve sessizlikten oluşmaktadır (Antmen, 2009, s.223). Cage bu çalışmasında sanat ve hayatın birlikteliğine odaklanmış ve ideolojik olarak müziğin genel akışına müdahale ederek onu icra edenleri sıradanlıktan kurtarmayı amaçladığı söylenebilir. Bu çalışmada (şekil 41’de) görüldüğü gibi ‘‘4.33’’ saniye süresince piyanonun başında hiç bir tuşa basmadan sessizce oturmakta olan bir piyanist vardır. Belli aralıklarla piyano kapağını açıp kapayan piyanist bu sırada saatinde süreyi de kontrol etmektedir. İzleyicileri de performansına dahil eden J. Cage bu çalışmasında müzikal bir sessizliğe odaklanır. Mekanda daha çok ortamın ve gündelik hayatın uğultusunu seyirciye dinleterek sanat ve hayat birlikteliği üzerine yeniden düşüncelerini istemektedir.



Şekil 41: John Cage, ‘‘A performance by William Marx of John Cage's 4'33'', 1952, (Sanatatak, 2019).

Happenings (Oluşumlar) ile tanınan Amerikalı sanatçı Allan Kaprow’da 20. Yüzyılın önemli sanatçıları arasında yer alır. Cage ile yakınlığından dolayı onun görüşlerinden ve soyut kavramlardan hareketle oluşumlarını yapmaktadır. Performanslara ‘‘Happening’’ adını veren sanatçı 1959’dan itibaren (6 Bölümlü 18 Oluşum) çeşitli Happening’ler gerçekleştirmiştir. (Bozdemir, 2009). A. Kaprow, resim, müzik, tiyatro, çevre düzenlemesi gibi farklı türleri içeren bir sanatsal anlayışın öncülüğünü yapmıştır (Antmen, 2009, s.223). A. Kaprow Oluşumlar’ı ile sanatçı ve sanat

nesnesi arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik bir girişimde bulunmuş ve çalışmanın öznesi de nesnesi de büyük oranda sanatçının kendisi olmuştur.

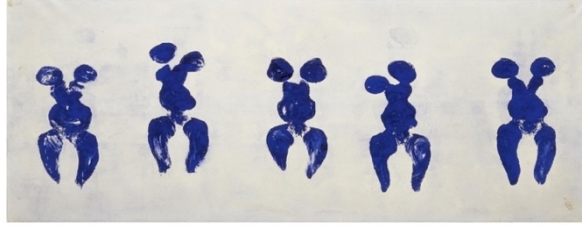


Şekil 42: Allan Kaprow, 8 Happenings in 6 Parts, Reuben Gallery, New York, 1959, (McDarrah, 2019).

20. Yüzyılın Avangart Sanatının önde gelen ismi Yves Klein ise; 1960 yılında bir dizi performanslar gerçekleştirmiştir. Yves'in bu performanslarını daha sonra kendi adıyla ün kazanacak olan mavi renkli (pigment) boyayı kullanarak gerçekleştirmiştir. Klein, kendi bestesi olan tek notalık Monoton Senfoni'de mavi boyaya bulanmış çıplak modelleri tuvaler üzerinde yuvarlayarak dans ettirmiş ve bunu bir resim olarak sunmuştur (Antmen, 2009, s.224). Klein, kırk dakika boyunca aynı notayı dinletmeye sunduğu bu performansın eşdeğerini de resimsel olarak (şekil 44'te) yansıtmıştır. Klein, çalışmalarında ağırlıklı olarak mavi rengini kullanmaktadır ve bu çalışmasında bedeni canlı bir fırça olarak kullandığıda söylenebilir.



Şekil 43: Yves Klein's performance, "Anthropometries of the Blue Period", 1960, (Klein, 2014).



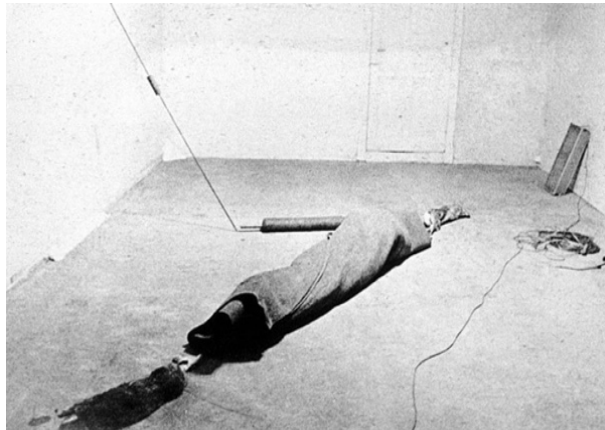
Şekil 44: Yves Klein's performance, "Anthropometry of the Blue Period", Detay, 1960, (Klein, 2014).

Sırp asıllı Yugoslav sanatçı Marina Abramoviç 1960'larda ortaya çıkan Vücut Sanatının önemli bir karakteridir. Fiziksel ve zihinsel sınırları zorlamaya yönelik çalışmalar yapan Abramoviç, beden ve zihin, sanatçı ve izleyici arasındaki karmaşık ilişkiyi sorgulamaktadır. Sanatçı bu açıdan oldukça cesur performanslar gerçekleştirmiştir. Bu performanslarından en öne çıkanlardan biride 2010 yılında Museum of Modern Art (MoMa)'da gerçekleştirdiği "The Artist is Present" adlı performansıdır. Abramoviç için hazırlanan sahnede bir masa ve iki sandalye yer almaktadır. Sandalyeye oturan ve bunu her gün sabahtan akşama kadar hiçbir şey yemeden ve tuvalete gitmeden, toplamda 736 saat boyunca yapan sanatçı yaşına rağmen inanılmaz bir performans sergilemiştir (Yılmaz, 2012). Sanatçı sandalyede otururken karşısına kendi istekleriyle oturan seyirci ile bu performansı gerçekleştirir. Böylelikle seyirciyi de olayın içine dahil ederek onları aktif hale getirmiştir. Sanatçı performansın ilerleyen bölümlerinde masa nesnesinin kaldırılmasını talep ederek direk seyirciyle iletişim kurmak istemiştir.



Şekil 45: Marina Abromoviç, "The Artist Present", MOMA, 2010, (Moma, 2010).

Alman sanatçı Joseph Beuys; Kavramsal Sanatın hemen hemen her alanında üretim yaptığı söylenebilir. Bazı sanatçıları belli bir kategoriye koymak onları belli kalıplara sığdırmak pek de mümkün olmuyor. Disiplinlerin, kavramların iç içe geçtiği bir dönemde sanatçıları da herhangi bir kategoriye yerleştirme eylemi de yanlış olacaktır. Beuys'ta çok yönlü bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Beuys deneysel, sıradışı ve geleneksel anlayışa oldukça uzaktır ancak spiritüeldir. Beuys (The Chief –Fluxus Chart) “Şey İlahisi” performansını 1964 yılında ilk kez Kopenhag’da gerçekleştirmiş ve bu performansı 9 saat sürmüştür (Fineberg, 2014, s. 220). Şekil 46’da görüldüğü gibi; Beuys bu çalışmasında kendisinin içinde olmadığı ama içinde sarılıymış izlenimini yarattığı bir keçe rulosunu merkeze almıştır. Rulonun iki açık ucundan dışarı çıkan iki ölü tavşan bedeni, mekandaki süpürgelik boyunca eriyen bir yağ dilimi ve mekandaki duvara iki adet tırnak ve saç asmıştır. Mekan içinde yayılmış metal tellerin bir kısmı da keçeye sarılı durumdadır. J. Beuys keçenin içine yerleştirdiği hoparlörden izleyiciye doğadan sesler aktarmış ve gelişi güzel olarak modern müzikler çalmıştır. Buradan çıkan sesler mekan içinde ve sokakta yankılanmıştır. Beuys’un bu etkinliğiyle bir kaos ortamı oluşturduğu açıkça söylenebilir. Herkesin bildiği yaşadığı savaş anılarının bir tür dışavurumu olarak ifade etmeye çalıştığı çalışmalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada J. Cage gibi, J. Beuys’ta sanat ve hayat birlikteliğine odaklanmıştır.



Şekil 46: Joseph Beuys, (The Chief – Fluxus Chart) “Şey-İlahisi”, Kopenhag, (Verwoert, 2008).

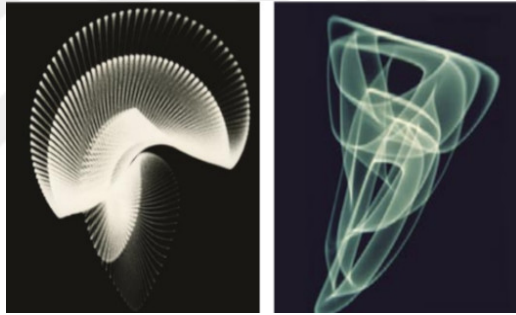
1.1.2.9. Yeni Medya Sanatı

Teknoloji ve sanat başlığı altında toplanan bu hareketlilik kavramsal temelli disiplinlerde geline en son aşamadır. Dijital Sanat ve ingilizce olarak New Media Art olarak ifade edilmektedir. Yeni Medya Sanatında bilgisayar teknolojisinin çok çeşitli şekillerde kullanılması ile üretimler yapılmaktadır. Bu sanat hareketliliği 1970'lerde sanat ortamında boy göstermeye başlamış olsa bile, 20. yüzyılın sonlarına doğru bilgisayarların uygun yazılım, video ekipmanları, ses mikserleri, dijital kameraların yaygınlaşması ve karmaşık dijital araçların geliştirilmesiyle, uygulanabilir bir sanat formu olarak ortaya çıkmıştır (Akt: Fleetwood, 2019). Sanayi devrimi bu sanat hareketinin doğmasında önemli bir rol oynamıştır. Keşifler çağı olarak bilinen bu dönemde buharlı makinenin icadından bilgisayarın bulunuşuna kadar geçen süreçte ortaya çıkan buluşlar etkili olmuştur. Bu alandaki gelişmeler bilginin dönüşümü noktasında önemli gibi gözükmemektedir. Bilginin dönüşümü ve kodlanması noktasından hareketle bilim ve teknolojinin yardımıyla insanoğlunun düşüncesi dijital kodlamalar ile artık beynin dışında hayat bulmaya başlamıştır. Kullanılan yöntemler ile soyut olan her şey maddi olarak bu dünyada kendisine bir karşılık bulabilir duruma gelmiştir. Bu hareketlilik bilim ve teknolojinin gelişmesine bağlı olarak kendine yeni ifade yöntemleri bulmuş ve hala da gelişmekte olan bir hareketliliiktir. Özellikle bilişim dünyasındaki verisel bir takım belgelerin algoritmalar aracılığıyla üretilen Yapay Zeka, (Artificial Intelligence) teknolojisinin yardımıyla geline son noktada sanat alanında post-truth (aşırı gerçek) bir çağ yaşanmasına neden olmuştur. Bu çerçevede Yeni Medya Sanatı, Post-Modernitenin yansımalarından biri olmuştur. Bir şeyin özündeki bilgiyi çekip çıkartıp başka bir yapıda göstermek çok ileri bir düşüncenin ürünü olsa gerek.

Buradan hareketle Yeni Medya Sanatının kullandığı araç gereçlerin geleneksel sanatın kullandığı araç gereçlerden oldukça uzak olduğunu görmekteyiz. Geleneksel yöntemlerden oldukça uzak olarak çalışmaların yazılım ve donanım ile üretildiği görülmektedir. Bilgisayar üzerinden işlenen veriler sayesinde yeni sanal bir estetik anlayışı da ortaya çıkmıştır. Sanatçıların rolü değişmiş ve bir teknisyen gibi hareket ederek üretimler yapmışlardır ve bu alanda ilk üretimleri de bilim adamları yapmıştır. Sınırları yok eden bu sanatsal harekette, çalışmalar dijital platformlarda üretilip kayıt

altında alındığı için satılması da oldukça problemli hale gelmektedir. Böylelikle sanatın metalaşmasına karşı bir hareket sergilenmektedir. Kavramsal temelli bu harekete pek çok sanatçı ve teorisyen arasında, ‘‘Jim Campbell, Benjamin Francis Laposky, Leah Gilliam, Robert Lazzarini, Jim O'Rourke, Paul Pfeiffer, Marina Rosenfeld, Elliott Sharp, Diana Thater, Inez van Lamsweerde, Adrianne Wortzel, Lev Manovich, Augst Sander, Refik Anadol’’, gibi isimlerin bu alanda yaptığı üretimleri görmekteyiz (Nelson, 2005).

Amerikalı matematikçi, teknik ressam, sanatçı, Benjamin Francis Laposky, 1950’li yıllarda (Şekil 47’deki) Osiloskop yardımıyla dalga boylarıyla oynayarak, onları manipüle ederek, soyut geometrik elektronik görüntüler üretmiştir (Canlon, 2003). Sanatçının yaptığı çalışmalar bu alandaki ilk örnekler olarak bilinmektedir.



Şekil 47: Benjamin Francis Laposky, ‘‘black-and-white oscillons’’, U.S.A 1950, (History Computer, 2019).

Bu sanat hareketinin önemli bir ismi olan teorisyen, akademisyen Rus sanatçı Lev Manovich, Yeni Medya Sanatı üzerine bir çok yayın ve seminer düzenlemiştir. Üniversitelerde bu konu hakkında dersler vermektedir. 1984 yılından beri; computer animation, digital cinema, digital photography, ve interactive multimedia alanlarında çalışmış ve 1992 yılından beri de digital arts, new media theory ve estetik üzerine dersler vermiştir (Öz, 2010). Sanatçının 2009 yılında Jeremy Douglass ile beraber yapmış olduğu ‘‘Timeline’’ çalışması; (Şekil 48) Time dergisinin (1923-2009) tarihleri arasında kullandığı (4535 adet) dergi kapağı görselinin özel bir yazılımla yüksek çözünürlükte birleştirilmesinden oluşmaktadır (Manovich, 2009).



Şekil 48: Lev Manovich & Jeremy Douglass, “Timeline”, 2009, (Manovich, 2009).

Bu alanın ülkemiz temsilcisi olarak bilinen Refik Anadol, mekanları algılayış ve deneyimleme biçimlerimiz üzerine çalışan ve gerçekleştirdiği üç boyutlu video haritalama gibi sıradışı işleri ile kendini yeni medya sanatçısı olarak tanımlamaktadır (Dimili, 2016). Anadol teknolojiyi kullanarak dijital ve fiziksel dünya arasındaki durumlara odaklanmaktadır. (Şekil 49’daki) “Melting Memories” Eriyen Anılar çalışmasında beynin geçmişte kalan anıları nasıl hatırladığını görselleştirmek için özel bir yapay zeka programı ile veri görsellerini, ışığı ve heykelleri birleştirerek ortaya çıkartmaktadır. Anadol benzer şekilde üretimlerine devam etmektedir.



Şekil 49: Refik Anadol, Eriyen Anılar, Melting Memories, 1985, (Anadol, 2017).

Genel bir yargıyla Kavramsal temelli oluşumların 1960’lı yıllarda ortaya çıktığı ve teorik ve teknik uygulamalar üzerinden Amerika, Avrupa ve Dünya’nın bir çok sanat ortamında kırılmaların yaşandığı görülmektedir. 1960 sonrası bu hareketliliklerin ortaya

ıkmasıyla birlikte geleneksel sanat anlayışından uzaklaştıldığı ve sanatçı, yapıt ve izleyici arasında yaşanacak üçlü diyalog üzerine temellenen yeni bir sanat anlayışı oluşmaya başlamıştır. Özellikle bu türden oluşacak diyalogta seyircinin özgürleşmesi için onlara düşünsel ve deniymsel bir alan sunma çabası sezilmektedir. Bununla birlikte galerilerden, müzelerden, sanat piyasasının hamilerinden ve simsarlarından bağımsız yeni bir sanat ortamı oluşturma amacıyla; çalışmaların yüksek fiyatlara alınıp satılmasına bir tepki olarak, meta yönü düşük ya da maddi olarak hiç karşılığı olmayan gündelik malzemelerden üretimlerin yapıldığı görülmektedir. Sanatçıların bu doğrultuda kendi bedenlerini, doğanın bizatihi kendisini, gündelik hayatın içinde yer alan sıradan nesneleri, resmi belgeleri, yaşam alanlarını, vücut dışıklarını, canlı nesneleri, sanal gerçeklikleri, gelip geçici süreçleri yani; akla gelebilecek her şeyi sanat nesnesi konumuna yükselterek üretimler yaptıkları verilen örneklerde gözlemlenmiştir.

