



**SERAMİK SANATINDA MUTLAK VARLIĞIN
BİÇİMSEL YANSIMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Aydan Berfin ALİM

Eskişehir 2022

SERAMİK SANATINDA MUTLAK VARLIĞIN BİÇİMSEL YANSIMASI

Aydan Berfin ALİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Duygu KAHRAMAN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 2008E090 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.

ÖZET

SERAMİK SANATINDA MUTLAK VARLIĞIN BİÇİMSEL YANSIMASI

Aydan Berfin ALİM

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2022

Danışman: Doç. Duygu KAHRAMAN

Mutlak varlık kavramı, her şeyi kapsayan esas gerçeklik niteliğindedir. İnsanlık, tabiat güçleri, gökyüzü ve çeşitli nesnelerin karşısında kendi özünü de keşfetme sürecine girmiştir. İnsanlık tarihine bakıldığında, insan varoluşunda olan bilgiyi eyleme dönüştürmek istemiş ve içindeki mutlak varlığı somutlaştırarak bir bakıma sanat yolu ile yansıtmıştır.

Seramiğin tarihinde de, insanlık seramiği keşfettiğinde ihtiyaca dayalı arayışlarının yanı sıra özündeki mutlak varlığı da biçimlendirerek yansıtmaya başlamıştır. Seramik sanatının zamanla gelişmesi, insanın özündeki mutlak varlığını biçimsel olarak farklı anlatımlarla da aktarabilmesini sağlamıştır. Bu bağlamda mutlak varlık kavramını, seramik sanatında sanatçı, kendi özünü özgün saltık yaklaşımlar ile oluşturduğu sanat nesnesine yansıtmaktadır.

Bu araştırmada; mutlak varlık kavramı üzerinde durularak, seramik sanatı tarihi üzerindeki etkisini, tarih öncesi uygarlıklardan günümüze kadar olan süreçte biçimsel olarak nasıl yansıdığı tetkik edilecektir. Seramik sanatının zamanla gelişmesi, sanatsal olgunun ön plana çıkması ile sanatçının kendi özünü, özgün bir biçimde yansıtırken, sanat nesnesine aktardığı mutlaklığa değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mutlak, Varlık, Seramik, Sanat, Biçim

ABSTRACT

FORMAL REFLECTION OF THE ABSOLUTE IN CERAMIC ART

Aydan Berfin ALİM

Department of Ceramics

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, June 2022

Supervisor: Assoc. Prof. Duygu KAHRAMAN

The concept of the absolute is the fundamental reality that contains the sum of all things. Faced with the forces of nature, the sky, and various other objects, humanity has begun to discover its own essence. Throughout history, humans have sought to transform the knowledge in human existence into action, materializing the absolute and in a way reflecting it through art.

Considering the history of ceramics, after humans first discovered it, they began to shape it and reflect the absolute in their essence, aside from its use to satisfy concrete needs. The art of ceramics and its growth over time has allowed humankind to convey the absolute human essence through various formal expressions. In ceramics, the artist reflects the concept of absolute onto the art object, which they create through absolute approaches that are unique to their own essence.

This article focuses on the concept of absolute, its effect on the history of ceramic art, and how it has formally changed from prehistoric civilizations to the present day. Given the growth of ceramics over time and the prominence of the phenomenon of art, we deal with the absoluteness that the artist conveys to the art object while reflecting their own essence.

Keywords: Absolute, Being, Ceramic, Art, Form

TEŞEKKÜR

Hayatımı biçimlendirirken verdiğim her kararda yanımda olan ve desteklerini bir an olsun benden esirgemeyen biricik babam, öğretmenim Kamil Alim'e, emekçi, güzel kadını annem Nalan Alim'e ve hayattaki en iyi arkadaşım olduğu için canım ablam Bilgin Berdil Alim'e, bu araştırmanın tüm süreçlerinde fikirlerime olan inancını ve desteğini içtenliği ile daima hissettiren, araştırmanın gerçekleşmesinde sağladığı olanaklar için sevgili saygıdeğer tez danışmanım Doç. Duygu Kahraman'a en içten teşekkürlerimi sunarım.



24/06/2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Aydan Berfin Alim

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTÜTİ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MUTLAK VARLIK VE SANAT	2
1.1. Varlığın Tanımı.....	2
1.1.1. Bilimsel bilginin kaynağı olan varlık kavramı.....	3
1.1.2. Öz varlığın zihinde yansıması.....	5
1.2. Mutlağın Tanımı	8
1.2.1. Felsefenin doğrultusunda mutlak kavramının çeşitli değerleri	9
1.2.2. Mutlak varlık bağlamında sanat	13
1.3. Zihnin Tanımı	16
1.3.1. Zihinsel imgenin sanata aktarılması	17
1.3.1.1. <i>Yaratım sürecinde biçimlenen seramik sanatı</i>	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. SERAMİK SANATINDA MUTLAK VARLIK OLGUSU.....	21
2.1. Tarihi Süreçte İnsandaki Mutlak Varlığın Seramiğe Yansıması.....	21
2.2. Seramik Sanatının Özgünleşmesi: Sanatçının Biçimsel ve İmgesel Aktarımlarında Yansıttığı Mutlak Varlık.....	35
2.2.1. Gordon Baldwin.....	41
2.2.2. Peter Voulkos	43

	<u>Sayfa</u>
2.2.3. Anna Maria Maiolino	45
2.2.4. Jeffrey Mongrain	49
2.2.5. Pekka Paikkari.....	50
2.2.6. David Cushway	52
2.2.7. Claire Curneen.....	53
2.2.8. Justin Novak.....	54
2.2.9. Georges Jeanclos.....	56
2.2.10. İlgi Adalan	57

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	58
SONUÇ	73
KAYNAKÇA.....	75
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. Ana Tanrıça, iki yanında birer leopar ile Çatalhöyük, MÖ 6000, pişmiş toprak heykelcik (solda).....	22
Görsel 2.2. Kucağında panter yavrusu tutan Ana Tanrıça, Hacılar, MÖ 5000, pişmiş toprak heykelcik (ortada).	22
Görsel 2.3. Çocuğu göğsüne yatırmış Ana Tanrıça, Hacılar, MÖ 5000, pişmiş toprak heykelcik, Ankara, Anadolu Medeniyetler Müzesi (sağda).	22
Görsel 2.4. Narin ve ince biçimlendirilmiş Ana Tanrıça, MÖ 2500, pişmiş toprak heykelcik, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi.	23
Görsel 2. 5. Bir ibadet edenin, oturan bir tanrıya, kendi tanrıçası ile sunumunu tasvir edişi. Üç satırlık yazıtta, mühür sahibinin adı ve mesleği işlenmiştir, Sümerler, MÖ 2050-1950, silindir mühür, The Walters Art Museum, (https://art.thewalters.org/15/04/2021).....	24
Görsel 2. 6. Kalıplanmış seramik plaka, güneş diski (evreni sembolize etmektedir) tarafından üstlenilmiş bir ağaç gövdesi ve onu tutan adamlar, Eski Babil, (solda).	25
Görsel 2. 7. Davul çalan sakallı adam, pişmiş toprak, heykelcik plaketi, Neo-Babil MÖ 7-6. , The Metropolitan Museum of Art (https://www.metmuseum.org/29/04/2021), (sağda).....	25
Görsel 2. 8. Çamur plaka üzerine silindir mühür, antilopların ayaklarından yakalamış, kahraman savaşçı, Orta Asur, MÖ 13, (solda).	26
Görsel 2. 9. Elinde mızrak tutan sakallı savaşçı, figür koruyucu bir asker niteliğindedir, Asur'un kraliyet şehri Nemrut'da bir saray odasının zemininden kazılar sonucu çıkarılmıştır, MÖ 9-8, The Metropolitan Museum of Art (https://www.metmuseum.org/02/05/2021), (sağda).	26
Görsel 2. 10. Çakal başlı kanopik vazo, midenin koruyucusu olan Duamutef'i temsil etmektedir (solda).	27
Görsel 2. 11. İnsan başlı kanopik vazo, karaciğerin koruyucusudur, Tanrı İmsety'i temsil etmektedir, The Metropolitan Museum of Art (https://www.metmuseum.org/07/05/2021), (sağda).	27