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL SANATTA KİL VE SERAMİK KULLANIMI

2. BÖLÜM

2.1. Kil Malzemenin Özellikleri

İnsanoğlunun ilk zamanlardan beri kil ile yakın bir ilişkisi vardır. Tarihsel olarak çok çeşitli amaçlar için kullanılan kil malzeme üretim ve kullanım açısından gündelik hayatta önemli bir yer tutmaktadır. Kil, Feldispat grubunu içeren (soydum, potasyum, kalsiyum, lityum) kayaların geniş zaman aralıklarında aşınması ve erozyonu sonucu oluşan, tane büyüklüğü 4 mikrometreden daha küçük parçacıklar içeren yumuşak, gevşek bir toprak malzemedir (Sciencelearn, 2010). Kil kolaylıkla elde edilen ham maddelerin, en eski ve en yararlı olanıdır (Cooper, 1978, s.4). Kolayca şekillendirilebilen bu basit malzeme, tarihin ilk dönemlerinde insanoğlunun form verebildiği neredeyse tek plastik malzeme olma ayrıcalığını taşımaktadır. Ancak bu malzeme ateşin icadı sonrasında geçirdiği bir dizi işlemler sonucunda zamana direnecek olan son formunu kazanabilmiştir. Seramiğin ateş ile ilintisi çok önemli olduğundan ateşin bulunup kullanılmasından sonraki tarihlerde ancak seramik yapılabilmektedir (Arcasoy, 1983, s.1). Seramiğin ilk hammaddesi olan kil (balçık) malzemeden yapılmış kullanılabilen kaplarda çömlek olarak tanımlanmıştır. Ana bileşenleri çok yalın olmakla beraber, süreç içerisinde daha farklı materyal ve yöntemlerin kullanılmaya başlanması ile birlikte kil, sanatsal uygulamalarda daha ilgi çekici ve merak uyandıran bir malzeme olmaya başlamıştır. Kil ile yapılacak çalışmada pek çok aşamada yenilik söz konusudur. Doğada bulunduğu, yoğurulduğunda, şekillendirildiğinde, kurduğunda, pişirilip sırlandığında ve en son mekanda yer alışında başkadır (Terwiel, 2010, s.46). Hem geleneksel, hemde çağdaş ifade edilebilmesi, en önemlisi metafiziksel olarak kullanılabilmesi, sanatçılara yapıtlarını oluşturma sürecinde çeşitli ve geniş imkanlar sağlamaktadır. Bu gibi unsurlar kilin kendine has üretim ve kullanımını oluşturmaktadır. Ünlü filozof Heidegger'in sözleriyle:

''Yeryüzünü veya toprağı, insan edimleriyle biçim verilebilcek ''dilsiz'' bir madde, bir malzeme olarak gören gündelik anlayışımız bu kavramlar hakkında düşünmek için bize bir başlangıç aşaması sunabilir. ''Ne de olsa,'' der Heidegger, '' sanatsal biçimlendirmenin alanı ve zemini maddedir'' (Bolt, 2015, s.43).

Heidegger'in bu tanımı doğrultusunda; doğada varolan toprak madde (malzeme) bir başlangıç aşaması olarak düşünüldüğünde, sanatçısı tarafından doğadan elde edilmesi sürecinden itibaren plastiklik özelliğini kazanması ve son haline getirilmesine kadar ki geçirdiği süreç sonucunda pek ala sanatçısını simyacıya dönüştürdüğü ifade edilebilir. Bu manada Aristotelesçi düşünceye göre düşünülürse kil ontolojik olarak ele alındığında, seramik sanatçısı toprak (kuru) ve su (ıslak) elementlerinin sentezi sonucunda kil bünyeyi elde eder. Bu iki karşıt niteliğin (kuru ve ıslak) sentezi sonucu sanatçının madde ve form ile kurduğu bu türden “var eden ve var olan” ilişkisi sayesinde “şeyler” tikel olarak bu dünya da kendine karşılık bulur. Çünkü maddi dünyada var olan herşey madde ve formun bileşiminden meydana gelen tikel şeylerdir. Bir başka ifade ile soyut olan düşünceler maddi olarak bu dünyada kendine karşılık bulur. Toprak malzemenin geçirdiği bu işlem süreci (maddenin hal değişimi sonucunda) kazandığı plastik olma özelliğinede malzeme bilimi alanında plastisite denilmektedir. Plastisite; bir kil veya kil gövdesinin ne kadar esnek olduğu anlamına gelir. Aynı zamanda “plastik olma niteliği ya da durumu” olarak da bilinir; özellikle: şekillendirme veya değişkenlik kapasitesi olarakta ifade edilmektedir (Peterson, 2019). Entropik olarak düşünüldüğünde ise; kilin fırın içerisinde maruz kaldığı yüksek derecedeki ısı işlem süreci, bizim dahil olmadığımız bu ortamda ortaya çıkan yoğun enerji kile bir başkalaşım süreci yaşatarak onun misyonunu tamamlar. Ancak kil malzemeye yoğun anlamlar yükleyerek onu doğal sürecinin dışında sanatçısıda dönüştürebilme yetkinliğine sahip olabilmektedir. Bu perspektifte seramik kili ister pişmiş son formunda iken, isterse pişmemiş halde iken bir düşünceyi aktarmak amacıyla manipüle edilebilir. Nitekim bir çok sanatçı günümüz sanat pratiklerinde seçtiği nesneye yoğun anlamlar yükleyip onu gündelik bağlamından çıkartarak yeni haline dönüştürebilmektedir. Bu yöntemle seramik nesnelerin (denotatif) asıl anlamını bir yapı bozuma uğratılarak onlara yeni (konatatif) yan anlamlar yüklenebilir. Bu durum daha çok kilin fiziksel plastikliği haricinde düşünsel olan yönü ile ilgilidir. Kilin sunmuş olduğu bu tür kullanım imkanları doğrultusunda, kil ve düşünce arasındaki ilişkinin her aşamada çok güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Seramik kilinin teknik bir meselenin ötesinde bilimsel, felsefik ve teknolojik olarak kullanılabilmesi çağımız sanatçıları için oldukça önemli gözükmetedir.

2.1.1. Kil Malzeme İle Kavramsal Uygulamalar

Seramiğin Kavramsal Sanat ile ilişkisinin incelendiği bu tez çalışmasında, seramiği oluşturan kil malzemesinin yukarıda verilen bilgiler ışığında bu türden yapılmış sanat yapıtlarının incelenmesi önem kazanmıştır. Bu doğrultuda kilin tarihsel olarak kullanım niyetide konu açısından önemli gözükmetedir. Bu bağlamda Seramik Sanatına arketip olabilecek olan Sümerler'in icat ettiği kil tabletlerin değerlendirilmesi konunun özü itibari oldukça önemlidir.

Geçmişten günümüze değin bilginin soyut olandan somut hale nasıl geçtiğini anlamamız için sembollerin, yazının, kodlamaların ve son aşamada (bilim ve teknolojinin) bu dönüşümlerde ne kadar hassas bir noktada durduğunu anlamamız adına kil tabletler önemli gözükmetedir. İnsanlık tarihinde, Sembollerin gücünü nasıl keşfettiğimiz oldukça muğlaktır. Bilgiyi bir filtireden geçirip algılamak ve onu kullanmak epeyce uğraş gerektirecek bir durumdur ve bu durumu anlamamızda tarih bilgilerimiz ile sınırlıdır. İnsanoğlu var olduğundan itibaren bir mucit gibi çoğu zaman hayatta kalmak ve bazen de varoluşunu anlamlandırmak adına buluşlar yapmıştır. Bu icatların içinde fikirlerimizi soyut dünyadan, içinde yaşadığımız görünen, algıladığımız, bu maddi dünyaya aktarmakta ki kuşkusuz en önemlisi de yazının icadı olmuştur. Günümüz uygarlığının temeli olan bu yazı sistemini ilk kez Sümerliler Dicle ve Fırat Nehirlerinin getirdiği yumuşak kil üzerinde kullanmış ve düşüncelerini aktarmıştır (Çığ, 2007, s.10). Sümerlerin dünya medeniyetlerinin yapı taşı olduğu genel olarak kabul gören bir görüştür. Ancak bu durum, şu an için yazıyı ilk bulup kullananların, Sümer medeniyeti olduğunu bildiğimiz için kabul görmektedir. Yazılmış kelimelerin icadı olarakta söyleyebileceğimiz bu buluş; Sümerlerin ilk olarak düşünceyi kodlayarak kil malzemeden yaptıkları tabletler üzerinde kullanmaları önemli bir durumdur. Sümerler bu buluşları ile kendi çağını aşıp modern dönemlere miras kalacak teknolojinin bu denli gelişmesine sebep olacak bir buluşa imza atmışlardır. Bu bağlamda, kil ve (düşüncenin) yazının birlikte kullanımından yola çıkılarak Seramik Sanatında arketip olabilecek bu durumun, değerlendirilmesi önemli gözükmetedir. Mezopotamya medeniyetlerinin temelini oluşturan Sümerler yazı ve astronominin mucidi olarakta tarihte önemli bir yerde bulunmaktadır (Doğan, 2012).

Her ne kadar bir çok kaynakta Kavramsal Sanat'ın yeni bir durum olduğu, başlangıcının 1960'tan günümüze değin geldiği söylene de, aslında (farklı niyetlerle) yapılmış olsa da Seramik Sanatındaki arketipi sayılabilecek örneklerini bugün ki Güney Irak bölgesinde yaklaşık (M.Ö. 4000 – M.Ö. 2000) yılları arasında Mezopotamya'da yaşamış olan Sümerler'in kil tabletler üzerinde yaptıkları sembollerin (kodlamaların) olduğu örneklerde de görebilmekteyiz. Mezopotamya'da yaşamış bu insanlar, farklı türdeki bilgileri kaydetmek ve iletmek için bir yazı biçimi geliştirmiştir. Geliştirdikleri bu yazı sistemlerini kil üzerinde kullanan Sümerler, her varlık ve olay için farklı şekiller kullanmışlardır. Bu yazı sisteminin kökenleri Sümerlerin birbirlerine bilgi aktarımı yapabilmek için kullandıkları sembolik jeton tarzı nesnelere dayanmaktadır (Arslan, 2015). Yani, kil tabletler üzerindeki resimsel bazı göstergeler, bir fikri anlatmak için yazıldığı görülmektedir. Bu tanımlamalar doğrultusunda, Sümerler sembolleri kil üzerinde görüldüğü gibi nesnel olarak değil de, bir sesin resmi olarak yaptıkları bilinmektedir. Yani, Eski Mezopotamya'da yaşamış olan Sümerler bu yöntemle farklı seslerdeki resimleri bir araya getirip her türlü düşüncüyü aktarabilmekteydiler. Örnek olarak belli bir şekile sahip bir taş koyun gibi; onlar başka bir şeyi ifade etmektedir. Bir başka deyişle; buluşlarının ana fikri olarak bir ok ve bir ceylan görseli bir ok ve ceylan manasına gelmemektedir. Yani çivi yazısı, bilginin takip edilmesi ve korunması için kullanılan bir yöntemden dünyayı sembolik bir şekilde ifade etme yöntemine doğru evrilmiştir (Arslan, 2015). Sümerler bu buluşları sayesinde sembolik olarak her şeyi kodlayabilmekteydiler. Sembolik olan bu kodlamaların önemi şudur ki; onlar fikirleri ifade etmektedirler (Langer, 2012, s.107). Bilginin bu yöntemle artık insan beyninin dışına çıkarılmış ve bu insanlık adına yapılmış en büyük buluşlardan biri olmuştur. Üzerine yazmak için kil kullanmak gerçekten de çok zekice bir yöntemdir çünkü geçmişten günümüze değin bu malzeme kelimelerin zamana karşı direnmesine yardımcı olmuştur.

Sümerler yazılmış kelimenin icadı ile bugün ki kullandığımız kitle iletişim araçlarının babası olarakta bilinmektedir. Ayrıca, Mezopotamya inanışlarına göre, yazmanın tanrıların armağanı olduğu kabul edilmekte ve bu nedenle yazmak hem güç hem de bilgi anlamına gelmektedir (Sutherland, 2017).



Şekil 50: Sümerler Çivi Yazısı, ‘‘Sumerian School Text on Clay Disc Babylonian, millennium BCE’’, (Spurlock, 2017).



Şekil 51: Resimsel Yazı İçeren Sümer'den Tablet, MÖ 3500 Ashmolean Müzesi, (Petricevic, 2017).

Buradan hareketle, kil tabletler üzerinde bilgilerin sıkıştırılarak saklanması olgusu ve Kavramsal Sanatın, bir çok tanımının yanında Enformasyon Sanatı olarak ifade edilmesi bu durumu destekler nitelikte gibi görünmektedir. Ancak elbette bu bir hipotezdir. Kil malzemenin örneklerde görüldüğü üzere bir düşünceyi aktarmak amacıyla gösterge olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu perspektifte, Sümerler farklı niyetle de olsa Kavramsal bir uygulama olarak düşüncelerini aktarmak adına, kil malzemenin plastikliğinden faydalandıkları görülmektedir. Oluşturdukları formlar üzerinde sözcükleri kodlayarak soyut olan düşüncelerini en gerçek şekilde somutlaştırabilmişlerdir. Sümerlerin bu yöntemi kullanmasının önemli şudur ki; bir çok durumda anlamın sözde olduğuna inanılmıştır ve sözün dolaysız olarak aklı ifade ettiğine inanılmaktadır (Erzen, 2011, s.25). Bu bağlamda, Sümerlerin sözü sembol olarak kelimelere dönüştürüp kodlanması ve kil malzemeyi de dönüşüme uğratarak önemli bir bellek nesnesi haline getirmeleri önemli bir olgudur. Çünkü sembolik sunum süreci insan düşüncesinin tam anlamıyla -zihinin- başlangıcıdır ve bu başlangıç, konuşmanın ve

konuşma ile birlikte tasavvurun kaynaklandığı sinirsel gelişim aşamasında ortaya çıkmaktadır (Langer, 2012, s.106).

Sonuç olarak varılan bu noktada geçmişten günümüze değin düşünceyi aktarmak adına yazının (düşünce) ‘‘Kil Tabletler’’ üzerinde kavramsal bir uygulama olarak kullanımı, saf aklın himayesinde görünmeyeni görünüre dönüştürmek adına kullanılan başat bir yöntem olmuştur. Verilen tüm bilgilerin ışığında bugün ki koşullar ile düşünüldüğünde varsayımsal olarak ‘‘Kil Tabletler’’ Kavramsal Sanatın tarihteki ilk örnekleri olabileceğini düşünebiliriz.

Kil malzemenin 1960 sonrasında ki kullanım amacı ise; bu malzemenin pişmeden de kavramsal açıdan ele alındığını göstermektedir. Kil’in felsefik sorgulamalar açısından kullanımının yaygınlaşması seramik alanı açısından bazı tasniflere yol açsada en nihayetinde metaforik (mecaz) olarak kullanımı önemli gibi gözükmemektedir. Sanatçıların kili ontolojik ve epistemolojik açıdan ele alarak çalışmalarında bu malzemeye pişirmeden yer vermeleri, kilin varoluşsal bir durumunla ilgili olarak ele alındığına işaret etmektedir.

Bu bağlamda ülkemizin öncü sanatçılarından biri olan Fransız asıllı kavramsal sanatçı Sarkis Zabunyan’ın çalışmaları genel olarak bellek, mekân ve zaman olguları üzerine temellenmiştir. Sınırların ötesinde de oldukça bilinen Sarkis, ele aldığı konulara özgün yaklaşımlar sergileyerek metasal yönü güçlü, yoruma ve izleyicinin deneyimine açık bir alan yaratır. Çalışmalarında çok çeşitli gündelik malzemeleri kullanan sanatçı şekil 52 ve 53’de görüldüğü üzere ahşap levha üzerinde kil malzemeyi ve 1968 Mayıs’ında Paris’te çekilmiş fotoğrafların negatiflerini kullanmıştır (Saltonline, 2013, s.42). Sarkis’in fotoğraf negatifleri için ahşap levha üzerinde kilden çok hesaplı görünmeyen bir sınır içinde alan açtığı görülmektedir. Sarkis’in bu çalışmasında kil malzemeyi pişirmeden onun plastisitesinden yararlanarak bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir.



İsimsiz, 1968 - 1969, ahşap levha üstünde kil ve 1968 Mayıs'ında Paris'te çekilmiş fotoğrafların negatifleri (detay). Fotoğraf: Sarkis. © Sanatçı ve ADAGP'in izniyle, 2013.



İsimsiz, 1968 - 1969, ahşap levha üstünde kil ve 1968 Mayıs'ında Paris'te çekilmiş fotoğrafların negatifleri. Fotoğraf: Sarkis. © Sanatçı ve ADAGP'in izniyle, 2013.

Şekil 52 Detay ve 53: Sarkis Zabunyan, ‘İsimsiz’, 1968 – 1969, (Saltonline, 2013, s.42)

İsviçreli sanatçı Karin Lehmann'ın, galeri mekanında kurguladığı çalışma süreç dahilinde ortaya çıkan bir çalışmadır. Çalışma ortaya çıkana kadar madde ve süreci birleştirerek malzemelerin ve özelliklerinin araştırılmasını içermektedir. Buda sanatçının çalışmasını Süreç Metafiziği bağlamında ele aldığını göstermektedir. Çalışmada görüldüğü üzere farklı renklerde oluşturulmuş seramik formları pişirmeden ıslak halde bir sürece bırakmış ve belgelemiştir. Tıpkı yok olan düşünceler gibi formlarda süreç içerisinde yapı bozuma uğramaktadır. Gelip geçicilik üzerine kurgulanmış bu çalışmada görüldüğü üzere seramik kilin pişmeden de bir düşüncüyü aktarmak için metaforik olarak kullanılabileceğini işaret etmektedir.