- Görsel 2. 12.** Oğlu Horus’u emziren Tanrıça İsis’in seramik heykelciği, yeniden doğuşun simgesidir, Antik Mısır geleneğini Ptolemaik Dönemin sanatsal aktarımı ile birleştiriyor, Tanrıça’nın başında bulunan taht, adını temsil eden bir hiyeroglif ile işlenmiştir, Mısır mavisi ile boyanmış Tanrıça İsis ve Horus heykelciği MÖ 332–30, (solda). 28
- Görsel 2. 13.** Doğum sırasında hamile kadınların koruyucusu, Tanrıça Taweret heykelciği, ölümcül kötü varlıkları korkutmayı amaçlayan tehditkar görüntüsü, insan, su aygırı, timsah ve aslan özelliklerini birleştiriyor, ön patilerinin altında stilize edilmiş bir muska bulunmakta, Tanrıça Taweret ikonografisi “doğum evi” için yaratılmıştır, MÖ 332–30, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/> 10/05/2021) (sağda). 28
- Görsel 2. 14.** Seramik kadın heykelcikler, biçimleri ile Yunan harflerine benzediğinden Phi-tipi figürlerdir, biçimin kucağındaki bebek soyutlaşmış ve kaybolmuştur, dairesel gövdeli figürler olarak adlandırılır, MÖ 1400 – 1300, (solda). 29
- Görsel 2. 15.** Seramik, üç ayaklı figüratif sandalye, tanrıya atfedilmiş bir taht olarak yorumlanır, MÖ 1300, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/> 01/06/2021), (sağda). 29
- Görsel 2. 16.** Boğa ve binici heykelciği, MÖ 2000. yılının ilk yarısı, pişmiş toprak heykelcik, (solda). 30
- Görsel 2. 17.** Doğurganlığı ve koruyuculuğu temsil eden, kollarını açmış kadın figürü, MÖ 1700, pişmiş toprak heykelcik, Brooklyn Müzesi, (<https://www.brooklynmuseum.org/> 13/06/2021), (sağda). 30
- Görsel 2. 18.** Pişmiş toprak, kadın başı heykelciği, Mısır kilinden biçimlendirilmiş, Hellenistik narin kadın figürü, MÖ 300-250, (solda). 33
- Görsel 2. 19.** Yunan atölyelerinde üretilmiş, poz veren, pişmiş toprak kadın heykelciği, MÖ 2. yüzyıl, (ortada). 33
- Görsel 2. 20.** Polykleistos’un Deloslu Diadumenos adlı heykelinin minyatür bir kopyası olan pişmiş toprak heykelciği, zarif ve narin yapısından kaynaklı geç Hellenistik dönem içerisinde biçimlendirildiği ön görülmektedir, MÖ 1. yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/> 21/06/2021), (sağda). ... 33
- Görsel 2. 21.** Kalıptan çıkarılmış, pişmiş toprak kadın portresi, MS 2. yüzyıl, (solda). 34

Görsel 2. 22. Kral Oinamaos ve savaş arabacısı, çamur plaka üzerine rölyef, pişmiş toprak, MÖ 27- MS 68, (ortada)	34
Görsel 2. 23. Bir griffin ve Arimasps, çamur plaka üzerine rölyef, pişmiş toprak, MÖ 27- MS 68, The Metropolitan Museum of Art, (https://www.metmuseum.org/28/06/2021), (sağda).	34
Görsel 2. 24. Çömlekçi çarkında biçimlendirilmiş yatay disk ve konik taban seramik kadeh, Hans Coper, İngiltere 1970, The British Museum (solda).	39
Görsel 2. 25. Armut biçimli, oval kenarlı, beyaz opak sırlı, seramik vazo, Dame Lucie Rie, Londra 1997, The British Museum, (ortada).....	39
Görsel 2. 26. Sırsız porselen, soyut gemi biçimi, Rurt Duckworth, Chicago 1988, (https://www.britishmuseum.org/11/09/2021), (sağda).	39
Görsel 2. 27. Primitif seramik vazo, Pablo Picasso, Fransa 1950, The State Hermitage Museum, (https://www.heritagemuseum.org/07/10/2021), (solda).	40
Görsel 2. 28. Çamiha germe, seramik vazo, Marc Chagall, Fransa 1952, Roubaix La Piscine Museum, (https://www.roubaix-lapiscine.com/08/10/2021), (ortada).	40
Görsel 2. 29. Çift taraflı, monolit görünümlü seramik yapıt, Joan Miro, 1956, Fundacio Joan Miro Barcelona, (https://www.fmirobcn.org/08/10/2021), (ortada).	40
Görsel 2. 30. Figür, seramik vazo, Henri Matisse, Paris Musees (Musee d'art moderne de Paris), (https://www.parismusees.paris.fr/08/10/2021), (sağda).	40
Görsel 2. 31. Seramik heykel, soyut beyaz gemi biçimi, Gordon Baldwin, 1990, Anthony Shaw koleksiyonu (solda).	42
Görsel 2. 32. Seramik bir kaide üzerinde geliştirilen, soyut kase, Goldon Baldwin, 1980, Anthony Shaw koleksiyonu, York Museums Trust, (https://www.yorkartgallery.org.uk/21/10/2021), (sağda).	42
Görsel 2. 33. Üretim süreci, çömlekçi çarkında biçimlendirdiği asimetric parçaları birbirleri ile bütünleşmesi, Peter Voukos, Museum of Arts and Design, (https://madmuseum.org/13/11/2021), (solda).	44
Görsel 2. 34. Yığın, Odun ateşinde pişirim görmüş, seramik heykel, Peter Voukos, Notre Dame 2001, Snite Museum of Art, University of Notre Dame, (https://sniteartmuseum.nd.edu/13/11/2021), (sağda).	44
Görsel 2. 35. Seramik enstalasyon, Anna Maria Maiolino, “ Burada & Orada” serisi, 2012, Documenta 13 Kassal, Almanya, (ortada).	47

Görsel 2. 36. Seramik enstalasyon, Anna Maria Maiolino, “Aşk Devrimci Olur” serisi, 2019, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, Galeria Luisa Strina Museum, (https://www.galerialuisastrina.com.br/en/ 15/12/2021), (solda).	47
Görsel 2. 37. Kutsal mekan içerisinde, boşlukta süzülen, soyut seramik nesne, Jeffrey Mongrain “İlahi”, (sağda).	50
Görsel 2. 38. İkon nesnesi üzerinde yeni yorumlama, enstalasyon, Jeffrey Mongrain, “Filozofun Halesi”, Daum Museum of Contemporary Art, (https://www.daummuseum.org/ 23/12/2021), (solda).	50
Görsel 2. 39. Mekân içerisine yerleştirilmiş seramik heykeller, Pekka Paikkari, (sağda).	51
Görsel 2. 40. Kırılma, birbirini tamamlayan parçaların bütünlüğü, seramik duvar panosu, Pekka Paikkari, (https://pekkapaikkari.com/ 06/01/2022), (solda).	51
Görsel 2. 41. Seramik kullanım nesnesinin kırılma süreci ve tekrar biçimlenişi, video art, David Cushway “Parça” 2006, (sağda).	53
Görsel 2. 42. Su içerisinde, pişirim görmemiş çamur, sanatçının kendi portresi ve zamanla çözülmesi, bu süreç, ölüm gerçeğini tersine çeviren insan zihnini temsil eden, video art, David Cushway “Süblimasyon” 2001, (https://www.davidcushway.com/ 21/01/2022), (solda).	53
Görsel 2. 43. Gövdesinden ağaç yeşeren porselen figür, Claire Curneen, “Kıymık” 2019, (sağda).	54
Görsel 2. 44. Doğal bir biçimin üzerinde yükselen porselen figür, Claire Curneen “Yükselmek-Doğmak” 2019, (ortada).	54
Görsel 2. 45. Ağaca bağlanarak okla ile vurulan, ilk Hristiyan azizi ve şehidi Sebastian ikonografisi, porselen figür, Claire Curneen “Aziz Sebastian” 2019, Ceramic Arts Network, (https://ceramicartsnetwork.org/ 17/02/2022), (solda).	54
Görsel 2. 46. Zihinsel acının veya sıkışmışlığın, zarar verici fiziksel bir tepkiye dönüşerek, iyileştirilmeye çalışılmasını konu alan figürler, Bileğini makas ile kesen, aynı zamanda kestiği bölgeyi diken porselen kadın figürü, Justin Novak, “Şekil Bozukluğu” 1997-2006, (sağda ve ortada).	55
Görsel 2. 47. Gövdesindeki kesiğin içerisine parmağını sokan porselen erkek figürü, raku pişirimi görmüş yüzey ile, Justin Novak, “Şekil Bozukluğu” 1997-2006, (http://www.justinnovak.com/ 25/02/2022), (solda).	55

Görsel 2. 48. Üzeri örtülü uyuyan-ceset figür, seramik heykel, Georges Jeanclos, “Uyuyanlar” 1977, (sağda).	57
Görsel 2. 49. Ölen bir kişiyi anımsatan ve onu tutarak, sarılarak bırakmayan, bükülmüş çamur içerisinde figürler, seramik heykel, Georges Jeanclos 1983, (ortada).	57
Görsel 2. 50. Salkım üzümünün arasında birbirine sarılan figürler, cennet ve insan tasviri, seramik heykel-rölyef, Georges Jeanclos “Ruhun Bahçesi”1986, Galerie Capazza, (https://www.galerie-capazza.com/en/04/03/2022), (solda).	57
Görsel 2. 51. Soyut, organik ve geometrik, elle ve kalıpla biçimlendirme, yüksek pişirim seramik/porselen heykel, İlgi Adalan “İsimsiz” 2005, Zamanın İzinde Çağdaş Seramik Sergisi, (http://www.turkser.org.tr/09/04/2022), (sağda).	58
Görsel 2. 52. Soyut, organik ve geometrik, elle ve kalıpla biçimlendirme, yüksek pişirim seramik heykel, İlgi Adalan “İsimsiz” 2005, Türk Seramik Sanatı Sergisi, (https://www.archives.saltresearch.org/09/04/2022), (solda).	58
Görsel 3. 1. Soyut-organik porselen figür, araştırmacı tarafından biçimlendiriliyor, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Seramik atölyesi 2022, (sağda).	59
Görsel 3. 2. Soyut-organik porselen figür, kurutma aşaması, 2022, (solda).	59
Görsel 3. 3. Soyut porselen figür, biçimlendirme süreci, 2022, (sağda).	60
Görsel 3. 4. Soyut porselen figür, fırın öncesi zımpara ve nemli sünger rötuşu, araştırmacı tarafından yapılmakta, 2022, (ortada).	60
Görsel 3. 5. Fırına yerleştirilmiş soyut figürler, porselen 1200° C ilk pişirim, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Seramik atölyesi, 2022, (solda).	60
Görsel 3. 6. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 31x11x11 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022	61
Görsel 3. 7. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 31x11x11 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	61
Görsel 3. 8. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 39x13x12 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022	62
Görsel 3. 9. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 39x13x12 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	62
Görsel 3. 10. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 38x10x18 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022	63

Sayfa

Görsel 3. 11. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 38x10x18 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	63
Görsel 3. 12. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 33x18x10 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022.....	64
Görsel 3. 13. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 33x18x10 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	64
Görsel 3. 14. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 30x13x11 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022.....	65
Görsel 3. 15. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 30x13x11 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	65
Görsel 3. 16. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x12x14 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022.....	66
Görsel 3. 17. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x12x14 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	66
Görsel 3. 18. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 22x8x12 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022	67
Görsel 3. 19. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 22x8x12 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022.....	67
Görsel 3. 20. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x9x13 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022	68
Görsel 3. 21. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x9x13 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022.....	68
Görsel 3. 22. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 23x12x7 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022	69
Görsel 3. 23. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 23x12x7 cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022.....	69
Görsel 3. 24. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x11x12cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, 2022.....	70
Görsel 3. 25. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x11x12cm, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022.....	70
Görsel 3. 26. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	71

Sayfa

Görsel 3. 27. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	71
Görsel 3. 28. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022	72
Görsel 3. 29. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200° C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022.....	72



GİRİŞ

Mutlak kelimesi anlam bakımından, hiçbir şey ile karıştırılmamış, bağıntısı olmayan saltık niteliği taşımaktadır. Felsefenin beraberinde dinsel düşüncelerde de ele alınan mutlak kavramı, birçok görüşe temelinden bakıldığında, varlığının bütünü özü olan ideaya dayanmaktadır. Bu bakımdan mutlak varlık kavramı her şeyi kapsayan, esas gerçeklik niteliğindedir.

İnsan, var olduğu evrenin gerçekliğinin karşısında kendi gerçekliğini sorgulayarak, arayış içerisinde varlığını keşfetme sürecine girmiştir. Bu süreç içerisinde duyuları ile algıladığı ve hissettiği bir ânı, içindeki cevheri ile yaşanan gerçekliğinin bütününe işleyebildiğini ve sürdürebildiğini kavramaya başlamış, nitekim anlamlandırmaya çalışmıştır. İzlediği gökyüzünde, gördüğü çeşitli nesnelerde, hatta tabiat güçlerinin karşısında bile bir duyumsama içerisinde fakat bu duyumsama, görünen gerçekliğin dışında, içsel bir gerçeklikte de yaşanmaktadır. Kendi özünde kavramaya çalıştığı ideası, yansımasının gerçekliği dışında, saltık ve salt olarak zihninde belirmiştir. Özündeki mutlak varlığının keşfine sorgulama ile yönelen insan, görünen gerçek ve idea arasındaki döngüde bir bakıma kaosu anımsamaya başlamıştır.

Anımsama, duyu yoluyla bir şey sana, kendisine benzeyen veya benzemeyen başka bir şeyi düşündürmesidir, bir bakıma ise kendinden gerçeklerin bilgisi ile var olmuş ve yaşadığınız müddetçe muhafaza edilen bilgidir (Platon, 1989, s. 24. 26). İnsan, varoluşunda olan bilgiyi yaşanan gerçekliğinden, zihinsel imgeleme ile eyleme dönüştürmek istemektedir. Özündeki mutlak varlığı dışa aktarmak için harekete yönelen insan, içindeki tanrısal özü somutlaştırarak, yaşamındaki içsel-öz ve dışsal-gerçek çatışmaların sonucunda doğan parçacıkların, bir bütünü olan “sanat” ile ifade bulmuştur.