Şekil 54 Detay ve 55: Karin Lehmann, ‘Sediment Sampling’, 2014, (Rodgers, 2014).

Katalan ressam ve seramik sanatçısı Miquel Barcelo ile Yugoslav-Fransız koreograf Josef Nadj'ın seramik malzemeyi kullanarak birlikte gerçekleştirdikleri 'Paso Doble' –Çift Adım- çalışmasını, (şekil 56 ve 57) Performans Sanatı adına gösterebileceğimiz güçlü bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kısmen performans, kısmen de enstalasyon olarak tanımlanabilecek bu çalışma, boş bir mekanda sahnenin zemini ve arka duvarın kırmızı ve beyaz kilden düzenlendiği görülmektedir. Bu iki sanatçının yaptıkları seramik objeler ile hem mekanı hem de kendilerini kaplanmaları sonucu performans tamamlanmış ve belgelenmiştir. Basitçe söylemek gerekirse, hiçbir zaman kolayca söylenmemiş olsa da, "Paso Doble" yaşayan canlı bir heykel çalışmasıdır (Kourlas, 2007).



Şekil 56: Miguel Barcelo & Josef Nadj, 'Paso Double', Çift Adım, 2007, (Rodgers, 2016).



Şekil 57: Miguel Barcelo & Josef Nadj, 'Paso Double', Çift Adım, Detay, 2016, (Rodgers, 2016).

İngiliz sanatçı Marl Hole, düzenlediği beş günlük bir proje kapsamında farklı ülkelerden dört sanatçı davet etmiştir. Bu sanatçı grubu Torbjorn Kvasbo, Alexandra Engelfriet, Pekka Paikkari ve Neil Brownsword'dan oluşmaktadır (Stacey, 2010). Şekil 58 ve 59'da görüldüğü üzere doğrudan doğadan elde edilen balçık (kil) ile bulundukları topografya üzerine kavramları yazdıkları görülmektedir. Sanatçıların gösterdiği bu zorlu performansta oldukça saydam haldeki kilin yine doğada bırakıldığı ve aynı zamanda bir süreç dahilinde uygulamanın yapıldığı görülmektedir. Marl Hole Projesi, kile uygulanan geleneksel fikirlere ve yöntemlere meydan okumakta ve çok ilkel teknikleri kullanırken malzemeye yeni bir yaklaşım sergilemektedir.

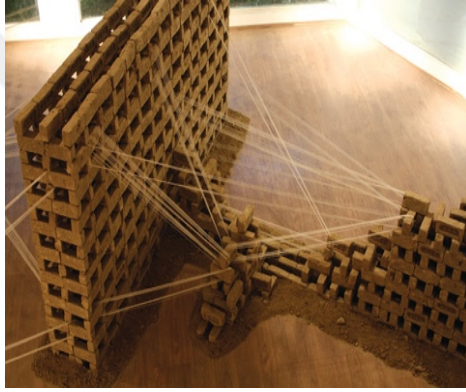


Şekil 58: Marl Hole Project, T. Kvasbo, A. Engelfriet, P. Paikkari ve N. Brownsword, 2009, (Tuxill, 2017).



Şekil 59: Marl Hole Project, T. Kvasbo, A. Engelfriet, P. Paikkari ve N. Brownsword, 2009, (Booth, 2010).

Hindistanlı sanatçı Akshay Raj Singh Rathore, pişmemiş kerpiç tuğlalar ile çoğunlukla mimari heykeller üretmektedir. Kentsel olgular üzerinde duran sanatçı (şekil 60 ve 61’de) görülen çalışmasında geleneksel yöntemleri kullanarak ürettiği pişmemiş kerpiç tuğlaları, birbirine eklemlediği ve oluşturduğu formları birbirleriyle ilişkilendirmek için organik bir bağlayıcı olan ipliği kullandığı görülmektedir. Sanatçı birim formları geleneksel yöntemle üretmiş olsa da malzemenin geçmişteki kullanım amacından oldukça uzak bir tavırla enstalasyon yaptığı görülmektedir.



Şekil 60 Detay ve 61: Akshay Raj Singh Rathore, Earth to earth, kil, pişmemiş tuğla, iplik, toprak, 2011, (Rathore, 2011).

2.2. Seramik Malzemenin Özellikleri

Seramik alana özgünlüğü ile bilinen, kendi özelinde üretim ve düşünme yöntemlerine sahip olan bir disiplindir. Sanatsal bağlamda seramik, hem plastik değerleri ifade etme yöntemleri açısından hemde teknik anlamda kendi diline sahiptir. Etimolojik açıdan seramiğin tanımına bakıldığında Fransızca *ceramique* (çömlekçilik) ve Eski Yunanca *keramos* + *ikos* (çömleğe ilişkin, çömlekçilik) sözcüklerinden alıntı yapılarak *keramikos* sözcüğünün türetildiği ve dilimizde de seramik olarak kendine karşılık bulduğu görülür (Etimolojitürkçe, 2020). Genel olarak insanlara seramik denilince ilk akıllarına gelen imge pişmiş toprak form olur. Seramik bu anlamda en basit tasnifle

pişmiş topraktır. Disiplinlerin iç içe geçtiği günümüz sanat ortamında çoğunlukla seramiğin kendi yerini koruyabildiği düşünülse de dönemin bir getirisi olarak diğer disiplinlerle etkileşim içine girmiştir. Kendi içindeki dinamikleri olmasından dolayı bir seramik nesnenin ya da kil malzemenin gösterge olarak kullanımı, çağımız sanatı açısından üretim ilişkileriyle bağdaşan ve aynı zamanda sorgulayıcı bir tavır içinde varolabilen bir duruşa sahiptir. Bu açıdan seramik, teori ve pratikte faydalı bir alan oluşturmaktadır. Çağdaş Sanatın tanımının tartışıldığı 1960 sonrası dönem itibari ile sanatçıya yeni olanaklar sağlayan Kavramsal Sanat ve seramik kuvvetli bir ilişki içerisindedir. Bunun en önemli nedenlerinden biride kuşkusuz seramikte teknolojik gelişmelerin etkisidir. Teknolojik olarak yeniden üretilebilen seramiğin, başka araç gereçlerden de faydalanma imkanları da değerlendirildiğinde bu tür bir derinleşme, seramiğe limitsiz olarak alternatif ifade yetisi kazandırmaktadır. Bir başka ifade ile bir düşünceyi aktarmak için seramiğin, başka malzemeler ile beraber kullanımı açısından değerlendirildiğinde hibrit bir kimlik kazanabilme yetisine de sahip olabilmektedir. İçinde bulunduğumuz dönem itibari ile gündelik nesnelerin sanat nesnesi konumuna yükseltilmesi olgusu ile seri olarak üretilmiş bu türden endüstriyel seramik nesnelerin asıl bağlamının dışında kullanılabilmesi bakımından bir çok sanatçıya öznel ifadesinde çeşitli imkanlar sağlamaktadır.

Günümüz sanatının yazılı bir kuralı olmasada ana kuralı olarak görülen fikirsel üretimin sunduğu yeni önermeler bir hayli tartışılmaktadır. Değişen süreç ile birlikte sanatçılar çalışmalarında yer alan bir çok ana kriteri -bypass- ederek, sanatsal etkinliklerini tekrardan gözden geçirmek durumundadır. Eski değer yargıların, çalışmadan ayrıştırılması ve nesnelerin kavram boyutunda değerlendirilmesi, yeni olgulara yol açmaktadır. Seramik Sanatı da 1960 sonrası itibari ile değişen bu sanat yapma nosyonundan etkilenmiştir. Seramiği sadece bir araca dönüştüren sanat yapma nosyonunda bir ifade aracı olarak görülmesi, Kavramsal Sanat ile beraber başlamış ve günümüzde de halen yaşanmaya devam eden bir süreç içerisindedir. 1960 sonrası gelişen bu süreçte üretilen seramik çalışmalara baktığımızda fikirselliğin ön planda olduğu, özgün bir ifade arayışı ve dil yaratma duyarlılığı sezilmektedir. Ancak; bu süreç diğer alanlarda olduğu gibi, seramik alanında da oldukça tartışılmakta olan bir olgu haline

gelmiştir. Bunun sebebi, sanatsal uygulamalarda plastik değerlerin, estetiğin ön planda olması gerektiğini ve geleneksel ifade yöntemlerini savunan bazı seramikçilerin, Kavramsal Sanat ile beraber süregelen bu sanat yapma edimine, indirgemeci düşünceye karşıt olarak seramik malzemenin (craft) zanaat ve estetik yönünü savunmaktadırlar. Öte yandan seramiği kavram boyutunda ele alarak yeni bir dil oluşturma, yeni bir söylem yaratma çabasında olan seramik sanatçıları ise, bir fikri aktarmada araç haline getirmekte, malzemenin bu denli gelenekçi anlamdaki bakış açısına tam zıt yönde üretimlerini yapmaktadırlar. Yani bir tarafta zihinsel olarak seramik/kil ile ilgilenenler, diğer tarafta haz alınan, dekorasyon ve zanaat için bir malzeme olarak görmeye devam edenler arasındaki niyetler ayrılığını görmekteyiz. Bu bağlamda, sanatın neliğine dair tartışmaların kaçınılmaz olarak Seramik Sanatı'na da yansıdığı görülmektedir. Bu görüş ayrılıklarının ortaya çıkmasında büyük oranda Kavramsal Sanat etkinlikleri sebep olmaktadır. Çünkü; Kavramsal Sanatın yaratmaya çalıştığı bu tarz tartışmalar bilinçli bir şekilde yapılmaktadır ve Kavramsal Sanat bu tür kargaşalardan beslenmektedir. Kavramsal Sanat'ın bu tutumuna bkz. 1. bölümde Kavramsal Sanatın özellikleri konusunda değinilmiştir. Geleneksel üretim tarzına ve araçlarına karşı saldırı ilk olarak malzemenin (nesnenin) yüceltilmesini yıkma düşüncesinde saklıdır denilebilir. Ancak her ne olursa olsun yüceltici ya da indirgeyici bakış açısından konu ele alındığında kil malzemesiyle hem kendi ekolünü oluşturma adına, hem de günümüz sanat ortamında düşünceyi aktarmakta bir aracı olarak kullanımı adına seramik/kil önemli gözükmektedir. Özellikle çağımızın değişen algısı ile günümüz sanat yapma pratiklerinde hangi malzemeyi kullanırsak kullanalım ister kil, ister mermer, isterse bir kök boya, malzemeyi ve alanı ötelemekten yansız bir duruş sergileyerek konuya yaklaşmak önemli gibi gözükmektedir. Sanatın tanımı her dönemde muğlak olmuştur ve bu tür durumları da sanatın çeşitlenmesi olarak görmek gerekir. Sınırların ortadan kalktığı, belli adlandırmaların terkedildiği, ucu açık tanımlamaların olduğu günümüz sanat ortamında, kavramsal temelli sanatçılar için seramik/kil alternatif bir ifade aracı olarak kullanılabilmesi bakımından, eski-yeni bir malzeme olarak çok yönlü kullanılabilecek bir malzeme haline gelmiştir. Bu çerçevede seramiğin malzeme olarak Kavramsal Sanatta güçlü bir ifade aracı olarak yer bulduğunu ve sanat yapma nosyonuna bağlı olarak eklemlendiği söyleyebiliriz.

Seramiğin, bazen bir ara yüz (katman) olarak, bazen ifadenin ta kendisi olarak kullanılabilmesi ve en önemlisi görülenin ötesindekine işaret etmek adına sanatçılara öznel ifade arayışlarında çeşitli imkanlar sağladığı görülmektedir. Seramiğin bu türden kullanımı sadece seramik sanatçılarının çalışmalarında değil aynı zamanda farklı disiplinlerdeki sanatçıların üretim pratiklerinde görülmektedir. Buda değişen süreç içerisinde seramiğin çağdaş sanatta geleneksel olarak kullanılmasının yanı sıra, malzemenin bu kimliğinden de faydalandığına ve çağdaş bir ifade aracı olarak sanatsal ortamlarda kabul gördüğüne işaret etmektedir. Bu şekilde yapılan çalışmaların söylemi de, malzeme ve düşüncenin uygunluğu açısından ifadeyi aktarmak adına güçlü yeni bir dil yarattığı söylenebilir. Varılan bu noktada Seramik Sanatının, Kavramsal Sanat'ın etkisinde fikir olarak geçmişteki kullanımından bağımsızlaştığını ancak kil malzemenin kimliğinden yararlanılarak çağına uygun bir tavırla, felsefik sorgulamalar ile düşüncüyü aktarma aracı olarak kullanımı yaygınlaşmış ve çeşitli bakış açıları olsa da Çağdaş Sanatta ki yerini almıştır.

Kavramsal Sanat'ın bilindiği üzere; önceki bölümlerde de bahsi geçen, 1960 sonrası oluşan bir çok alana etki ettiği ve yeni tavırların oluşmasında da aktör olduğu görülmektedir. Bu alanlara paralel olarak bir ana alan olan Seramik Sanatı'nı da etkisi altına aldığı görülmektedir. Modernist dönemin başlamasıyla birlikte gelişen üretim teknikleri ve sanat yapma pratikleri, sanatın artık doğanın taklidi olmaktan uzaklaşmasına, teorinin ön plana geçmeye başlamasına sebep olmuştur. Bu gerçekliği irdeleyen birçok akım ve alan içinde Seramik Sanatı'da kendi içinde bir dizi sorgulama içine girerek düşünsel (felsefik) bir derinlik kazanmıştır. Seramik her ne kadar bütün bu gelişmelerin uzağında gibi görünse de aslında durum tamda öyle değildir. Tarihsel olarak bakıldığında gündelik hayatta kullanılan sıradan bir nesne iken, I. Dünya Savaşı sonrası itibari ile sanat alanına eklemlendiğini söyleyebiliriz. Bu doğrultuda seramik sanatçıları da 19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren sanatsal olarak nesneye olan bakış açılarını değiştirmiş ve salt seramik algısından uzaklaşarak çalışmalarını üretmeye başlamıştır. 1960 sonrası ise Kavramsal Sanat etkisinde düşüncüyü ön plana alarak kavramsal temelli üretimler yapmaya yönelmişlerdir. Kavramsal Sanat'ın, sanat alanında

tanımının net olarak yapılmasından önce Seramik Sanatı'nda yaşanan bir dizi kırılmalar olmuştur. Ancak öncelikle elimizde bir zaman çizelgesi olduğunu düşünür ve bu durumu çizelge üzerinden analiz etmeye yönelirsek, seramiğin düşünsel bir ifade tarzını bensesimini ve Kavramsal Sanat ile olan etkileşimini anlamak adına seramiğin sanat alanındaki bu gelişimine kısaca bakmak faydalı olacaktır. Güncel olan durumları daha net anlayabilmek adına geçmişten gelen bu kırılmalarıda değerlendirmek önemli gibi gözükmektedir.

Tarihsel olarak gündelik hayatın içinde kimi zaman dini ritüeller, kimi zaman bir süs eşyası, kimi zaman bir enstrüman, kimi zaman salt bir kap formu, kimi zaman ise bir mekanın oluşumundaki en küçük bir yapı malzemesi olarak karşımıza çıkan seramik, gündelik bir nesne statüsünde iken, Modern Sanat ile birlikte geçmişteki kullanım niyetinin değişime uğramasıyla sanat alanına eklemlenlenerek çağdaşlaşma yolunda dikkate değer bir süreç geçirmiştir. Bu sürecin, 1920'li yıllar itibari ile İngiliz seramik sanatçısı Bernard Leach'in etkinlikleriyle beraber başladığını ve seramiğin klasik seramik anlayışının dışında algılanmaya başlandığı söylenebilir. O dönemlere kadar seramik salt bir form olarak görülürken, Leach'in etkinliklerinden sonra seramik sadece seramik olarak görülmenin ötesinde zihinsel kaygılar ile üretilmeye başlandığı görülmektedir. (Şekil 62'de) Leach'in erken dönemine ait heykel çalışması görülmektedir.



Şekil 62: Bernard Leach, Erken Dönem Heykel Formu, Spherical Vase 1927, England, (Hudson, 2017)

1950’li yıllarda Yunan asıllı Amerika’lı sanatçı Peter Voulkos’un çalışmaları geleneksel Seramik anlayışının oldukça uzağındadır. Yapmış olduğu çalışmalarda soyut anlayışta olduğu ve agresif dışavurumcu tarzda ürettiği sıradışı formlarıyla, kil kullanımını yeniden tanımladığı görülmektedir. Voulkos’un (şekil 63’deki) büyük boyutlu, orantısız, işlevsel olmayan estetik değerlerden oldukça uzak görünen seramik malzemedan yapmış olduğu bir heykel çalışması görülmektedir.



Şekil 63: Peter Voulkos, Sculpture, Pinatubo, 1958, (Rubber Diamond Gallery, 2014).