Her insanın özünde olan mutlak varlık kavramı, insanın kendi keşfi sonrası bir aktarım olarak sanatla ifade bulmuştur. Seramik, yapısı gereği insanla bütünleşmiş ve biçimsel ifade özgünlüklerine nitelikleri ile olanak sağlayan bir sanattır. Seramiğin tarihine bakıldığında, insanlık, seramiği keşfettiğinde, ihtiyaca dayalı arayışlarının beraberinde, özünde kavramaya çalıştığı mutlak varlığı da biçimlendirdiği nesneye yansıtmaktadır. Seramik sanatında insanın özündeki mutlak varlığın biçimsel yansımaları ilk olarak MÖ 8.000-5.500 yıllarında tarihlenen Neolitik Çağ döneminde

görülmektedir. Tarihsel süreçlerde çamurdan biçimlendirilmiş birçok nesne, önemli bir kavramı kapsamakta ve varlığın sembolü olarak, aidiyet hissinde hizmet etmektedir. Seramik sanatının zamanla gelişmesi ile sanatçı kendi özündeki mutlak varlığının biçimsel yansımalarını, özgün ve saltık olarak sanat nesnesine işlemiştir.

Bu çalışmada, mutlak varlık kavramını tetkik ederek, seramik sanatında insanın kendi özünü, tarihten günümüze nasıl aktardığı üzerinde durulmuştur. İnsanın, özündeki mutlak varlığını sanat nesnesine yansıtmaları ve o sanat nesnesinin de mutlak varlığın parçacıklarından oluşmuş bir bütünlük taşıdığına değinilecektir.

1. MUTLAK VARLIK VE SANAT

1.1. Varlığın Tanımı

Varlık kavramı genel anlamı ile var olan, oluşum içeren, mekânda yer kaplayan, belirginliğin, kalıcılığın ve bilginin getirdiği gerçeklik ile tanımlanmaktadır. Varlık, maddi veya zihni kendiliğinden var olan her şeyin, insan bilincinin dışında veya ondan bağımsız olarak, nesnel mi yoksa öznel bir gerçeklik mi olduğu belirsizliği ile sorgulanan, ontolojinin konu aldığı felsefi bir disiplindir. Bilimin de temeli olan varlık kavramı, evren ve evrenin içerisindeki olguların, oluşum göstermiş biçimlerin yöntemler ile ele alınıp, uygulamalar yolu ile dizgesel bir değerlendirme sonucu, gerçeklik ve kesinlik niteliğinin doğrulanması ile oluşan bilgidir. Metafizik ve dinsel düşüncelerde de önemli bir yer kapsayan varlık kavramı, duyu yolu ile algılayarak kavradığımız, zaman ve mekân içerisinde var olma niteliği taşımasının yanında, maddesel olmayan, zamanın ve mekânın ötesinde, zihni, sezgi ve öze dayalı bir nitelikte taşımaktadır.

Varlık kavramının temelinde ilkin, değişim ve oluşum içeren, insan zihninden bağımsız olarak harici(dışsal) etkilerin kaynağı olan varlıktır. Bir diğeri ise harici varlığın karşıtı olarak insan zihninde düşünme eylemi ile ortaya çıkan, değişimin ve oluşumun mümkün olmadığı ve nesnel etkilere kaynaklık etmeyen “zihni varlık” olarak isimlendirilir. Zihni varlık, harici varlık ile etkileşimde bulunmadan, zihin içerisinde kendine özgü ezeli-ebedi kavramsal boyutu ile tüm mahiyet hakkındaki bilgiyi kapsamaktadır (Cevizci, 2010, s. 109).

İnsanın varlığı ilk kavrayışı doğrudan kendi varoluşu ile ilgilidir. İnsan görünen gerçekliği ile var olduğu bu evren içerisinde, kendiliğinden oluşum göstermiş nesnelerin, fenomenlerin tüm bütünlüğünü algılama ve düşünme faaliyeti içerisinde. Kendiliğinden var olması ile belirsiz olan bu nesneler, düşünce ve bilginin konusu olmaya başladıkça evrendeki varlıklarının gerçekliği kesinleşmiştir. İnsanın bu zihni etkinliği, dışarı ile olan etkileşim sonucu olmasının yanı sıra özün kendinden var olan bilgisiyle de gerçekleşmektedir. Oluş ve görünüş niteliği bulunan varlık, algılayarak kavranmasının bir diğer yanında ideadır. İnsan var olduğu evrenin yüzeysel gerçekliğinin karşısında, gerçeklik olgusunu tetkik ederek öz varlığı keşfetme sürecine girmiştir.

1.1.1. Bilimsel bilginin kaynağı olan varlık kavramı

İnsan bilgisinin tümü var olan bir şeyin bilgisidir. Dolayısı ile felsefi ve bilimsel bilginin temeli var olan bir şeyin bilgisi ile oluşmaktadır. Bilgi hangi sahaya ilişkin olursa olsun, onun birbirinden ayrılmayan iki unsuru bulunmaktadır. İlk, bilen (insan), diğeri ise bilinen, bilinebilen, araştırılan şeydir (var olan şey). Her bilgi bu iki unsura, bunlar arasında kurulan bağa dayanmaktadır (Mengüsoğlu, 1958 , s. 22).

Antik Çağ felsefesi ile başlayan varlık sorunu ilk kez mitos ve dinsel yaklaşımlar ile değerlendirilmiştir. Mitos ve dinsel yaklaşımlardan bağımsız olarak varlık sorununu çözümlmeye çalışan Grek filozofları, doğayı gözlemleyerek bir yanıt aramışlardır. Filozofların bu gözlemleri hem felsefe hem de bilimin temellerini oluşturmuştur. Sokrates öncesi filozofların varlık kavramı üzerinde durdukları “varlık nedir” sorunu, Sokrates sonrası filozofları ile “var olan nesnelerin ve formların ne olduğu” sorusuna yerini bırakmıştır. Varlık, oluş, idea, madde, hem düşünce/idea hem de madde ve fenomen olarak değerlendirilmiştir.

Platon’un iki evren düşüncesi vardır; biri görünen gerçekliğimiz ile içinde bulunduğumuz ve duyular ile kavradığımız alem, bir diğeri ise zihinsel olarak akıl ile kavradığımız idealar alemidir. Platon’un varlık kavramı “hakiki varlık” olarak ideadır, o ne oluş ne de görünüş ile ilgilidir çünkü oluşlar ve görünüşler algımız ile kavranarak, gerçek var olanın (ideanın) yansımasından ibarettir. Aristoteles ise ideaların varlığını kabul etmiş, fakat varlığın anlam bakımından çeşitli olabileceğini ileri sürmüştür. İdealar alemini, varlığın özü olarak nitelendirdiği formda aramıştır. Var olana, madde ve form üzerinden incelemelerde bulunarak daha başka bir ifade ile yaklaşmıştır. Var

olan varlığın, maddi olarak var-olan bir şey olduğu düşüncesinde, nitekim duyular ile algılanabilen, belli bir forma sahip olan varlık üzerinden değerlendirmiştir. Diğer bir yandan ise formu bulunmayan, maddi olmayan bir var olanın da olduğunu belirtmiştir, fakat bu var olanın, var olandan soyutlama ile var olduğuna değinmiştir. Aristoteles, mahiyetin var olan nesneler içerisinde bulunduğunu, form olarak kendini açığa çıkarması ile bu formların gelişimi üzerinde durmuştur. Bir nesnenin gelişme sürecini gözlemleyerek, kendinden açığa çıkan formları, kavramlara ayırarak sıralamış ve evrenin gerçekliğini kavrayabilecek dizgesel bir akış sağlamıştır (Tunalı, 1971). Bu düşünce felsefenin ve bilimin gelişmesi bakımından önemlidir, çünkü varlık kavramı, varlığı var-olan bir şey olarak değerlendirildiği için bir olgu niteliğidir.

Düşünce tarihinden itibaren sorgulanan ve birçok filozof tarafından irdelenmiş varlık ve var olan sorunu, eski ontoloji, metafizik ve idealist yaklaşımlar ile birçok kez değerlendirilmiş, fakat zamanla kısır bir döngü içerisinde kaldığı düşünülmüştür. Ontolojiyi doğal ve dolaysız (intentio recta) objektif bir tavır içerisine alan, yeni (modern) ontolojinin kurucusu Nicolai Hartmann tarafından, varlık ve var olan, fenomenler ve reel olaylardan hareket etmektedir. Ontoloji var olanın bütünlüğüne, birliğine yönelerek reel var olanın çok türlü yapısını araştırarak, sistemli bir şekilde çözümlenmiştir. Hartmann açısından bu sistemli çözümlenen bilgi, süjeden bağımsız olarak var olanın, farklı türlerden olsa bile, süje tarafından kendi başına var olan gerçekliğin kavranması ile başlamaktadır. Süjenin duyusal olarak kavradığı gerçek ile arasındaki etkileşim, duyusal yaşantının deneysel aşamaları ve bilimsel soruşturmaya, incelemeye kadar uzanan bir bilgi sürecidir.

Bilgi terimi genellikle bilinen ve bilme edimi anlamlarında kullanılmaktadır. Dilimizde “bilmek” kökünden türetilmiş bilgi, insanın var olduğu evren ve kendisi ile olan etkileşiminin eşanlamıdır. Bilginin kaynağı, duyuların etkenliği ile dışarıdan geliyorsa zorunlu olarak maddi bir varlıktır (Hançerlioğlu, 1985a). Bu nedenle bilimsel bilgi, gerçekliği idea olarak değerlendiren idealizmin doğrultusunda ele alınmaktadır. Nitekim reel var olan, hem a priori (önsel), hem de a posteriori (sonradan) niteliği taşımaktadır. Bilimsel bilgi, gözlemlerin doğrultusunda yöntemler ile elde edilen, pratikle doğrulanan çeşitli öğretiler doğurarak, öngörülü olan bilgidir. Bilgiye ulaşabilmek, bilinmezliği bilir hale getirebilmek için yapılan tüm uğraşlar, bilimsel uğraşlardır. Bilimsel bilgi insanın var olduğu evren içerisinde, var olanlar ile

bütünleşebilmesini sağlamaktadır. İnsanın duyuşsal algıları ve içşel süreçleri ile var olduğu bu evren içerisinde, gerçekliğı keşfetme, yakınlaşma, irdeleme ve çözümleyebilme eğilimi, bilimsel arayış ve çabalarının nedeni, nitekim var olduğu evren içerisinde, var olanların doğrultusunda yaşamsal eylemin oluşturulmasıdır. İnsanın yaşamsal eylemini sürdüre bilmesi, var olan nesneler, olaylar, olgular arasında güçlü bir ilişki kurması ile bağlantılıdır.

1.1.2. Öz varlığın zihinde yansıması

İnsanın, bilme edinimi ne kadar var olduğu evren üzerindeki nesneler ve fenomenler ile kurduğu etkileşim sonucu doğsa bile, bu etkileşim varlığı daha derinden sorgulamayı da beraberinde getirmiştir. İnsan bu var olanları sorgulama eylemi süresince gitgide daha derine inerek varlığın esasını-özünü aramıştır. Biçim ve görünüş değişimlerinin altında değişmeden kalan öz, iç yanın dile getirilişidir. Öz kelimesi, mâhiyet, hakikat, cevher, mevcudiyet ve esas anlamındadır. Öz kavramı, var olanın temel niteliğidir. Bir şeyi o şey yapan, oluşumunu sağlayan, varlığın içşel yapısıdır. Her zaman var olmakta olan, varlığı kendisine dayanan, değişime uğramadan kalıcı olandır.

Öz, “iç” anlamını nitelendiren eski bir Türkçe sözcüktür. Antik Çağ felsefesinde Platon ve Aristoteles öğretileriyle “yu.ousia” olarak dile getirilmiştir. 1130 yıllarında, Hint ve Avrupa dil grubunun “var olmak” anlamına gelen es kökünden türetilen “essentia” sözcüğü ile Latinceye çevrilmiştir (Hançerlioğlu, 1985b). Bir nesneyi “var eden” gerçeğin kendisi anlamına gelmektedir. Öz kavramı, her felsefi sistemde varlığın kendiliğı anlamındaki niteliğı olmasıyla beraber, zihni bir bilginin de niteliğidir.

Zihin, bilincin algılaması ve düşünebilmesi ile idrak etme gücünün kendisidir. Harici etkenlerin doğrultusunda öznellik ile bağı olarak gelişim gösterebilmektedir. Zihni varlık ise genel anlamıyla, zihin dışı harici varlıkların etkenliğı olmadan gelişen kavramsal bir gerçeklik ile kendine özgü soyut etkenlerin varlığıdır. Kavramsal bir boyutta, mâhiyetin hakkındaki bilgimizi kapsamaktadır. Bu nitelik zihin içerisinde önceden var olmamış bir suretin yansıması ile başlamaktadır. Önceden var olmamış ve bilinmezlik içerisinde olan bu suret, nesnenin kendisinden bağımsız olarak fakat onun tasavvuru ile yeni-yalın bir bilgi oluşturmaktadır (Pirinç, 2014). Zihin, idrakimize dayanan öznellik ile hem harici hem de kavramsal etkilerin bir ayna gibi yansıyan bölümüdür. Zihin içerisindeki bu yeni-yalın bilginin oluş eylemi, öz varlığın kendiliğinden tesiridir.

“Bak yine de mevcut-olmayanlar akıl-bakımından mevcutlar kesinlikle; zira kesmeyecek varolan varolanla sahip-olmasını, ne dağıtarak her yandan her şekilde göre düzene ne de bir-araya-getirerek. Aynı şeydir benim için, nereden başlasam; oraya zira yeniden döneceğim geri (Parmenides, 2015)”.

Elea Okulu’nun kurucusu olan Parmenides, Presokratik filozoflar içerisinde günümüze eserlerinden en çok fragmanları ulaşan filozoftur. Parmenides’in felsefesi, temel bir kavram olarak ele aldığı varlığa dayanmaktadır. Şiirinde, gerçekliğe ilişkin, bir olmanın mutlak birliğini ve kalıcı gerçekliğini ileri sürmüştür. Düşünmenin ilk ve temeli olan özdeşlik ilkesinden çıkışlı “var olan, vardır; var olmayan var değildir” söylemi ile var olmayanın düşünölemeyeceğini ve ifade edilemeyeceğini belirtmiştir. Bu da düşünce ve varlık özdeşliğinin, düşüncenin varlığa bağlanması sonucudur. Varlığın, düşünce ve gerçeklik ile özdeş olduğunu ifade eden Parmenides, varlığın gerçekliğinin ve bilgisinin duyular yolu ile değil, düşünme edinimi ile kavranabileceğini ileri sürmüştür. Parmenides’in tümdengelsel metafizik tavrı ile sorguladığı, “varlık varlığa nereden gelmiştir” düşüncesi, varlığın kendiliğindenliğini ve varlığın bütönlüğünü nitelendirmektedir (Cevizci, 2010). Var olan, ezeli-ebedi doluluk niteliği ile eşdeğer olmasının yanında, var olmayan, boşluk, gaybubet niteliği ile özdeşleşmektedir. Var olmayan, var olmayı içermeyi için var olan gene var olana gider, kendisinde bölünmeden, değişmeden, zamana bağlı olmaksızın kalır. Parmenides için varlık tümdür, ne bölünebilir ne de parçalanabilir, nitekim varlık parçalara ayrılabilir her parçanın bütünü ele alındığında aynı varlık olarak kalacaktır. Varlığın bölünmezliğinin nedeni varlığın içinde var olmayanın, boşluğun bulunmamasıdır. Bu açıdan varlık, varlık ile etkileşim içerisinde olduğundan içerisinde boşluk bulundurmaz. Sürekli olan ve kendi kendisiyle aynı kalan varlık, tek, bir olandır. Parmenides açısından duyu yolu ile kavranan her şey çokluk içerisinde ve var olmayanın alanıdır, bu da yanımanın ortaya çıkmasıdır. Varlık düşüncenin bilgisi olan zihni bir süreçtir. Varlığın zihinsel düşünce eylemi, bilginin ortaya çıkmasıdır.