İngiliz sanatçı Lucie Rie’nin (şekil 64’deki) Minimalist Sanat’ın etkilerinin olduğu seramik formu görülmektedir. Bu tavır minimalist sanatçıların çalışmalarında oldukça yoğun olarak görülmektedir. Bir kase formunu bu kadar küçük bir dokunuş ile yalın hale getirebilmek geleneksel bağlamdan uzaklaştırmaya çalışmak, formun düşünsel boyutta ele alındığının göstergesidir.



Şekil 64: Lucie Rie, ‘‘Squeezed Bowl’’, Stoneware, 1958, (Artnet, 2019).

Ülkemiz Seramik Sanatının gelişiminde önemli bir yerde duran sanatçı Alev Ebuzziya'nın o yıllarda yapmış olduğu çalışmaları çeşitli bakış açıları tarafından tartışılmıştır. Sanatçının yapmış olduğu çanak formlarını sanat eseri yapan şeyin ne olduğu akademisyenler ve sanat otoriteleri tarafından irdelenmiştir. Çeşitli bakış açıları olsa da sanatçı çalışmalarında formu form, rengi renk olarak kullandığı ve çanak formlarında iç boşluk, dış katman ve çizgisel öğeler üzerinde durduğu görülmektedir. Şekil 66'da görüldüğü üzere sanatçının eserleri modern sanattaki renk ve biçim olgularının izlerini yoğun olarak taşımaktadır.



Şekil 65 Detay ve 66: Alev Ebuzziya, Sanatçı ve Çanak Formları, İstanbul, (Sanatatak, 2018).

Cooper'ın tanıma göre; o yıllarda "bir çok sanatçı çamuru sadece kullanılabilecek kaplar yapmak yerine düşüncelerini aktaracak bir araç olarak kullanmak kaygısındadırlar" (Cooper, 1978, s.32). Bu doğrultuda, "Bernard Leach, Lucie Rie, Peter Voulkos ve Britt Ingrid Presson, Hans Cooper" gibi önemli seramik sanatçıları soyut kavramları kullanarak, seramik uygulamalar yaptıkları görülmektedir. Bu sanatçılar Seramik Sanatının gelişimine büyük katkılar sağlayan sanatçılar arasındadır. 1949 yılında başlayan II. Dünya savaşı ile Paris'ten New York'a kaçan önemli sanatçıların Amerika'daki sanat ortamını kısa sürede etkilediği ve ordaki sanat algısını değişime uğrattıkları bilinen bir gerçektir. Dünya'nın yeni sanat başkenti olan New York sanat ortamı elbetteki oradaki seramikçileride etkilemiştir. Voulkos'un ve diğer seramik sanatçılarının soyut anlayışla çalışmalar üretmeside bu yeni sanat ortamının etkisinin olduğu söylenebilir. Soyut Sanatın babaları olarak bilinen Pablo Picasso, Joan Miro, Henri Matisse gibi sanatçıların bir malzeme olarak seramik formları seçmeleri ve

çalışmalarını bu formlar üzerine yapmaları Modern Sanatta seramiğin kendine yer bulmasında büyük katkı sağladığını ifade edebiliriz. Seramiğin, bu şekilde gelişim göstermesi sadece bir kap formu olmaktan çıkması, bahsi geçen çalışmalarda görülen değişimlerin, zihinsel bir süreç neticesi olarak ortaya çıktığının bir göstergesidir. Tarihsel kırılmaların (Endüstri devrimleri, I. ve II. Dünya Savaşı gibi) durumların, Seramik Sanatını etkilediğini söylemek doğru olacaktır. Sonuç itibarı ile her ne kadar başlangıçta seramik soyut anlayışla ilerleme göstermiş olsada gelişen süreç içerisinde kavram boyutunda uygulanmaya başlandığı görülmektedir. 1960 öncesi ve sonrası diğer sanatlarda olduğu gibi Seramik Sanatında da bu değişimlerin olduğu görülmektedir ve seramiğin Kavramsal Sanat ile etkileşim içinde olduğunu işaret etmektedir.

2.2.2. Seramik Malzeme ile Kavramsal Çalışan Sanatçılar

Seramik malzemenin dünden bugüne kullanım niyetlerinden hareketle bu bölümde belli başlı sanatçıların kavramsal çerçevede değerlendirilebilecek çalışmalarına yer verilmiştir. Ele alınan sanatçıların çalışmaları akımlar dahilinde değilde daha çok Kavramsal Sanatın şemsiyesi altında bütünsel olarak değerlendirilmesi önemli gözükmemektedir, aksi halde karmaşaya neden olabileceği düşünülmektedir. Bu bakış açısıyla hem seramik sanatçıların hem de disiplinler arası çalışan sanatçıların seramik malzemeyi kullanarak üretmiş oldukları çalışmalara yer verilmiştir.

Bu çerçevede ilk olarak; Carl Andre'nin 120 adet tuğlanın istiflenmesinden oluşan 'Eşdeğer VIII' (1966) çalışması en dikkat çeken çalışmasıdır. Bu çalışmasında kullandığı tuğlalar yüksek derece ısıya dayanıklı seramik fırınlarının içinde kullanılan refrakter denilen tuğladır. Andre'nin tuğlaları, kendisinin de bir yerde söylediği gibi (Tuğla ile sanat yapmak neden bu kadar eleştirildi anlamıyorum!) 20. Yüzyıl sanatının malzeme dağarcığını düşündüğümüzde (insan, canlı ve ölü hayvanlar, yiyecek malzemeleri, dışkı, toprak...) oldukça sıradandır ama elbette ki burada mesele, tuğlaların neden sanat olduğudur (O'Doherty, 2008, s. 11).



Şekil 67: Carl Andre, ‘‘Equivalent VIII’’, Eşdeğer VIII, 1966, (Alley, 1981).

Amerikalı Minimalist sanatçı Dan Flavin, özel ölçekli floresan lambalardan yaptığı çalışmalar ile bilinmektedir. Kavramsal bir pratik olarak seramik nesneleri kullandığı çalışmalarda oldukça önemli gözükmektedir. Şekil 68’de görüldüğü üzere sanatçı klasik bakış açısıyla bakıldığında saksı olarak algılanabilecek formu bağlamının dışında farklı bir niyetle kullandığı görülmektedir. Saksı salt saksı olmanın ötesi bir konumunda algılanabilir yada klasik bakış açısıyla bakılırsa salt saksı olarakta algılanabilir. Hangi bakış açısıyla bakarsak bakalım seramik forma eklemlenmiş, elektrik sinyalleri yardımıyla oluşturulmuş dijital bir çiçek objesinin oluşturulduğu görülmektedir. Bu çalışma kavramsal bir uygulama olarak Yeni Medya Sanatı’na da örnek gösterilebilir.



Şekil 68: Dan Flavin, Aerolux Flower Light ampul, seramik saksı, kordon ve ışık anahtarı, 1966, (Moma, 2019).

Yunan-İtalyan sanatçı Jannis Kounellis'in de bir çok çalışmasında kavramsal bir uygulama olarak seramik malzemeyi kullandığı görülmektedir. Hazır bir nesne olarak seramik tabağı kullandığı çalışması (Şekil 69'daki) ahşap bir iskemle üzerinde duran su dolu seramik bir formun içinde 2 adet canlı balık ve bir bıçak nesnesinin olduğu görülmektedir. Kounellis Yoksul Sanat alanında kullandığı canlı nesneler ile oldukça dikkat çekmiştir. Bu çalışmasında da benzer bir tavır görülmektedir.



Şekil 69: Jannis Kounellis, ‘‘Fishbowl’’, 1958, (Walsh, 2017).

Sanatçının bir diğer çalışmasında kullandığı İtalya tarihi için kültürel değere sahip olan seramik küpleri Şekil 70’de Capodimonte Müzesinde sergilediğini görmekteyiz. Seramik küpler asıl bağlamının dışında hazır nesne olarak kullanılmış ve mekanda yerleştirilmesi yapılmıştır. Sanatçının seramik malzeme ile yaptığı başka çalışmalarında olduğu bilinmektedir.



Şekil 70: Jannis Kounellis, ‘‘İsimsiz’’, Museo di Capodimonte, İtalya, 2005, (Ferrara, 2017).

Çağdaş Türk Sanatı'nın belkide en az bilinen ancak ülkemiz sanatı açısından teori ve pratikte oldukça önemli bir yere sahip olan Cengiz Çekil'in Kavramsal Sanat özelindeki çalışmaları oldukça önemlidir. Çekil 70'li ve 80'li yıllarda çalışmalarında yapı malzemeleri, gazete, seramik, demir, toprak, cam şişe, mutfak bezi gibi çok çeşitli çoğunlukla maddi değeri az olan gündelik nesneler kullanmıştır. Çekil'in 1986 yılında Türk-Amerikan Derneği Sanat Galerisinde izleyiciye sunduğu "Düzenleme No:2" isimli sergisi (şekil 71 ve 72) geçici bir mezarlık niteliğindedir. Bu çalışmada galeri mekanında sembolik olarak briket malzemeden dikdörtgen şeklinin oluşturulduğu görülmektedir. Boşluklarından çimenlerin yeşerdiği briketlerle tanımlanan, içinde belli aralıklarla 10 adet su testisinin sıralanmış olduğu, toprak dolu dikdörtgen alan, galerinin merkezinde yer almaktadır (Sönmez, 2008, s.73). Kavramsal olarak kullanılan her bir nesnenin önemi vardır onlar bütünsel olarakta çalışmayı güçlendirmektedir. İlk bakışta geleneksel cenaze ritüellerinde kullanılan sıradan bir malzeme gibi algılanan seramik su testilerinin çalışmada kavramsal yönü daha önemli bir yerde durmaktadır. Bu çalışmada sanatçının seramik su testisinin geleneksel ve gündelik hayattaki kullanımını dikkate alarak çağdaş bir ifade yöntemi üzerinden kavramsal çalışmada kullandığı görülmektedir. 10 adet birbirinin aynısı olarak çoğaltılmış seramik su testileri ve çimlerin yeşerdiği kil alan, bu malzemenin hem pişmiş hemde pişmeden aynı çalışma içerisinde metaforik amaçla kullanıldığı nadir çalışmalardandır.



Şekil 71: Cengiz Çekil, "Düzenleme No:2", Türk-Amerikan Derneği Sanat Galerisi, İzmir, 1986, (Saltresearch, 1986).



Şekil 72: Cengiz Çekil, “Düzenleme No:2”, Türk-Amerikan Derneği Sanat Galerisi, İzmir, 1986, (Saltresearch, 1986).

Protest tavırlarıyla bilinen çağdaş sanatın önemli isimlerinden Çin’li muhalif sanatçı Ai Weiwei’nin kavramsal olarak değerlendirilen hem performansları hem de çoğaltım tekniğiyle oluşturduğu enstalasyonları dikkat çekmektedir. Ai Weiwei’nin Enstalasyon Sanatı adına örnek olarak gösterebileceğimiz “Sunflower Seeds” Ayçiçeği Çekirdekleri (şekil 73’deki) çalışmasını ele aldığımızda birim ve bütün ilişkisinin oldukça kuvvetli olduğunu görebiliriz. 100 milyon ayçiçeği çekirdeği görünümlü küçük Çin porselenlerinden oluşan çalışma bu alanda oldukça güçlü bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 73: Ai Weiwei, Ayçiçeği Çekirdekleri, “Sunflowers Seeds”, Tate Modern, 2011, (Bingham, 2011).

Sanatçının Performans Sanatına örnek olarak gösterilebilecek olan Han Hanedanlığına ait geleneksel seramik nesneyi kırdığı çalışması da dikkat çekmektedir.

Siyah beyaz olarak üç aşamalı şekilde fotoğraflanarak belgelenen görüntülerde (şekil 74'deki) Ai Weiwei, Han Hanedanlığı döneminden kalma iki bin yıllık bir seramik vazoyu elinden bırakmakta ve vazoyu bir daha asla aynı şekle gelmeyecek şekilde parçalayarak performansını sergilemektedir.



Şekil 74: Ai Weiwei, Performans, Han Hanedanlığı Dönemine Ait Vazoyu Düşürmek, 1995, (Schulze, 2017).

Polonyalı sanatçı Mariusz Kruk'un Nie Pokoje "Olmayan Oda" çalışması bir müşterek mekan çalışmasıdır. Sanatçının, gündelik hayatta kullanılan bir takım nesneleri seçtiği görülmektedir. Çalışmada ortası açık bir yemek masası, yine ortası açık iki sandalye, seramik çaydanlık, bardak ve küçük tabaklar yer almaktadır. Bir ortam kurgulanmış ancak, tuhaf bir kurulum yapılmıştır. Tuhaf olan şudur görüntüdeki objelerin hepsi gündelik bağlamından çıkartılmıştır. Sanatçı boşluk olgusundan yararlanarak kaos ortamı yaratmış ve kavramsal bir uygulama olarak yerleştirmesini yapmıştır.



Şekil 75: Mariusz Kruk, "Nie Pokoje", Olmayan Oda, Ahşap ve Seramik Malzeme, 1991, (Wiktorko, 2010).

Seramik sanatçısı Candeğer Furtun çoğaltım yöntemiyle yeniden üretmiş olduğu insan figürlerinden bir düzenleme oluşturmuştur. Bu çalışmada bir düzine bacaklar bir fikri ifade etmektedirler. Genel bir ifade ile gerçeğe oldukça yakın bir şekilde erkek bacaklarının çoğaltılarak üretildiği görülmektedir. Bu enstalasyon çalışmasıyla seyirciyi gerçeklikle ilgili olarak bir takım sorgulamaya yönelttiği söylenebilir.



Şekil 76: Candeğer Furtun, ‘‘Bacaklar’’, Mačka Sanat Galerisi, İstanbul, 1992-1994, (Abıyeva, 2017).

Seramik sanatçısı Gürdal Özçalık’ın (şekil 77’de) görüldüğü üzere 11 adet seramikten üretmiş olduğu dikdörtgen prizma formlarını minimalist bir hareketle bir biri üzerine akümüle ederek sergilemektedir. Oldukça yalın ancak yayvan olmayan bu geometrik çalışma Seramik Sanatı ve Minimal Sanat ilişkisi açısından verebileceğimiz güçlü bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 77: Gürdal Özçalık, ‘‘İsimsiz’’, İzmir, 1999-2000, (Kulak, 2018).

Polonyalı sanatçı Marek Cecula, kültürel bir unsur olan halının görselini, dijital tarayıcı yardımıyla taramış ve elde etmiş olduğu görüntüyü -192- adet tabak üzerine uygulamıştır. Bütünsel olarak bakıldığında seramikten yapılmış bir halının mekana göre kurgulandığı görülmektedir. Bu çalışma tıpkı Andy Warhol'un "Brillo Box" çalışmasında uygulandığı gibi endüstriyel çoğaltım teknikleri (serigrafi) kullanılarak üretilmiştir.



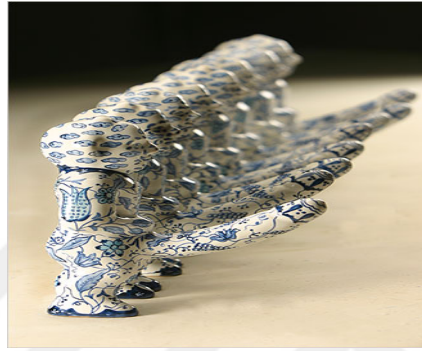
Şekil 78: Marek Cecula, "Porselen Halı", Garth Clark Gallery, New York, 2002, (Cecula, 2002).



Şekil 79: Marek Cecula, "Porselen Halı", Garth Clark Gallery, Detay, New York, 2002, (Cecula, 2002).

Tıpkı Ai Weiwei gibi protest tavırları ile bilinen Hale Tenger, çok çeşitli materyaller kullanarak üretimler yapmaktadır. Seramik eğitimi alan Tenger farklı malzemelerin tanıdığı geniş olanakları kullanmayı tercih etmektedir. Tenger yapıtlarında genel olarak kimlik, iktidar, tahakküm, politika, devlet, aidiyet gibi konuları irdeleyerek metaforik yaklaşımlar gösterme eğilimdedir. Kavramsal temeller üzerinden çalışmalar

yapan Tenger, bu çerçevede 2003 yılında bir güç göstergesi olarak erekselliği ön planda tuttuğu ‘‘Turkish Delight’’ Türk Lokumu isimli çalışmasını üretmiştir. Pişmiş kil üzerine mayolika tekniğinin uygulandığı bu çalışmada (Şekil 78) geleneksel ve kültürel kodların kullanıldığı ve seramik üretim tekniklerinden faydalandığı görülmektedir.



Şekil 80: Hale Tenger, ‘‘Türk Lokumu’’, Civic Art Gallery, Savona, 2003, (Edizioni, 2003).

Meksikalı sanatçı Jorge Mendez Blake’in (şekil 81 ve 82) galeri mekanına göre kurguladığı enstalasyonunda gündelik hayatta bir yapı malzemesi olarak kullanılan pişmiş dolu seramik tuğlaları hazır bir nesne olarak kullandığı görülmektedir. Sanatçı ayrıca bu çalışmasında, ünlü yazar Franz Kafka’ya ait bir kitap nesnesinin kopyasını da minimal bir tavırla tuğlaların altına yerleştirmiştir.