Varlığın tek bir olan olduğunu, ilksiz ve sonsuz olarak değişmeden kaldığını ve görünüştten bağımsız olduğunu öne sürmüş olan Parmenides’in düşüncesinden ilham almış ve kendi düşünceleri ile Antik Çağ Yunan felsefesinde önemli bir yer tutan Platon, hem maddi hem de mâhiyet olarak iki ayrı varlık alanını (âlemi) ele almıştır. Bu birbirinden farklı iki varlık alanının, biliş türü bakımından da farklı olduklarını ileri

sürmüştür. İlk idealaların ezeli-ebedi zorunlu olarak sadece akıl yolu ile bilinebilir varlıklar olduğunu, bir diğerinin ise görüngülerin dünyası olduğunu ve aklın dışında duyular ile kavranarak idrak edilebileceğini belirtmiştir. Özün kendiliği ile kendi başına bir hakikî gerçeklik olarak var olmasından, bilginin gerçek kaynağının bir tek idealar olabileceğini öne sürmüştür. Bunun beraberinde Platon, değişimin ve akış içerisinde olan bir şeyin bilinmezliğinden de söz etmektedir. Değişimin ve akışın tabii olduğu duyular dünyası ile kavranan bilgi, kanaatten daha ötesine geçemez ve sanıları, yansımaları doğurmaktadır. Platon için bilginin gerçekliği değişmezliktedir ve bu mahiyettir. Duyular dünyası reel anlamda ne kadar bilginin kaynağı olarak elle tutulur bir netlik verse de, mutlak bir gerçekliğin niteliğinde değildir. Maddi olarak yaşanan gerçekliğin öncesinde mutlak bir gerçeklik olan ideaların ve insan ruhlarının var olduğunu, bu sebeple kendiliğinden var olan bilginin de anımsama yoluyla zuhûr etmesi sonucu kavranabileceğini belirtmektedir (Cevizci, 2010). İdealar dünyası olmadan fenomenlerin, nesnelerin oluşumundan söz etmek mümkün değildir, fakat idealar maddi olmaksızın bağımsız olarak var olmaktadırlar. Duyular dünyasındaki fenomenler ve nesnelerin tümü dolaylı olarak ideaların yansımaları ve birer suretleridir. Zaman ve mekân içerisinde, bağımlı olarak bir varoluşa sahip olan fenomenlerin tersine idealar, bağımsız bir varoluşa sahiplerdir. Platon, ideaların, özlerin bilgisine ilk olarak anımsama yolu ile ikinci olarak insan zihninin diyalektik sürecinde ve üçüncü olarak ise aşkla ulaşılabileceğini öne sürmüştür.

Varlığın mâhiyet kavramı üzerinde durmuş, Antik Dünya'nın önemli bir diğer filozofu Plotinus, Platon'un idealar görüşünden ilham alarak iki ayrı âlemi belirlemiş ve var olanları, yukarıdan (yüksekten/ışıktan) aşağıya (görünen/karanlığa) göre sıralayarak sınıflandırdığı, hiyerarşik bir varlık görüşünü ele almıştır. İlk duyuların hâkim olduğu dünya (yaşanan görüngü dünyası), diğeri ise üstte, yüksekte (yukarıda) olan düşüncenin dünyası “zihinsel-evren”. Bu iki farklı görüş, “burası” ve “orası” olarak birbirlerinden ayrılmaktadır. Yukarıda olan bu âlem, mutlak olarak vardır ve “bir” yaratıcı gücü temsil etmektedir. Yaşanan görüngü dünyası ise bir zamana aittir, bu da sınırlı olduğu niteliğindedir. Plotinus felsefesinde varlık düşüncesinin ilk basamağı olan “bir”, her şeyin ondan çıkışlı (sudûr) olduğu öz kaynaktır. O birdir çünkü tek ve bölünmezdir. Bir, nesne veya düşünce değildir, hiçbir kalıba girmez kalıpların ancak nedeni olabilir. Bir, varlığın ötesinde olan niteliği sebebi ile asla belirlenemez ve hiçbir sığata tekabül

edilemez. Bir'in ilk belirişi noustur (zihin, akıl, sezgi) ve Platonus için nous ilk varlıktır. Nous hakîkî varlığın bütünü olarak zihindir. Tanrısal özellikler taşımakta ve maddi nitelikleri kendinde barındırmaktadır. O bir'in sureti olarak vardır ve idealar âlemini içermektedir. Bir'den çıkışlı olan nous, noustan çıkışlı olan ruh ile aşağıya, maddesel âleme doğru inilmektedir. Yukarıda, bir'den çıkışlı olarak adım adım aşağıya inen varlığın, yükselebilmesi söz konusudur. Bu süreç bir'e doğru yükseliştir (Bal, 2009). Plotinus bunun için bilincimizi geliştirmemiz-arttırmamız gerektiğini belirtmiştir. Bir, bilincin ötesinde ulaşılmaz bir noktada değil, mutlak öz olarak düşüncenin içerisinde bulunmaktadır. Mutlak öz, bilinçte (zihin/nous) düşüncenin kendisi olarak var olmaktadır ve böylece bireysel öz-bilinç ile mutlak özün bilgisinin ilişkisi kurulabilir.

“Bir varlık dediğimiz şeyin kompoze olduğunu görüyoruz; hiçbir varlık, ister zanaat ister tabiat ürünü olsun, basit değildir, Sun'î varlıklarda çelik, odun veya tahta vardır; zanaat kendinden gelen formu onlara kazandırarak, onlardan bir heykel, bir yatak veya bir ev yapmadan önce, onlar tam bir gerçekliğe sahip değildir (Plotinus, 1996)”.

1.2. Mutlağın Tanımı

Mutlak anlam bakımından, öz varlığın niteliğinde, sonsuz olarak bağımsız, kendiliğinden ve sınırsızdır. Varlığın “mükemmel” doluluğudur. Her şeyi kendi içinde barındıran ve her şeyin ondan zuhûr ederek oluşması ile öz gerçekliğin kendisidir. Ahlakta evrensel geçerliliği ile bağlayıcı olan bir değer, kural ve ilkedir. Estetikte maddi bir gerçekliğe sahip olan nesnenin varlığıdır. Bilgi alanında ise hakîkatten meydana çıkan öğelerin doğrultusunda, bilgi türlerini mümkün kılan temel ilkelerin dizgesel ifadesidir (Hançerlioğlu, 1985c). Mutlak kavramına felsefe tarihinin genelinden bakıldığında, temel bir ilke olarak kosmosun esas faktörü niteliğinden, temel bir varlığın gerçekliği doğrultusunda ele alınmış ve doğayı gözlemlemiş filozoflar tarafından bireysel bir yükseliş ile kavranabileceği ileri sürülmüştür. Mutlak kavramı, filozofların çeşitli düşüncelerinin bir niteliği, ilkesi olmuştur. Varoluşu bakımından bir tamamlayıcıya veya surete ihtiyaç duymaksızın, çokluğun kaynağı kendisinden oluşmuş, asıl, esas, yetkin olan varlıktır. Metafizikte, tamlığı-bütünlüğü ile her şeyi kendi içerisinde barındıran ve her şeyin kendi içerisinde doğması, türemesi ile bağımsızlıkla oluş göstermiş nesnel gerçeklerin ve saflık olarak değişmezliğin birliğidir. Mutlak bir bakıma zorunlu olan varlığında anlamındadır, çünkü oluş göstermiş varlıkların nedeni kendisine bağlıdır ve “kendinde” varlık niteliğindedir.