Şekil 81 Detay ve 82: Jorge Mendez Blake, ‘‘Brick Wall’’, Cohan Gallery in New York, 2007, (Taggart, 2018).

İngiliz sanatçı Clare Twoney, sosyal ve tarihi bağlamda kullandığı porselen atık nesneleri mekana göre kurgulayarak çok büyük ölçekli enstalasyonlar yapmaktadır. Bu çalışma, İngiliz seramik endüstrisinin atıklarından yapılan bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. The Johnson Ceramic Tiles fabrikasından aktarılan ve galeri alanına yerleştirilen çok sayıda seramik atık, kırık tabak, bardak, sürahi ve diğer seramik ürünlerden oluşmaktadır. ‘Monument’ (Anıt) çalışması Yoksul Sanat bağlamında değerlendirilebilir ayrıca kavramsal olarak bir çok bağlamda değerlendirmeye açık olduğu söylenebilir.



Şekil 83 Detay ve 84: Clare Twoney, Monument, Atık Seramik Malzeme, Hollanda, 2009, (Twoney, 2009).

Brezilyalı sanatçı Andre Komatsu’nun da benzer bir hareketle gündelik hayatta yine bir yapı malzemesi olarak kullanılan oluklu tuğlayı diğer yapı malzemeleri ile beraber kullandığı görülmektedir. Galeri mekanına göre kurgulanmış bu çalışmada mimari değerlerin ve yapı malzemelerinin birlikte kullanılarak minimalist bir tavır ile mekana yerleştirme yapıldığı görülmektedir.



Şekil 85: Andre Komatsu, ‘Ordem Casual’, Brezilya, 2010, (Pipa, 2016).

Japon asıllı Brezilyalı sanatçı ve akademisyen olan Katsuko Nakano, ilkel yöntem ile ham haldeki kili parmaklarının yardımıyla performans dahilinde çoğaltmış ve daha sonra kili pişirmiştir. Pişirdiği formları bir birine eklemleyerek birimden bütüne doğru yeni bir yapı oluşturduğu ve (şekil 86 ve 87) kavramsal bir uygulama olarak enstalasyon yaptığı görülmektedir. Elde ettiği birim formlar, tıpkı Ai Weiwei'nin Ayçiçeği Çekirdekleri çalışmasındaki gibi, birim ve bütün ilişkisinin oldukça güçlü durduğunu görmekteyiz.



Şekil 86 Detay ve 87: Katsuko Nakano, "Arkeik Hareket", Detay, Brezilya, 2016, (Nakano, 2011).

Portekizli sanatçı Joao Ferro Martines, yaptığı asamblaj çalışmalar ile bilinmektedir. Genellikle çalışmalarında hazır ve buluntu nesneler kullanmaktadır. Bu tür çalışmalarından birinide Londra caddelerinde dolaşırken bulduğu içi dolu seramik tuğlayı kullanarak yapmıştır. Şekil 88'de görüldüğü üzere yapı malzemesi olan tuğla ve radio anteninden oluşan bir çalışma üretilmiştir. Tuğla üzerine bir radyo anteni yerleştirilmiş ve Duchamp'ın tavrına oldukça benzer bir tavırla bu çalışma üretilmiştir. Sanatçı bu çalışmanın üç farklı versiyonunu üretmiştir.



Şekil 88: Joao Ferro Martines, "London Bricks", Tuğla ve Anten, 2011, (Cargo Collective, 2012).

ABD’li sanatçı ve akademisyen olan Tim Kowalczyk, sanatın gerçeklikle olan ilişkisi üzerine çalışmalar üretmektedir. Bilindiği üzere Kavramsal Sanatın tamda merkezinde olan bu sorgulamaları sanatçının (Şekil 89 ve 90’daki) çalışmalarında görülmektedir. Sanatçının bu türden çalışmaları ilk bakışta gündelik hayatta kullanılan karton nesnesinden alınan kesitlerden yapılmış sıradan bir şey olarak algılanabilir ancak bu çalışma seramik malzeme ile hiper gerçek bir şekilde üretilmiştir. Rene Magret’in söylemine oldukça yakın bir söylemi bu çalışmada görebilmekteyiz. İzleyicinin algısına yönelik olarak yapılan bu çalışmada sanatçının fikri oldukça ön planda olduğu gözükmemekte ve formların üzerine yazdığı sözcükler ile izleyiciye gerçeklik üzerine bir sorgulama yapmasını önermektedir.



Şekil 89: Tim Kowalczyk, “Ceramic Mugs”, ADB, 2012, (Kowalczyk, 2012).



Şekil 90: Tim Kowalczyk, “Ceramic Cardboard”, ADB, 2012, (Kowalczyk, 2012).

ABD’li sanatçı Brian Boldon, teknolojik olarak bilginin dönüşümü ve kodlanması noktasından hareketle 3D baskı tekniğini kullanarak porselenden formlar üretmektedir. Bu çalışmada sanatçının bir makine yardımıyla dijital kodları kullanarak soyut olanı

somuta dönüştürdüğünü ve elde ettiği formları mekana yerleştirdiği görülmektedir. Sanatçının bu tür çalışmaları Yeni Medya Sanatı ve Seramik Sanatı arasındaki ilişkiye güçlü bir örnek olarak gösterebiliriz. Sanatçı yaptığı çalışmaları “Eski ve yükselen teknoloji arasındaki boşlukta çalışıyorum” şeklinde ifade etmektedir (Boldon, 2017).



Şekil 91: Brian Boldon, “Body Plan”, 3d Printed Technique, ABD, 2017 (Boldon, 2017).

3D yazıcı ile oldukça büyük çalışmalar yapan İsveçli sanatçı Anton Alvarez’in, seramikten ürettiği formlar ile iç ve dış mekanda yaptığı enstalasyon çalışmaları oldukça dikkat çekicidir. Şekil 92’de görüldüğü üzere sanatçı kil malzemeyi bir takım dijital kodlar kullanarak 3D yazıcı makine yardımı ile büyük boyutlu seramik formlar ürettiği görülmektedir. Mekana göre geometrik formlardan oluşan yerleştirme çalışmasını kurguladığı görülmektedir.



Şekil 92: Anton Alvarez, “THE MOST REAL THING”, New Art Centre, England, 2018, (Alvarez, 2018).

3.BÖLÜM
SERAMİK MALZEME İLE BİR KAVRAMSAL SANAT UYGULAMA
PROJESİ

3.BÖLÜM

SERAMİK MALZEME İLE BİR KAVRAMSAL SANAT UYGULAMA PROJESİ

3.1. Untitled Project No:10 / İsimsiz Proje No:10

Aristoteles, varlık–düşünce özdeşliği varsayımı doğrultusunda geometrik-mantıksal süreçlerin ontolojik süreçlere uygunluğu hakkında Analytica Posterior’da (İkincil Deneyimlerinde) şöyle bir genellemede bulunmaktadır:

“Doğada dairesel bir oluş süreci gözlemliyoruz. Bu yalnızca akıl yürütmedeki orta ve uç kavramların karşılıklı olmalarıyla mümkündür. Nitekim çevirme (döngü) delildeki kavramların karşılıklı olmalarıyla mümkündür... dairesel süreç bunun bir misalidir. Fiili durumda bu duruma şöyle bir örnek verilebilir: Yer ıslandığında, buhar yükselir, buhar yükseldiğinde bulut oluşur. Bulutun oluşmasından zorunlu olarak yağmur yağması sonucu çıkar. Yerin ıslanması bir başlangıç noktası olduğuna göre, dairesel süreç tamamlanmış olmaktadır. Kavramlardan biri verildiği zaman bir başkası onu izler, onu da bir başkası izler. Bu başka birini ise, birincisi takip eder ” (Türker, 2012, s.132).

Aristoteles’in varlık - düşünce özdeşliği üzerinden ele aldığı döngüsel görüşü üçlü tek biçimcilik yani geleneksel batılı anlayışta “Trichotomy” öğretisine dayanmaktadır. Geleneksel Batı felsefesinin merkezinde olan “Trichotomy” kavramı Türkçe’de üçleme, üçlü birlik anlamına gelmektedir ve fizikten metafiziğe, matematikten teolojiye, ahlaktan siyasete, sanattan edebiyata, psikolojiden mantığa pek çok disiplinde sistematik anahtar veya kilit taşı görevi üstlenmiştir (Türker, 2012, s. 42). Bir başka ifade ile hakikat arayışındaki biri için bir çözümleme yöntemi olabilir ya da çıkmaza sokabilir. Hristiyan teslisi olarak ta bilinen “Trichotomy” kavramı – triole, tres, unitas, trinitas, triplizitat olarakta karşılığı vardır. Dini anlamda Helenistik döneme kadar gitmekte ve bu manasıyla Hristiyan inanç sisteminin kodlarını yansıtan üst-metinsel (hyper-textual) söz düzenini

yansıtmaktadır. Bu çerçevede Tanrının da kendi içinde üçlü birliği vardır. Bu inanışa göre, Tanrı birdir ve kendisiyle özdeşir yani, kendi içinde döngüsel bir şekilde ‘‘zat, irade ve söz’’ olarak üçlü birliği söz konusudur.

Üçleme denilince Avrupa’da aydınlanma akla gelmektedir ve en önemli yanı ise; felsefi olarak Aristoteles, Hegel, Kant, Marx ve Deleuze gibi filozofların bu konu içine dahil olmasıdır. Aristoteles ve Kant üçlemenin akılcılığı ve felsefi sistemleri belirleyen bir ilke olduğunu savunmaktadır. Beni de asıl ilgilendiren Aristoteles ve Kant’ın üçleme olgusunu Kozmoloji, Geometri ve Akıl başlığı altında değerlendirmesidir. Geometrik nesnelere ikili sistem uygulanırsa zorunlu olarak üçlü bir sonuç elde edilir ve bu durum üçlü sistemin doğası gereğidir. Kısaca Trichotomy üçlü yapıli temel bir düşünme biçimidir. Hegel ve bir çok filozof bunu düşünmenin en yüce şekli olarak savunur. Aristoteles’in tümnden gelim, tüme varıma dayanan bu görüşü benim için bir çıkış noktası oldu ve bu projede felsefe profesörü Sadık Türker’in ‘‘Batı Düşüncesinde Üçleme Sorunu’’ üzerine yazmış olduğu kitaptan yararlandım. Projede Aristoteles’in Kozmoloji, Geometri ve Akıl başlığı altında değerlendirdiği döngüsel sistemi, Batı felsefesini de boydan boya ilgilendiren Trichotomy (üçlü birlik) olgusu üzerinden ele alarak, Kavramsal Sanat ve Seramiğin birlikteliğinden doğacak yeni, deneysel ve etkileşimli bir sanatsal pratik somutlaştırılabilir mi, böyle bir sentez mümkün mü sorusuyla yola çıktım. Akılcılık üzerine temellenmiş bu anlayışla Türk Seramik Sanatında çalışmalara tümellik (tümnden gelim ve tüme varım) özelliğinin kazandırılmasını da ayrıca önemsiyorum. Çünkü akılcılık üzerine temellenmiş bu anlayışla üretilen Kavramsal temelli çalışmalarda tümellik (tümnden gelim ve tüme varım) olgusunun önemli bir yer tuttuğu ifade edilebilir. İçinde bulunduğumuz dönemin sanat çalışmalarını özellikle Kavramsal Sanatı kavrayabilmek ve bu yönde sanatsal üretimler yapabilmekte ancak bu sistem üzerinden gerçekleştirilebilir gibi gözükmektedir. Bu anlamda Seramik Sanatında sayıca bu türden örneklerin artma beklentisi oluşmuştur.

3.2. Materyal ve Yapı

Bu çalışmada öncelikle seramiğin bir malzeme olarak kullanılması ele alınan konu açısından önemlidir. Yapının kurgu sisteminde izleyicide duyusal doğal bilinci harekete geçirebilecek sistemler dikkate alınmıştır. Çalışmada seyirciyi soru sormaya yöneltecek ve sürece dahil birtakım kodlamalar (modlar) mevcuttur dolayısıyla seyirciye, hermenötik (hermeneutic) bir çağrıda bulunmaktadır. Kavramsal Sanat temelinde üretilen bu çalışmada belirlenen tasarım ve kullanılan nesnelerin seçimi sonucu sistemli olarak önermesel bir fonksiyon ortaya atılmıştır.

“Önermesel fonksiyon bir veya daha fazla sayıda değişkenden oluşan kalıp ifadedir, matristir (matrix). Değişken sembolün yerine istenilen herhangi bir değer konulabilir. Fonksiyona verilen değerler manasızlığa yol açmadığı sürece, doğru ve yanlış bir önerme elde edilmiş olur. Kabul edilmeyen ve edilen değerler en baştan belirli değildir. Bu karar verme süreci önermesel fonksiyona sabit değerler atanırken gerçekleşir” (Türker, 2011, s.41).

Bu hususun felsefî önemi şudur ki üçleme bu sistemin nesneleştirilmesinde kullanılan yöntemin temelidir. Çalışmada duyusal doğal bilince etki edebilecek önemli geometrik şekillerden daire ve dikdörtgen formu tercih edilmiştir. Bu türden geometrik şekiller geçmişten günümüze değin ortaya çıktığı her yerde, Geleneksel Batı düşüncesindeki imajlarda ve mantık teorisinde (a priori) olarak ifade edilmektedir. Ayrıca metafiziksel bağlamda evrensel ve zorunludur ve saf mantıksal süreçlere işaret etmektedir. Projede kurulan sistemde gündelik hayatta bir yapı malzemesi olarak mekanı oluşturan en küçük yapı elemanı olan ($10 \times 4 \times \pm 21 \text{ cm}$) boyutlarında 6 adet içi dolu seramik zemin tuğlası kullanılmıştır. Gündelik yaşantımızın içinde zorunlu ya da zorunsuz olarak her gün gezip gördüğümüz mekanların dönüşümlerine tanık olmaktadır. Bu durum deneyim ve gözlem yapma adına kenti izlemenin yanında tanıma fırsatı sunmaktadır. Neredeyse her gün yürüyüş yaptığım Mustafa Kemalpaşa Sahil Bulvarı üzerindeki Göztepe iskelesi ve Küçükyalı semti arasında yer alan güzergâh izlenip

deneyimlenmiştir. Modernizasyon çalışmasının yapıldığı bu mevkide Karantina Hamamı durağı bölgesinden yapay katmanlar halinde düzenlenmiş o yere ait atıl haldeki seramik tuğlalardan belli sayıda toplanmıştır. Bir bakıma doğal olanı yeniden açığa çıkartarak o alanda gezinti yapmakta olan insanlara farkındalık yaratılmak ta istenmiştir. Fleneur serüvenimde sadece kent manzarasına değil onu oluşturan unsurlara da odaklandım. Endüstriyel yöntemler ile yeniden üretilmiş seramik tuğlalar, kenti oluşturan en küçük yapı birimi olmasının yanı sıra buluntu nesne olarak ta projede önemli bir yerde durmaktadır.



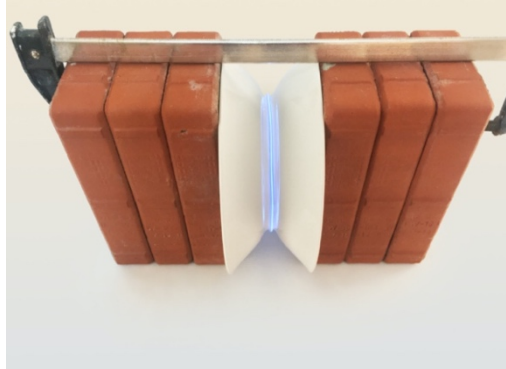
Şekil 93: Buluntu Bir Nesne Olarak Seramik Tuğla, Karantina Hamamı İskelesi, İzmir, 2020 (Kulak, 2020).

Projede, önemli bir diğer unsur olarak 2 adet birbirinin aynısı olarak endüstriyel teknikler ile Sümerbank fabrikası tarafından üretilmiş ± 20 cm ebatlarında porselen tabaklar kullanılmıştır. Tarihsel olarak ülkemiz adına seramik sanayisinin gelişiminde oldukça önemli bir yerde duran Sümerbank'ın üretmiş olduğu bu türden ürünler günümüzde kültürel bir değer olarak kabul görmekte ve “İsimsiz Proje No:10” düzenlemesinde bu durum dikkate alınmıştır. Projede kullanılan tabaklar fonksiyonel olarak gündelik hayatta hem dekoratif hemde kap olarak kullanım amacını taşımaktaydı. 1933 yılında kurulan ve özelleştirme sonucu tasfiye olan Sümerbank fabrikası tarafından üretilmiş bu tabakların, ülkemiz kültür endüstrisinin kodlarını taşıyor olması projede önemini oldukça arttırmaktadır.



Şekil 94 detay ve 95: İki Adet Sümerbank Porselen Tabak ± 20 cm, Detay, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).

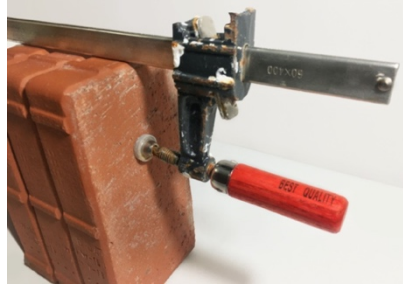
Dijital bir malzeme olarak projede yer alan diğer bir olgu ise, dairesel ve döngüsel hareketin bir göstergesi olarak tabak nesnelerinin çeperine yerleştirilen neon LED ışıktır. Bilgisel ve iletişimsel gücü arttırmak ve siber süreçlere işaret edilmek amacıyla bu malzeme seçilmiş ve kullanılmıştır. Ayrıca projede bu malzeme ile bir enerji akışı sağlanmak istenmiştir.



Şekil 96: Neon LED Işık ve Üç Kademeli Buton Detay, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).

Kurulan sistemde yer alan nesneler, bütünsel bir yapıya getirilmek amacıyla bir yapı malzemesi olan mengene aleti ile sıkıştırılmıştır. Birbirine eşdeğer olarak seçilmiş

ve mengene nesnesi ile eklemlenmiş bütün malzemelerin sayıca söylemi projede önemlidir.



Şekil 97: Bir Adet Çelik Alaşım Mengene ± 50 cm, Detay, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).

3.3. Proje Sunum

Bu tez çalışması boyunca seramiğin, Kavramsal Sanatta kullanımı hakkında verilen bütün bilgilerin ışığında, sistematik yöntemlere dayalı bir proje gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. ‘*Untitled Project No:10 / İsimsiz Project “No:10”*’ düzenlemesinde Walter Benjamin’in ‘‘Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı’’ ve ‘‘Flaneur’’ olguları üzerinden hareket edilerek felsefi olarak bu söylemler yeniden tartışmaya açılmak istenmiştir. Bu olguları kısaca açmak gerekirse konunun özü itibari ile yeniden üretim söz konusu olduğunda söylem olarak sanat/hayat bağlamında sahte ve gerçek olgularını ve K. Marx’ın sermaye söylemlerini tartışmaya açar. Flaneur olgusu ise, gündelik hayat üzerine düşünme, kent izlenimi, yaşanan döneme ve çevreye karşı ayık ve bilinçli olma gibi söylemleri açığa çıkartır.

Bütün bu ön düşünsel hazırlıklardan sonra, uygulanacak olan sistemin düzenleme aşamasına geçilmiştir. Projenin merkezinde dairesel ve döngüsel bir hareket düzenlenmiştir. Projede neon LED ışık ile oluşturulan dairesel ve döngüsel hareketin önemi şudur ki, onlar geometrik - mantıksal süreçlerin bir göstergesi olarak kozmik bir alana yani görülenden daha fazlasına sahiptir. Bir başka ifade ile Aristoteles ve Kant’ın geometrik - mantıksal süreçler üzerinden ele aldığı üçleme analizleri üzerinde durulmaktadır. Kurulan sistemde Aristoteles ve Kant’ın döngüsel hareketin ifadesini

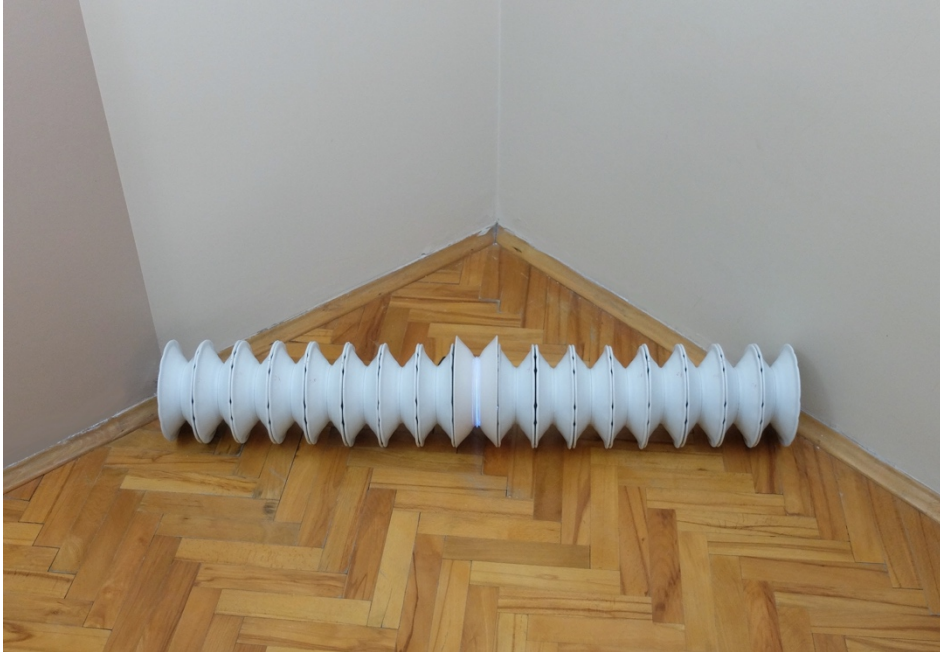
açımlarken kullandığı gibi; kavramlardan biri verilmiş ve bir başkası onu izleyecek şekilde eklenmiş ve onu da bir başkasının izleyeceği bir şekilde modlanmıştır. İzleyicinin son kavramdan tekrar birinci kavrama ve birinci kavramdan son kavrama tekrar gelmesi, ki bu durum hangi kavramdan yola çıkarsa çıksın döngünün tamamlanacağı düşünülmektedir. Böylece kavramların devredeceği ve izleyicinin yeniden düşünsel sürece gireceği ve yeni anlamlar türeteceği ön görülmektedir. Russell'in de varlık- düşünce tanıtlamasında belirttiği gibi buradaki önermesel fonksiyonda nesneye değil onun kavramına gönderme yapılmak istenmiştir. İzleyici ister seramik tuğladan, ister tabak nesnesinden, ister neon LED ışıktan, isterse mengene nesnesinden yola çıksın içine gireceği matris üçlü birlik üzerine temellendiği için hangi kavramdan yola çıkarsa çıksın pekte rastlantısal olmayacak şekilde verilen kavramlar bir başlangıç aşaması sunacaktır. Çok katmanlı (eklektik) olarak ortaya konulan bu projede her nesne kendi başına bir sistem olarak görülebilir ya da nesneler ikili olarak mekanik ilişki içerisinde değerlendirilebilir. Ortaya konulan kategoriler çizelgesi konusunda izleyicinin türlü türlü sevimli fikirler türetmesi beklenmektedir. Bu anlamda projede yer alan her bir unsur görünmeyene bilinenden fazlasına işaret edebilir, metafizik anlamlara sahip olabilir ancak en nihayetinde döngüsel bir harekete mukteldir.



Şekil 98: Untitled Project no:10 / İsimsiz Proje No:10, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).



Şekil 99: Untitled Project no:10 / İsimsiz Proje No:10, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).



Şekil 100: Yusuf Can Kulak, Sustainiac Object, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).



Şekil 101: Yusuf Can Kulak, **Infinity Object**, İzmir, 2020 (Kulak: 2020).

Sonuç olarak; Kavramsal Sanatın kullandığı araç ve yöntemler ile çalışma düzenlenmiş, “üçlü şemalar” üzerinden sanatçı, yapıt ve izleyici arasındaki etkileşim göz önünde bulundurulmuştur. Projede Kavramsal Sanatın etkilerinin yoğun bir şekilde hissedilmesi amaçlanmıştır. Bu noktada, kavramsal temellerden uzaklaşmadan proje tasarlanmış ve seramiğinde bir malzeme olarak kullanması sonucunda deneysel bir proje çalışması ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada ön tasarımsal süreçten itibaren kurulan sistemde gerek seçilen malzemeler gerek düzenleme olsun, izleyicilerin algısında farklı bakış açıları oluşturmak hedeflenmiştir. Ayrıca rastlantısal olmayacak şekilde bütün yorumlamalara açık kapı bırakmanın yanısıra izleyenin deneyimleyebileceği bir alan yaratmak amaç edinilmiştir. Projede, buluntu nesne olarak kullanılan 6 adet içi dolu seramik tuğlalar İzmir Karantina Hamamı iskelesi tramvay hattının geçtiği zeminden atıl halde iken bulunmuştur. Bir diğer hazır nesne olarak kullanılan seramik tabaklarda gündelik kullanım amacından ayrıştırılarak ev ortamından temin edilmiştir. Mengene

nesnesi ise endüstriyel seramik üretim atölyesinden elde edilmiştir. Projedeki neon LED ışıklar ise; elektrik – elektronik mağazasından seçilmiştir. Rastlantısal olmayacak şekilde bütün araç ve aparatlar seçilmiştir. Malzemenin tespiti ve elde edilmesi sonucunda, projenin göstergesel uygulaması yapılmış ve belgelenmiştir. Ortaya çıkan proje izleyicinin bakışı ve yorumuna bırakılmıştır.



SONUÇ

Seramik malzeme ile üretilmiş Kavramsal Sanat uygulamalar üzerine yapılan araştırmaların sonucunda, tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar bu malzemenin pişmiş ve pişmemiş halde metaforik olarak ifade edilebileceği görülmüştür. Ayrıca düşünce olarak bu malzeme ile bilimsel ve felsefik fenomenlerin aktarılabileceği görülmektedir. Kavramsal Sanat uygulamalarında bütün materyallerin sadece bir fikri aktarmak amacıyla kullanıldığı ve kil/seramiğinde bir malzeme olarak kullanıldığı görülmüştür. Hem Kavramsal temelli sanatçıların hem de seramik sanatçıların kili ve seramiği bir fikri aktarmak adına kullandıkları görülmüştür. Nitekim tarih öncesi dönemde soyut olanı somutlaştırma amacı ile kil tabletlerin kullanımı ve Çağdaş Sanat bağlamında ilk Kavramsal Sanat uygulamasının da (bkz. Duchamp'ın "Çeşme" çalışması) hazır bir seramik nesneden olması bunun bir göstergesidir. Kavramsal temelli sanatçıların uygulamalarında malzemeyi fetişleştirecek veya malzemeyi öne çıkartacak bir hareket görülmemiştir. Benzer şekilde seramik malzeme ile üretilen çalışmalarda da aynı tavrın sergilendiği görülmektedir. Bu uygulamalarda malzemenin geri planda kaldığı ve fikrin ön plana çıkarıldığı sezilmiştir.

1960 sonrası dönem itibari ile -sanatçı, yapıt, izleyici- (gönderen-gönderilen-alımlayan) üçgeninde yeni bir sanatsal anlayışın oluştuğu sanatçının yapıttan, yapıtın izleyiciden, izleyicinin sanatçıdan bağımsız olarak değil de bütünsel olarak anlamlandırılabilen etkileşimin oluştuğu görülmüştür. Bu anlayışta Kavramsal Sanatın oluşumunda öncü olduğu bir çok sanatsal hareketin oluştuğu ve Kavramsal Sanatın gölgesinde birbirine oldukça destekleyen düşüncelerle birleştikleri görülmüştür. Seramik Sanatının da bu ortamdan etkilenecek düşünsel olarak bu alana eklemlendiği ve çalışmaların bu anlayışta yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu tür örneklerin Batı ülkelerinde oldukça çok olduğu ancak ülkemiz genelinde özgünlüğü oldukça az örneklerin olduğu görülmüştür. Literatürde, malzemeye dair bilgilerin sadece teknik ve klasik öğretilerden oluşması ve yabancı kaynaklara kıyasla yayınların çok az oluşundan dolayı, bu konuda geniş kapsamlı bir araştırma yapılmasına zemin oluşturmuştur. Seramiğin Kavramsal Sanatta kullanımından hareketle elde edilen bulgular sonucunda Kavramsal Sanatın 1960'lı yıllardan itibaren ifade edilmesine karşın Seramik Sanatında arketip olabilecek

durumların olabileceği de görülmüştür. Şuan ki bilgilere göre; Sümerlere ait olduğu bilinen kil tabletlerin kavramsal temelli oluşumların kullandığı araç ve yöntemlerle uygulandığı düşünüldüğünde hala güncelliğini koruyan en güçlü aktarım aracı olabileceği görülmüştür. Bu yöntemlerin tarih öncesinde farklı niyetlerle kullanılmasına rağmen içinde bulunduğumuz dönem itibari ile bilim ve teknolojinin de yardımıyla sanatsal uygulamalarda kullanılan, en soyut düşüncelerin somut verilere dönüştürülebilmesindeki rolü açısından arketip olarak düşülmesine neden olmuştur. Nitekim bir takım kodlamalar ile hazırlanan 3D yazıcılarla oluşturulmuş seramik çalışmalarda bu yöntemin bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kavramsal Sanatın felsefesinin “sanatın tanımı, sanatın araçları, sanatın estetik değeri, sanatın yorumlanması, sanatın kavramsal olarak değerlendirilmesi” olarak beş önemli felsefik tema üzerinde şekillendiği görülmüş ve bütünsel olarak çalışmanın içerisinde bu temalara değinilmiştir.

Bu çalışmada seramik, Kavramsal Sanatta bir malzeme olarak değerlendirilmiş ve düşünceyi aktarmak amacıyla nasıl kullanıldığı araştırılmaya çalışılmıştır. Bunun sonucunda malzemenin kullanımına dair geniş kapsamlı bir bellek çalışması oluşturulmak amaç edinilmiştir.

KAYNAKÇA

Kitap, Ansiklopedi ve Dergiler:

ALPTEKİN, H. (1992), **Sanatçı ve Vizyoner**, a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi (Üç Gün), İstanbul

ANTMEN, A. (2009), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul

ARCASOY, A. (1983), **SERAMİK TEKNOLOJİSİ**, Marmara Üniversitesi Yayın No:457, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları, Yayın No:2, İstanbul

BOLT, B. (2015) **Yeni Bir Bakışla, Heidegger**, Kolektif Kitap, 2. Baskı, İstanbul

COOPER, E. (1978), **Seramik ve Çömlekçilik**, Remzi Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

ÇIĞ, İ. Muazzez (2007) **Sümerli Ludingirra, Geçmişe Dönüm Bilimkurgu**, Kaynak Yayınları, 9. Baskı, İstanbul

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (1997), Yem Yayınları, Hürriyet Ofset, Cilt 1,2 ve 3, 1. Baskı, İstanbul

ERZEN, N. J. (2016), **Çoğul Estetik**, Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul

FARAGO, F. (2017), **SANAT**, Doğu Batı Yayınları, 3. Baskı, Ankara

FINEBERG, J. (2014), **1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri**, Karakalem Kitabevi Yayınları, 3. Baskı, İzmir

FOSTER, H. (2009), **GERÇEĞİN GERİ DÖNÜŞÜ**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

GODFREY, T. (1998), **Conceptual Art**, ART&IDEAS Series Plan, Pahaidon: London

GOMPertz, W. (2015), **Pardon Neye Bakmıştınız?** Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul

HARRISON, C. & WOOD, P. (2016), **Sanat ve Kuram**, 1900-2000 Değişen Fikirler Ontolojisi, Küre Yayınları 2. baskı, İstanbul

KUSPIT, D. (2010), **Sanatın Sonu**, Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul

LANGER, K. S. (2012), **Sanat Problemleri**, Mitos Boyut Sanat Dizisi-2, Tem Yapım Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul

SÖNMEZ, N. (2008), **CENGİZ ÇEKİL, Bir Tanık, A Witness**, Yapı Kredi Yayınları, Türkiye’de Güncel Sanat – 07, 1. Baskı, İstanbul

O’DOHERTY, B. (2016), **Beyaz Küpün İçinde**, Sel Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul

TERWIEL, D. C. (2010), **Okul Öncesi Sanat Eğitiminde Bir Malzeme Olarak Kilin Yeri**, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü:258, Ankrara

TÜRKER, S. (2012), **BATI DÜŞÜNCESİNDE ÜÇLEME/TRICHOTOMY SORUNU**, -Geleneksel Batılı Akılcılığın Temelleri Üzerine Sistematiik Bir İnceleme- Külliyyat Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

WOOD, P. (2002), **Conceptual Art**, Tate Publishing, Series: Movements in Art, London

İnternet Kaynakları

ARMLEDER, J. (2009) **The Air Conditioning Show 1966-7, Voids: A Retrospective JRP**, <https://lukeinghamassessment14.wordpress.com/research-2/the-air-conditioning-show-1966-7/> (Erişim: 22 Temmuz 2019)

ARSLAN, Aysel (2015) **Çivi Yazısının Geçmişi ve Gelişimi**, <http://arkeofili.com/civi-yazisinin-gecmisi-ve-gelisimi/> (Erişim: 01 Mart 2019)

AYDIN, U. Derya (2007), Modernizmin Benzer Akımları İçinde Kendine Yer Bulmaya Çalışan Bir Sanat Üslubu: Arte Povera - sayı:11, Kış 2018

<https://docplayer.biz.tr/amp/128730224-Modernizmin-benzer-akimlari-icinde-kendine-yer-bulmaya-calisan-bir-sanat-ustlbu-arte-povera-derya-uzun-aydin-1.html>