Mutlak varlık diğ er bir ifade ile evreni var eden bilin   enerji sidir. Evrenin her noktasındaki enerjinin değişimini kontrol eden ve değişmesini sağlayan fakat kendisi değişmeden kalandır. Her türlü maddesel varlığı kendinden zuhûr ederek oluşturan ve bu varlığı tekrar enerji formuna dönüştürebilme yetkinliğindedir. Formun değişken yapısı ile değişik şekillerde yansıyan ve beliren her şeyin varlık sebebidir. Evrende var olmakta olan bütün fenomenlerin arasındaki etkileşimin dizgesel bir şekilde dizayn olabildiğini sağlamaktadır. Her oluşumun bir sebebi vardır ve hepsi bir amaç ve kasıt doğrultusundadır.

1.2.1. Felsefenin doğrultusunda mutlak kavramının çeşitli değerleri

Antik  ağ felsefesinde mutlak varlık kavramı, filozoflar tarafından farklı m hiyetlerin doğrultusunda değerlendirilmiş fakat ilk ve esas gerçeklik niteliği değişmemiştir. Thales of Miletus, doğayı gözlemleyerek bütün var olanların gerçekliğini sorgulamış ve var olanların ana maddesinin ne olduğunu tetkik etmiştir. Thales, sürekli değişim ve hareket içerisinde olan bu evrenin arkasında kalıcı ve değişmez bir gerçekliğin olduğu düşüncesindedir. Tüm gerçekliğin mutlak ilkesinin “su” olduğunu ve her şeyin sudan var olduğunu ileri sürmüştür. Suyun değişmeyen kalıcı bir mutlak gerçeklik, “arckhe” olduğunu belirtmiştir. Thales’in mutlak bağlamında olan su düşüncesini, Miletli Anaksimenes “hava” olarak ele alınmıştır. Hava, ilk ve mutlak olarak tanrı gücü ile dolu olan, insana can-ruh veren bir ilkedir. Evrende sonsuz olan asıl gerçeklik, ilk madde havadır. Herakleitos’da varlık sorunu üzerinde durmuş, değişim ve akışın sürekli olduğunu ve değişmeyen hiçbir şey olmadığını ileri sürmüştür. Doğada sürekli olan değişim ve dönüşümler, çatışmalar sonucu bir uyum içerisindedir. Herakleitos sürekli belli bir düzen ve  l de yanmakta olan ezeli-ebedi bir “ateş” olduğu, her şeyin ateşten geldiğini ve ateşe döneceğini belirtmiştir. Mutlak ilkenin sembolü ateştir, ateş sonsuzluktur. Parmenides ise kendinden önceki birçok filozoftan farklı olarak maddenin dışında bir mutlak varlık düşüncesini ileri sürmüştür. Parmenides’in mutlak varlık görüşünün temeli Herakleitos’un değişim ve dönüşüm düşüncesinin tersine, değişmezliktir. Varlık vardır ve var olmayan var olmazdır. O değişmez bir tamdır, bu nedenle parçalara ayrılrsa dahi kendisinin bir bütünüdür. Her şey varlık ile doludur ve boşluk yoktur. Düşünme eyleminin mümkün olabildiğini için düşünülecek bir var olanın olması gerekmektedir. Varlık şuan var olan, birden bire var olandır. Parmenides’in varlık düşüncesi,

hareketsiz, her yanı eşit olan bir “küre”, değişmez, bölünmez bir doluluktur. Gerçekte var olmakta olan ezeli-ebedi mutlak varlık, vücûdun mâhiyetinde değişmeden kalandır.

Empedokles, doğa üzerine önemli düşünceleri ile varlık kavramına farklı bir bakış açısı getirmiş, kendinden önceki filozofların ele aldığı su, hava ve ateş öğelerine toprağı da eklemiştir. Bu öğelerin, değişmez gerçekliği ile başlangıçsız ve sonsuz olduklarını ileri sürmüştür. Evren üzerindeki tüm var olanlar bu dört öğenin birleşiminden zuhûr ederek meydana gelmiştir. Temel olan bu dört öğenin birbirleri ile birleşmelerinin ve ayrılmalarının bir güç doğrultusunda olabileceğini belirtmiştir. Bu güç ise sevgi ve nefret eylemidir. Sevgi olgusu birleştiren bir etken niteliğindeyken, nefret olgusu birbirlerinden ayrılmalarını nitelendirmektedir. Sevgi ve nefret arasında bir döngü bulunmaktadır. Döngü sürecinde kozmogoni söz konusudur. Canlı varlıklar bu döngüde meydana gelerek, yüksekte olana doğru gelişmektedir (Frolov, 1991). Empedokles, Parmenides’in öğretisinde olduğu gibi var olan bir şeyin yok olamayacağını, yokluktan ise bir şeyin oluşamayacağını belirtmektedir. Empedokles aynı zamanda Pisagor’un ruh göçü öğretisine inanarak, ruhun ölümsüzlüğüne değinmiş ve ruhun tanrısal alana dönebilmesi için saf bir yükselişin olması gerektiğini belirtmiştir.

Platon’un idealar düşüncesi mutlak olarak asıl gerçekliktir. İdealar var olan bir şey değil varlığın kendiliğidir. Nesneler bir görecedir, bu nedenle asıl-esas olanın yansımalarıdır, fakat her nesnenin özünü oluşturmuş olan asıl-esas gerçeklik söz konusudur. Hiçbir şeye bağlı olmaksızın kendilerinin değişmez bir mâhiyeti bulunmaktadır. Bu mâhiyet mutlak olarak var olan idealardır. Hem Parmenides’in hem de Platon’un öğretilerinin doğrultusunda mutlak olan varlık düşüncesini ele alan bir diğer önemli filozof Platonus, “bir” düşüncesini ileri sürmüştür. Bir, varlığın ötesinde olandır ve her şey ondan sudûr ederek meydana gelmiştir. Bir, her şeyin temeli olduğu için sonsuz ve sınırsız olarak mutlaklıktır (saltık ve saf). Var olan her şeyin üstünde yetkin olan ve ilk aşkındır. Bir’den sudûr ederek bir iniş söz konusudur, bu iniş ancak akıl yolu ile bir olana doğru yükselebilir.