(Erişim :25 Aralık 2019)

BEŞLER, Efe (2015) **ZERO SANATÇILARINI YAKINDAN TANIYALIM: PIERO MANZONI,**

<http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-piero-manzoni>

(Erişim: 28 Mayıs 2019)

BEŞLER, Efe (2015) **ZERO SANATÇILARINI YAKINDAN TANIYALIM: YVES KLEIN,**

<http://www.sanatatak.com/view/zero-sanatcilarini-yakindan-taniyalim-yves-klein>

(Erişim: 10 Mayıs 2019)

BOLDON, Brian (2017) **Brian Boldon Portfolio,**

<https://www.brianboldon.com/recent-2017present> (Erişim: 06 Haziran 2019)

BOOTH, Stacey (2010) **Marl Hole -a-n The Artists Information Company,**

<https://www.a-n.co.uk/reviews/marl-hole-1/> (Erişim: 19 Şubat 2019)

BOZDEMİR, Seda (2009) **Hayata Adanan Sanatsal ‘‘Oluşumlar’’: Alan Kaprow,**

<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=456&bhcp=1>

(Erişim: 11 Temmuz 2019)

CANLON, Brian (2003) **Ben Laposky, History Computer,**

<https://history-computer.com/Dreamers/Laposky.html> (Erişim: 02 Ağustos 2019)

DİMİLİ, Burcu (2016) ‘**Dijital Sanatın Önde Gelen Temsilcileri, Digi.logue’da.**’

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/dijital-sanatin-onde-gelen-temsilcileri-digiloguedai-i-6103> (Erişim: 03 Ağustos 2019)

DEMOS, T. J (2001) **Duchamp’s Labyrinth: ‘First Papers of Surrealism’, 1942**

<https://www.jstor.org/stable/779088?seq=1> (Erişim: 16 Mart 2019)

DOĞAN, Sinem (2012) **2012’den M.Ö 3500’lere Yolculuk: Sümerler,**

<http://www.acikbilim.com/2012/03/dosyalar/2012den-m-o-3500lere-yolculuk-sumerler.html> (Erişim: 27 Şubat 2019)

EATON, Sarah (2015) **ARTWORK BY ROBERT SMITHSON,**

<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/robert-smithson> (Erişim: 27 Temmuz 2019)

ETİMOLOJİ, Türkçe (2019) **Seramik Kelime Kökeni,**

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/seramik> (Erişim: 15 Ocak 2020)

FLEETWOOD, R. Nicole (2019) ‘**New Media and Digital Culture.**’ **Encyclopedia of African Culture and History,**

<https://www.encyclopedia.com/history/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/new-media-and-digital-culture> (Erişim: 02 Ağustos 2019)

İZ, Kemal (2012) **Çağdaş Estetik, ESTETİK ve ÇAĞDAŞ SANAT,**

<http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-estetik-estetik-ve-cagdas-sanat/852> (Erişim: 21 Temmuz 2019)

JANKAUSKAS, Jennifer (2019) **Conceptual Art, St. James Encyclopedia of Popular Culture,**

<https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/art-general/conceptual-art> (Erişim: 29 Mayıs 2019)

KAVRAKOĞLU, Füsun (2015) **Çağdaş Sanata Varış 189 – Arte Povera**,
<https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-189-arte-povera/> (Erişim: 04 Haziran 2019)

KENNEDY, Randy (2014) **Eleştirinin Rafa Kaldırıldığı Bir Çağda Hans Haacke Yolundan Şaşmıyor**,

(<https://www.e-skop.com/skopbulten/elestirinin-rafa-kaldirildigi-bir-cagda-hans-haacke-yolundan-sasmiyor/2173>) (Erişim: 17 Temmuz 19)

KLEIN, Yves, **The Specialization of Sensibility in yhe Raw Material State of Stabilized Sensibility exhibition of the Void, April 28 – May 12 1958**,

<http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/642/the-specialization-of-sensibility-in-the-raw-material-state-of-stabilized-sensibility-exhibition-of-the-void-at-iris-clert-s-gallery/>
 (Erişim: 10 Haziran 2019)

KOURLAS, Gia (2007) **Two Artist Disappearing Into Their Canvas of Clay**,

<https://www.nytimes.com/2007/09/17/arts/dance/17paso.html> (Erişim: 16 Ağustos 2019)

LANGAGER, C. Sarah (2017) **Untitled (Steam Work for Bellingham)**,

<https://westerngallery.wvu.edu/sculpture/untitled-steam-work-bellingham> (Erişim: 06 Haziran 2019)

MANOVICH, Lev (2009) **Timeline Project**,

<http://manovich.net/index.php/exhibitions> (Erişim: 02 Ağustos 2019)

NELSON, Alondra, (2005) **"digital art "** **The Columbia Encyclopedia, 6th ed**

<https://www.encyclopedia.com/reference/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/digital-art> (Erişim: 01 Ağustos 2019)

NIIZUMA, Minoru (2015) **Yoko Ono. Cut Piece.1964**,

<https://www.moma.org/audio/playlist/15/373> (Erişim: 07 Haziran 2019)

ÖZ, Emine (2010) **Lev Manovich, TEDxRESET 2010**,

<http://tedxreset.com/content/lev-manovich/> (Erişim: 02 Ağustos 2019)

PETERSON, Beth (2019) **What Is Plasticity in Clay?**

<https://www.thesprucecrafts.com/plasticity-2746072> (Erişim: 29 Mayıs 2019)

RICUPITO, James (2017) **Art & Language, Secret Painting,**

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/30.2003.a-b/> (Erişim: 22 07 2019)

SALTONLINE (2013), **Sarkis ve ‘‘When Attitudes Become From ‘’, Tutumlar Biime Dnşnce**

https://saltonline.org/media/files/sarkis_ve_when_attitudes_become_form_tutumlar_bicime_donusunce_scrd-1.pdf (Erişim: 09.01.2020).

SCHNEEDE, M. Uwe (2014) **Exposition International edu Surrealisme, Paris 1938, Skopdergi, sayı 6,**

<https://www.e-skop.com/skopdergi/exposition-internationale-du-surrealisme-paris-1938/1941>

(Erişim: 15 Ekim 2018)

SCIENCELEARN.Org. Nz (2010) **ARTICLE, What is Clay?**

<https://www.sciencelearn.org.nz/resources/1771-what-is-clay> (Erişim: Ocak 2020)

SUTHERLAND, A (2017) **Cueiform Tablets: One of The Earliest Systems of Writing Invented by The Summerians,**

<http://www.ancientpages.com/2017/05/08/cuneiform-tablets-one-of-the-earliest-systems-of-writing-invented-by-the-sumerians/> (Erişim: 01Mart 2019)

The Art Story (2012) **Fluxus, ART STORY, Modern Art Insight,**

<https://www.theartstory.org/movement-fluxus.htm> (Erişim: 07 Haziran 2019)

UTAş, Glcihan (2014) **SCHRÖDİNGER’İN KEDİşİ,**

<https://www.kuark.org/2014/11/schrodingerin-kedisi/> (Erişim: 10 Aralık 2018)

YILMAZ, Zeynep (2012) **Marina Abramoviç: Sanatçı Aramızda,**

<http://mimarcasanat.com/?s=abramovic> (Erişim: 11 Temmuz 2019)

WAINWRIGHT, S. Lisa (2018) **Art As Idea, Post Object Art, Conceptual Art,**

<https://www.britannica.com/art/conceptual-art> (Erişim 07 Aralık 2018) (çeviri yaptım)

WARD, Ossian (2019) **Art & Language,**

<https://www.lissongallery.com/artists/art-language> (Erişim :21 Temmuz 2019)

WOLFE, Shira (2019) **Art Movement: Conceptual Arts,**

<https://magazine.artland.com/conceptual-art/> (Erişim :25 Aralık 2019)

Şekiller Kaynakça

ABIYEVA, Nergis (2017) Candeğer Furtun, “Bacaklar” Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1992-1994

<https://www.unlimitedrag.com/single-post/Varolusun-sessiz-direnisi> (Erişim: 19.09.2019)

ALBRIGHT-KNOX, Gallery (2018) Donald Judd, Untitled, 1969

<https://www.albrightknox.org/artworks/19724-untitled> (Erişim: 23.10.2018)

ALLEY, Ronald (1981) Carl Andre, “Equivalent VIII” Eşdeğer VIII, 1966

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-equivalent-viii-t01534> (Erişim: 14.08.2019)

ALVAREZ, Anton (2018) Anton Alvarez, ‘THE MOST REAL THING’ New Art Centre, England, <http://anton Alvarez.com/> (Erişim: 16.09.2019)

ANADOL, Refik (2016) Refik Anadol, Eriyen Anılar, -Melting Memories- 1985

<http://refikanadol.com> (Erişim: 13.08. 2019)

-ARMLEDER (2009) T. Atkinson & M. Baldwin, The Air-Conditioning Show 1966,

<https://lukeinghamassessment14.wordpress.com/research-2/the-air-conditioning-show-1966-7/> (Erişim: 22.07.2019)

ARTGALLERY (2019) Mel Ramsden 'Art and Language' 'Secret Painting', -Gizli Resimler-, 1967

<https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/30.2003.a-b/> (Erişim: 22.07.2019)

ARTNET (2019) John Cage (Mozart Mix-1991),

http://www.artnet.com/artists/john-cage/mozart-mix_xmCytRoXMo3h28ZU9B6K8Q2

(Erişim: 07.06.2019)

ARTNET (2019) Joseph Beuys, Aktion Sibirische Symphonie,1. Satz, Kunstakademie Düsseldorf, 1963,

http://www.artnet.com/artists/manfred-leve/joseph-beuys-aktion-sibirische-symphonie-1-satz-R8nzSU5oTEWjgyHDZ1V_7Q2 (Erişim: 07.06.2019)

ARTNET (2019) Lucie Rie, "Squeezed Bowl" Stoneware, 1958

http://www.artnet.com/artists/lucie-rie/squeezed-bowl-TTG_MpkvvLx0LpdYNTzbfw2

(Erişim: 31.05.2019)

ARTNET (2004) Lynda Benglis, latex floor painting, Rhode Island, 1969,

<http://www.artnet.com/awc/lynda-benglis.html> (Erişim: 16.07.2019)

ARTNET (2018) Nam June Paik, Charlotte Moorman wearing "TV Bra for Living Sculpture", 1969,

(<http://www.artnet.com/artists/peter-j-moore/charlotte-moorman-wearing-nam-june-paiks-tv-br-aa-a-yb2q7jUIv8UZup7g8AFfJw2>) (Erişim: 07.06.2019)

ARTSPACE (2017) What was Arte Povera? Hair, Horses, Cabbage and Italian Artists' Response to the War

https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/what-was-arte-povera-italian-artists-response-to-the-war-hair-horses-and-cabbage-54552 (Erişim: 21.10.2018)

ARTSPER, Magazine (2019) Arte Povera: A Short Guide

<https://blog.artsper.com/en/lifestyle/user-guide-arte-povera-4-works/>

(Erişim:

22.10.2018)

BINGHAM, Juliet (2010-11) THE UNILEVER SERIES, AI WEIWEI: SUN FLOWERS SEEDS

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds> (Erişim: 03.08.2019)

BOLDON, Briaan (2017) Brian Boldon, -Body Plan- ‘3d Printed Technique’ ABD, 2017

<https://www.brianboldon.com/recent-2017present> (Erişim: 16.09.2019)

BOOTH, Stacey (2010) Marl Hole Project, T. Kvasbo, A. Engelfriet, P. Paikkari ve N. Brownsword, Detay, 2009

<https://www.a-n.co.uk/reviews/marl-hole-1/> (Erişim: 18.08.2019)

CARGO, Collective (2012) Joao Ferro Martines, -London Bricks- Tuğla ve Anten, 2011, <https://cargocollective.com/joaoferromartins/SCULPTURE> (Erişim: 13.09.2019)

CECULA, Marek (2002) Marek Cecula, ‘‘Porselen Halı’’ Garth Clark Gallery, New York, 2002

http://ceculamarek.com/sites/art_works8_foto4.php (Erişim: 13.09.2019)

CECULA, Marek (2002) Marek Cecula, ‘‘Porselen Halı’’ Garth Clark Gallery, -Detay- New York, 2002

http://ceculamarek.com/sites/art_works8_foto4.php (Erişim: 13.09.2019)

CLAUDE, Christo (2019) Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83

<https://christojeanneclaude.net/projects/surrounded-islands> (Erişim: 06.06.2019)

CLAUDE, Christo & Jeanne (2019) The Umbrellas – En Yeni Şemsiyeler, 1984-91

<http://christojeanneclaude.net/projects/the-umbrellas#.VUej9870Dyk> (Erişim: 06.06.2019)

DEMOS, T.J (2014) Duchamp’ın Labirenti “First Papers of Surrealism” 1942

<http://www.e-skop.com/skopdergi/duchampin-labirenti-first-papers-of-surrealism-1942/1939> (Erişim: 25.10.2018)

DOVER, Caitlin, (2015) How Artist Doris Salcedo’s Practice Quietly Challenges Injustice

<https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/how-artist-doris-salcedos-practice-quietly-challenges-injustice> (Erişim: 02.10.2019)

EDIZIONI, Attese, (2003), Hale Tenger, “Türk Lokumu”, Civic Art Gallery, Savona, 2003

http://www.attesedizioni.org/eng/artisti_designer/tenger/page.html (Erişim: 25.12.2019)

FERRARA, di Antonio (2017) Jannis Kounellis, ‘İsimsiz’, Museo di Capodimonte, italya, 2005,

https://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/02/16/news/morto_kounellis_lascia_a_napoli_opere_alla_metro_e_al_madre-158501943/?refresh_ce (Erişim:25.10.2018)

GOPNİK, Blake (2016) Robert Morris, İsimsiz (Dirt –Kir) Mixed Material, 1968

<https://news.artnet.com/opinion/robert-morris-dirt-dia-759218> (Erişim: 17.07.2019)

GORGONI, Gionfranco (2019) Robert Smithson, Spiral Jetty, Rosel Point,1970

<http://www.artnet.com/artists/gianfranco-gorgoni/robert-smithson-spiral-jetty-rosel-point-salt-a-NDnLcLlnFqUzVLgNNgOFtg2> (Erişim: 02.10.2019)

GREENBERG, Alex (2017) Foundation for Piero Manzoni; Goes to Hause & Wirth

<http://www.artnews.com/2017/06/08/foundation-for-piero-manzoni-goes-to-hauser-wirth/> (Erişim: 22.10.2019)

HIRSCHHORN, Thomas (2005), Marcel Duchamp, Tavandan Sarkan 1200 K  m  r   valı, 1938

https://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/hirschhorn/hirschhorn.html (Erişim: 25.10.2019)

HISTORY, Computer, (2019) Benjamin Francis Laposky ‘black-and-white oscillons’ U.S.A 1950

<https://history-computer.com/Dreamers/Laposky.html> (Erişim: 25.10.2019)

HODGE, David (2014) Carl Andre, Steel and Zinc Plain, 1969

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-steel-zinc-plain-t07148> (Erişim: 24.10.2018)

HOWART, Spohie (2000) ‘Fountain’, Marcel Duchamp, 1917, Replica 1964/Tate

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573> (Erişim: 06.10.2018)

HUDSON, Mark (2017) Bernard Leach, Erken D  nem Heykel Formu, Spherical Vase 1927, England

<https://www.telegraph.co.uk/art/what-to-see/tate-st-ives-studio-sea-psychedelic-smash-ups-andaccidental/> (Erişim: 04.05.2019)

KLEIN, Yves (2014) Yves Klein’s performance, ‘‘Anthropometries of the Blue Period’’, 1960 <http://www.yvesklein.com/en/photographies/view/468/yves-klein-s-performance-santhropometries-of-the-blue-periods/> (Erişim: 11.07.2019)

KLEIN, Yves (2014) Yves Klein’s performance, ‘‘Anthropometries of the Blue Period’’, Detay, 1960 <http://www.yvesklein.com/en/photographies/view/468/yves-klein-s-performance-santhropometries-of-the-blue-periods/> (Erişim: 11.07.2019)

KLEIN, Yves (1958) The Specialization of Sensibility in the Raw Material State of Stabilized Sensibility - exhibition of The Void, April 28 - May 12 1958

<http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/642/the-specialization-of-sensibility-in-the-raw-material-state-of-stabilized-sensibility-exhibition-of-the-void-at-iris-clert-s-gallery/> (Erişim: 25.10.2018)

KOWALCZYK, Tim (2012) Tim Kowalczyk, 'Ceramic Mugs', ADB, 2012

<http://timsceramics.com/cups-mugs-and-tblers> (Erişim: 13.09.2019)

KOWALCZYK, Tim (2012) 'Tim Kowalczyk, Ceramic Cardboard', ADB, 2012

<http://timsceramics.com/trays> (Erişim: 13.09.2019)

KULAK, C. Yusuf (2018) Gürdal eliker, 'İsimsiz', Yusuf Can Kulak Arşivi, İzmir, 2018-

KULAK, C. Yusuf (2020) 'Untitled/İsimsiz Project no:10', Yusuf Can Kulak Arşivi, İzmir, 2020

LABITZKE (2014) Hans Haccke, Grass Grows, Earth and Grass, Installation, 1969

<https://artinspain.wordpress.com/2012/04/11/grass-grows/> (Erişim: 17.07.2019)

LANGAGER, C. Sarah (2016) Robbert Morris, Untitled, 'Steam and Rock – Buhar ve Kaya, 1971

<https://westerngallery.wvu.edu/sculpture/untitled-steam-work-bellingham> (Erişim: 06.06.2019)

LISSONGALLERY (1978) Art and Language, Documenta V 'Index Series 2 (III)' Lisson Gallery, 1972,

<https://www.lissongallery.com/exhibitions/art-language--7> (Erişim:21.07.2019).

LONG, Richard (2019) 'CONNEMARA SCULPTURE' Ireland-1971

<http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/connemara.html> (Erişim: 06.06.2019)

MAGRITTE, Rene (2009) The Treachery of Images, 1929 by Rene Magritte

<https://www.renemagritte.org/the-treachery-of-images.jsp> (Erişim: 05.06.2019)

MANGINI, Elizabeth (2015) Mario Merz, Pirelli Hangar Bicocca

<https://www.artforum.com/print/reviews/201901/mario-merz-78015> (Erişim: 20.10.2018)

MANCHESTER, Elizabeth (2001) South Bank Circle, 1991

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-south-bank-circle-t07159> – (Erişim: 18.08.2019)

MANOVICH, Lev (2009) Lev Manovich ve Jeremy Douglass, “Timeline” 2009

<http://manovich.net/index.php/exhibitions> (Erişim: 30.09.2019).

McDARRAH W. Fred (2019) Allan Kaprow 8 Happenings in 6 Parts, Reuben Gallery, NY 1959,

<https://www.moma.org/collection/works/173009> (Erişim: 11.07.2019)

MIRYAN. B (2011). Richard Serra, “Splashing” -Molten lead left to harden-, 1968

<http://miryanb.blogspot.com/2011/02/richard-serra.html> (Erişim: 16.07.2019)

MOCA (2018) “Monument” for Tatlin, 1969

<https://www.moca.org/collection/work/monument-for-v-tatlin> (Erişim: 24.10.2018)

MOMA (2015) Yoko Ono “Cut Piece” – Yamaichi Hall, Kyoto, 1964

<https://www.moma.org/audio/playlist/15/373> (Erişim: 07.06.2019)

MOMA (2004) Joseph Kosuth, ‘One and Three Chairs’ Bir ve Üç Sandalye, 1965

<https://www.moma.org/collection/works/81435> (Erişim: 21.07.2019)

MOMA (2010) Marina Abramović, “The Artist Present” –MOMA-, 2010

https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/ (Erişim: 11.07.2019)

MOMA (2019) Dan Flavin, Aerolux Flower Light ampul, seramik saksı, kordon ve ışık anahtarı, 1966

<https://www.moma.org/collection/works/82833> (Erişim: 25.09.2019)

MOFFAT, Charles (2007) Eart Art, The Aart History Archive, Land Art

<http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/earthart/> (Erişim: 06.06.2019)

NAKAMO, Katsuko (2011) Katsuko Nakamo, ‘‘Arkeik Hareket’’, Brezilya, 2016,

<https://www.flickr.com/photos/katsukonakano/5940914767> (Erişim: 27.09.2019)

NAKAMO, Katsuko (2011) Katsuko Nakamo, ‘‘Arkeik Hareket’’, Detay, Brezilya, 2016,

<https://www.flickr.com/photos/katsukonakano/5940914767> (Erişim: 27.09.2019)

ÖNER, Yasin (2019) Kübizm ve Fütürizmden, Süprematizme Resimde Yeni Gerçeklik

<http://www.ekdergi.com/kubizm-ve-futurizmden-suprematizme-resimde-yeni-gercekcilik/> (Erişim:23.10.2018)

PEREIRA, Helana (2018), Arman and Six Works You Need to Know

<https://www.dailyartmagazine.com/arman-works-you-need-to-know> (Erişim: 25.10.2018)

PETRICEVIC, Ivan (2017) Clay tablets dating back to 5,000 BC show writing did not appear in Mesopotamia first

<https://www.ancient-code.com/ancient-clay-tablets-dating-back-to-5000-bc-show-writing-did-not-appear-in-mesopotamia-first/> (Erişim: 01.03.2019)

PIPA, Prize, (2016) Andre Komatsu, "Ordem Casual" Brezilya, 2010

<https://www.pipaprize.com/pag/artists/andre-komatsu/> (Erişim: 11.08.2019)

RATHORE, R.S. Aksay (2011) Akshay Raj Singh Rathore, Earth to earth, 2011

<http://akshayrajsinghrathore.blogspot.com/2011/11/earth-to-earth-ashes-to-ashes-dust-to.html> (Erişim: 12.09.2019)

RATHORE, R.S. Aksay (2011) Akshay Raj Singh Rathore, Earth to earth, -Detay- 2011
<http://akshayrajsinghrathore.blogspot.com/2011/11/earth-to-earth-ashes-to-ashes-dust-to.html> (Erişim: 12.09.2019)

RECH, Almine (2019) Jannis Kounellis Portfolio

<https://www.alminerech.com/artists/217-jannis-kounellis> (Erişim: 21.10.2018)

RODGERS, Bill (2014) Karin Lehmann, ‘‘Sediment Sampling’’, 2014

<https://cfileonline.org/exhibition-karin-lehmann-sediment-sampling/> (Erişim: 14.08.2019)

RODGERS, Bill (2014) Karin Lehmann, ‘‘Sediment Sampling’’, -Detay- 2014

<https://cfileonline.org/exhibition-karin-lehmann-sediment-sampling/> (Erişim: 14.08.2019)

RODGERS, Bill (2016) Miguel Barcelo ve Josef Nadj, ‘‘Paso Double’’, -Çift Adım-, 2007

<https://cfileonline.org/performance-paso-doble-miquel-barcelo-josef-nadj-suits-and-a-wall-of-clay-contemporary-ceramic-art-cfile/> (Erişim: 17.08.2019)

RODGERS, Bill (2016) Miguel Barcelo ve Josef Nadj, ‘‘Paso Double’’, -Çift Adım-, Detay, 2007

<https://cfileonline.org/performance-paso-doble-miquel-barcelo-josef-nadj-suits-and-a-wall-of-clay-contemporary-ceramic-art-cfile/> (Erişim: 17.08.2019)

RUBBER, Diamond Gallery (2014), Peter Voulkos, Pinatubo, 1958,

<https://rubberdiamond.wordpress.com/author/rubberdiamondgallery/page/2/> (Erişim: 30.05.2019)

RUDEDO (2016) Michael Heizer: Displaced – Redisplaced Mass – 1969

<http://www.rudedo.be/amarant08/land-art/michael-heizer-1944/michael-heizer-displaced-replaced-mass-1969/heizer08/> (Erişim: 02.10.2019)

SALTONLINE (1986) Cengiz ekil, ‘‘Düzenleme No:2’’, Türk-Amerikan Derneği Sanat Galerisi, İzmir, 1986

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/49740> (Erişim: 25.12.2019).

SALTONLINE (2013), Sarkis Zabunyan, ‘‘ İsimsiz’’, 1968 – 1969

https://saltonline.org/media/files/sarkis_ve_when_attitudes_become_form_tutumlar_bicime_donusunce_scrd-1.pdf (Erişim: 09.01.2020).

SANATATAK (2018) Elev Ebuzziya, 6 Yıl Aradan Sonra Yeniden İstanbul’da

<http://www.sanatatak.com/view/alev-ebuzziya-6-yil-aradan-sonra-yeniden-istanbulda> (Erişim: 09.01.2020).

SANATATAK (2019) JOHN CAGE ‘‘A performance by William Marx of John Cage's 4’33’’ 1952

<http://www.sanatatak.com/view/haftanin-sarkisi-no-10-john-cage-433> (Erişim: 11.07.2019)

SCHULZE, Martin (2017) Why did Ai Weiwei break this million – dollar Han Dynasty vase?

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds> (Erişim: 03.08.2019)

SHIOMI, Mieko (2011) George Maciunas, (Fluxkit, 1964)

<http://georgemaciunas.com/blog/case-study-mieko-shiomi-interprets-fluxkit/> (Erişim: 07.06.2019)

SPECTOR (2019) Eva Hesse, Expanded Expansion, New York, 1970

<https://www.guggenheim.org/artwork/1648> (Erişim: 17.07.2019)

SPURLOCK, Illinois.edu (2017) Sumerler ivi Yazısı, ‘‘Sumerian School Text on Clay Disc Babylonia, millenium BCE),

<https://www.spurlock.illinois.edu/collections/notable-collections/profiles/mesopotamian-tablet.html> (Erişim: 26.10.2019)

TAGGART, Emma (2018) Jorge Mendez Blake, ‘‘Brick Wall’’ -Cohan Gallery in New York, 2007

<https://mymodernmet.com/brick-wall-installation-art-jorge-mendez-blake/> (Erişim: 07.09.2019)

TAGGART, Emma (2018) Jorge Mendez Blake, ‘‘Brick Wall’’ -Cohan Gallery in New York, Detay, 2007

<https://mymodernmet.com/brick-wall-installation-art-jorge-mendez-blake/> (Erişim: 07.09.2019)

TATE (2005) Joseph Beuys: Actions, Vitrins, Environments

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/joseph-beuys-actions-vitrines-environments> (Erişim: 02.10.2019)

TURIN, Galleria Antonio Tucci Rosso (2011) Mario Merz (1925 – 2003)

<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/mario-merz-1925-2003-6765-5503171-details.aspx> (Erişim: 21.10.2018)

TUXILL, Wendy (2017) Marl Hole Project, T. Kvasbo, A. Engelfriet, P. Paikkari ve N. Brownsword, 2009

https://www.researchgate.net/figure/Neil-Brownsword-The-Marl-Hole-Project-2009_fig1_265669983 (Erişim: 18.08.2019)

TWONEY, Clare (2009) Clare Twoney, Monument, Atık Seramik Malzeme, Hollanda, 2009

http://www.claretwomey.com/projects_-_monument.html (Erişim: 13.09.2019)

TWONEY, Clare (2009) Clare Twoney, Monument, Atık Seramik Malzeme, Hollanda, Detay, 2009

http://www.claretwomey.com/projects_-_monument.html (Erişim: 13.09.2019)

VERWOERT, Jan (2009) Art and Language, Documenta –V, ‘Index Series 1’ 1972

<https://frieze.com/article/secret-society?language=de> (Erişim: 21.07.2019)

VERWOERT, Jan (2008) Joseph Beuys (The Chief – Fluxus Chart) ‘şey-İlahisi’ Kopenhag

<https://www.e-flux.com/journal/01/68485/the-boss-on-the-unresolved-question-of-authority-in-joseph-beuys-oeuvre-and-public-image/> (Erişim: 11.07.2019)

WALSH, David (2017). Jannis Kounellis, ‘Fishbowl’ 1958

<https://mona.net.au/blog/2017/03/hooks> (Erişim: 25.09.2019)

WIKTORKO, Malgorzata (2010) Mariusz Kurk, Pokoje –Olmayan Oda- Ahşap ve Seramik Malzeme, 1991

<https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/700> (Erişim: 13.09.2019)

ÖZGEÇMİŞ

Ad - Soyad: Yusuf Can Kulak

Doğum yeri: Adana

Yabancı dil: İngilizce (75)

ALES: (73)

Askerlik Durumu: (Tamamlandı)

Tezler

Lisans: (yıl, üniversite-konu)

2015, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü **“Seramik Sanatında Multiplikasyon ve Enstalasyon”**

Eğitim

Lisans: (yıl - üniversite - bölüm)

2015, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, İzmir

Lise: (yıl - okul - bölüm)

2007, Akkapı Anadolu Teknik ve Endüstri Meslek Lisesi, Elektronik Bölümü, Adana

İlk öğretim: (yıl - okul)

2004, Anadolu Vakfı Efes Pilsen İlköğretim Okulu, Adana

İş Tecrübesi: (yıl - çalıştığı iş yeri - şehir)

2018- Atölye Bir buçuk (özel ders) Alsancak, İzmir

2017- Hiç Natural Sızma Zeytin Yağları Ve Mimarlık A.Ş, Urla, İzmir

2016- Hilal Aktaş Seramik Atölyesi, Karşıyaka, İzmir

2015- Efes Dekor Seramik, Seramik Sanatçısı Mustafa Tunçalp Atölyesi, Asistan Öğrenci, Menemen, İzmir

2014- İst-London Fine Porcelain Exclusive Handmade Tableware, Urla, İzmir

Çalıştay / Sempozyum / Bienal: (yıl - etkinlik adı - ülke)

2020, V. International Glass and Ceramic Biennial, (ICGB), Haacht, BELGIUM, BELÇİKA

2016, IV. Akdeniz Pişmiş Toprak Sempozyumu, Lefkoşa-K.K.T.C

2015, II. Seramik Sanatı Eğitim Konferansı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, TÜRKİYE

Çalışmaların Bulunduğu Koleksiyonlar: (yıl - bulunduğu kurum - ülke)

2019, FRESCO Foundation, Manhattan-New York, U.S.A

2016, K.K.T.C, Cumhurbaşkanlığı Özel Koleksiyonu, Lefkoşa-K.K.T.C

2014, Uluslararası Mungyeong Traditional Chasabal Festival, National of Museum Korea, KORE

Ödüller: (yıl - yarışma adı - ülke)

2019, FRESCO Foundation, International Open Call Artist ‘Nova Prize’ ödülü, Manhattan-New York, U.S.A

2015, DEU.GSF, Geleneksel ‘Z’ Raporu Karma Sergisi, ‘1.lık ödülü’, İzmir, TÜRKİYE

Uluslararası Karma Sergiler: (yıl - sergi adı - ülke)

2020, V. International Glass and Ceramic Biennial, (ICGB), Haacht, BELGIUM,
BELÇİKA

2019, FRESCO Foundation, International ‘‘Open Call for Artists’’ Manhattan-New
York, U.S.A

2018, III. Uluslararası Dünya Sanat Günü, Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir-
TÜRKİYE

2018, VI. Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması, Uşak, TÜRKİYE

2017, II. Uluslararası Dünya Sanat Günü, Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir-
TÜRKİYE

2016, IV. Alashia Yeniden Doğuyor, ‘Sempozyum Sergisi’, Lefkoşa, K.K.T.C

2016, Alashia Yeniden Doğuyor, ‘‘Sanatçı Eser Sergisi’’, Lefkoşa, K.K.T.C

2015, VI. Uluslararası Egeart Sanat Günleri, Genç Sanat Yarışması, İzmir, TÜRKİYE

2015, Uluslararası Muammer Çakı, Seramik Yarışması, Eskişehir, TÜRKİYE

2014, Uluslararası Mungyeong Traditional Chasabal Festival, Güney Kore Cumhuriyeti

2014, Uluslararası İzmir Rotary Kulübü 13. Altın Testi, İzmir, TÜRKİYE

2014, Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması, Sakarya, TÜRKİYE

2013, Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması, Sakarya. TÜRKİYE

Ulusal Karma Sergiler: (yıl - sergi adı - şehir)

2018, Good Design-3, UTAS, İzmir Akdeniz Akademisi, Kültür Park no.1 hole, İzmir,
TÜRKİYE

2018, Melankoli, Disiplinlerarası Karma Sergi, A.A.S.S.M, İzmir, TÜRKİYE

2018, HYPERTEXT, Karma Sergi, Geleri F1, DEU. GSF. Kütüphane katı, İzmir, TÜRKİYE

2018, MANİFESTO, Karma Sergi, K2 Güncel Sanat Merkezi, İzmir, TÜRKİYE

2017, Kırlet, Tüket, Yok Et! Disiplinlerarası, Karma Sergi, Atatürk Kültür Merkezi, Eskişehir, TÜRKİYE

2016, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sanatuar 3 Sergisi, Swisotel Büyük Efes, İzmir, TÜRKİYE

2015, Bir Arada 'Resim-Heykel-Seramik' Karma Sergi, İzmir, TÜRKİYE

2015, DEU.GSF, Geleneksel 'Z' Raporu Karma Sergisi, İzmir, TÜRKİYE

2015, II. Seramik Sanatı Eğitim Konferansı, Mezuniyet Projeleri Sergisi, Çanakkale, TÜRKİYE

2015, Bir Sergi Gerçekleşecektir, İnterdisipliner Karma Sergi, İzmir, TÜRKİYE

2015, Dokuz Eylül Üniversitesi, Tıp Fakültesi Karma Sergi, İzmir, TÜRKİYE

2015, Masklar Karma Sergi, Kuşadası Belediyesi İbrahimaki Sanat Galerisi, Kuşadası, TÜRKİYE

2015, DEU.GSF, Geleneksel 'Z' Raporu Karma Sergisi, Yaşar Üniversitesi, İzmir, TÜRKİYE

2014, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Karma Sergi, İzmir, TÜRKİYE