Mutlak varlık düşüncesi Antik Çağ düşünürlerinden itibaren, her dönem içerisinde belirmiş ve filozoflar tarafından farklı değerlendirmeler ile tetkik edilmeye devam etmiştir. Yeni Çağ felsefesinin filozoflarından olan Descartes’in öğretisi de, harici dünyanın varlığını insanı sanılara ve yanılgılara sürüklediğini, tanrının varlığını kabul etmeden de, duyular ile etkileşimde olunan bu dünyanın varlığının kabul

edilemeyeceğini belirtmiştir. Sonlu olan bu evren düşüncesinin karşısında, evreni kuran varlığa ulaşabilmek gerekmektedir. Descartes'e göre tanrı düşüncesinin zihin içerisinde belirişi olmasaydı, insanın tanrıyı bilebilmesi imkânsız olurdu. Tanrı kavramının nereden ve nasıl geldiğini araştıran Descartes, tanrı düşüncesinin duyular yolu ile kavranamayacağını ve zihninde böyle bir kavrayışın kendiliğinden oluşturamayacağını, ancak tanrının insanı yaratırken “kendi” düşüncesini insan zihnine yerleştirerek belirebileceğini öne sürmektedir. Mutlak olan Tanrı, yaratılışımızdan itibaren zihnimizde mevcuttur. İnsanın töz düşüncesini kendinde bulundurabilmesi, sonsuz olan bir töz tarafından verilmektedir. Tanrı zorunlu olarak vardır ve özde ayrılmaz birliği ile var olmaktadır. Tanrının varlığı ve özü yaratılışımızdan itibaren zihnimizde bir ayna olarak yansımaktadır (Altuner, 2012). Tanrı önsüz ve sonsuz, mutlak olarak her şeye yetkin, ışığın kaynağıdır. Hiçbir varlık o olmaksızın var olamaz ve var olan her şey onun tarafından yaratılmıştır. Descartes'in mutlak varlık kavramı tanrıdır ve tanrı mutlak olandır. Descartes'in öğretilerinden etkilenmiş olan Spinoza, kendi öğretilerinde anlam bakımından tamamen farklı bir yol izlemiştir. Spinoza, idea ile kavramı birbirine eş görmekte ve idea düşüncesi anlamının sonsuz akıl olduğunu belirtmektedir. Akıl, şeyleri oldukları gibi ve doğru olarak sonsuzluğun ışığı altında kavrar. Gerçek idea aklın doğrultusunda oluşmaktadır. Tanrı netliğe ihtiyaç duymaksızın varlığı mutlak olarak var olandır. Doğruyu/iyiyi bilmek eylemi aynı zamanda tanrıyı bilmektir (Cevizci, 2010). Tanrıdan başka bir töz yoktur, yalnızca mutlak olarak var olan bir töz vardır. Her şeyin kavramı tamamıyla tanrıda mevcuttur, bu nedenle var olanlar tanrının bir yansıması veya sıfatıdır. İnsanın öz varlığı ezeli-edebi olarak var olsa bile varoluşu bakımından farklıdır. Bir insan özün nedeni olamaz, tanrı özün nedenidir ve bu sebeple zorunlu olarak var olandır. Var olan âlem tanrının kendisidir, töz, tanrı, evren birbirlerine özdeşir.

Kant felsefesinden çıkışlı, Alman idealizmin ilk filozofu olan Fichte, Descartes ve Spinoza'nın dogmatik bilgi yaklaşımlarının sadece sezgiye dayalı olduğunu belirtmiştir ve öznel bir idealizmin doğrultusunda, varlığın asıl-esas olan bilinçten çıkabileceğini ileri sürmüştür. Bilinç, bilinçli bir varlıktır. Mutlak ben ya da bilincin niteliğinin eylem ve etkinlik olduğunu belirtmiştir. Evreni yaratan, sınırsız olarak etkinliğe sahip mutlak bir özne var olmaktadır. Fichte nihai olan gerçekliği, sonsuz benlik ve ya mutlak irade olarak değerlendirmiştir. Mutlak anlamda yetkin olan varlık, ben bilincine erişmeye

alışan bir mutlak benliktir. Fichte'nin öznel idealizm dşncesi, kendinden sonra gelen bir diğer Alman filozofu Schelling için nesnel idealizm olarak yeniden değerlendirilmiştir. Schelling felsefesinde mutlak olan, öznelliğin ve nesnelliğin saf özdeşliğidir. Doğa ve ruh her şeyi kapsamakta olan asıl gerçekliktir. Doğada nesneleştirilen ebedi bir öz olarak mutlak nesnellik olgusu bulunmaktadır. Özne bireyin bilinci değil, doğrudan doğruya gözlem ve anlık sezgidir. Düşünmek eylemi bir şey meydana getirmek değil, var olan doğadan yararlanmaktır. Benin mahiyeti, tin-ruhtur. Doğanın mahiyeti ise yalnızca maddedir fakat madde içinde çekim-itim gücü barındırır. ekim olan doğadır, madde ve nesnedir, itim ise ben, tin ve öznedir. Doğa mutlak gerçeklik olarak var olandır, ruh ise düşünen g veya akıldır. Schelling'dan sonra Alman idealizmini doruk noktaya taşımış olan bir diğer önemli filozof Hegel, felsefe tarihini de baştan aşağıya etkilemiştir. Hegel, felsefenin temel konusunun mutlak kavramı olduğunu ileri srmştir. Hegel'in felsefesinde mutlak kavramı, ilahi veya aşkın bir gerçeklik değil, bir bütün olarak gerçekliğin kendisi olan evrendir. Bu nedenle mutlak kavramı ayrı şeylerin doğrultusunda beliren bir gerçeklik değil, bütünlüğün hakikî birliğidir. İdealist bir yaklaşım içerisinde olan Hegel, gerçek olanın mutlak akıl veya geist olduğu düşüncesindedir. İnsandan bağımsız her şeyi varkılan zihni bir varlık olduğunu, mutlak olan zihni varlığın insandan bağımsız işlediğini belirtmiştir. İnsan zihni ise ancak diyalektik yoluyla bu mutlak zihni kavrayabilmekte ve asıl-esas gerçekliğe ulaşabilmektedir. Mutlak kendini gerçekleştirme, kendini düşünme sürecinde oluşmaktadır. Mutlak, kendini tanıma süresince insan bilincinde tin olarak belirlemektedir. İnsan bilincinde ve doğada belirerek gerçekleşmekte olan mutlak, diyalektik bir yolla oluşmaktadır. Mutlak, kendini "mantıksal idea", "doğa" ve "tin" alanlarında üç şekilde göstermektedir. Mutlak kendi içerisinde tindir/ruhtur, doğada da yine tindir fakat doğal bir varlık olarak kendisine yabancılaşmıştır (Cevizci, 2010). Hegel'in tin felsefesi üç farklı şekilde meydana çıkmaktadır; öznel ruh, nesnel ruh, ve mutlak ruh. Öznel ruh, insan zihninin kendi iç işleyişine gönderme yapmaktadır. Nesnel ruh, geist ya da kozmik aklın toplumsal tecessmlerine işaret etmektedir. Mutlak ruh ise kendi kendini düşünen bir düşünce olarak, sanat, din ve felsefeye gönderme yapmaktadır.

1.2.2. Mutlak varlık bağlamında sanat

Mutlak varlık, kimi filozoflar tarafından değişim ve hareketin tabii olduğu evrenin kendisi, kimi filozoflar tarafından ise maddenin ötesinde değişmeden kalan, yalnızca zihnin kendinden bilgisi ile kavranabilecek bir mâhiyet düşüncesidir. Mutlak varlık tanrısallığın niteliğindedir. Bu nedenle her şeyin oluş nedeni, asıl gerçekliği ve özüdür. Hiçbir sınıflandırılmaya giremez çünkü o bilinç enerjisi olarak her şeyin kendinden olandır, fakat kimi filozoflar iyilik, mükemmellik, doğruluk ve ışık gibi yansımaların doğrultusunda nitelendirmiştir. Evrenin ve içerisinde var olmakta olan her şeyin ondan sudûr etmesi ile onun yansımaları görülmektedir. İnsan var olduğu andan itibaren kendiliğini ve içerisinde olduğu evrenin, nesnelerin ve fenomenlerin karşısında hep bir sorgulama ve anlamlandırma sürecindedir. Doğa, hareketin, değişimin ve dönüşümün olduğu evrimsel süreçlerin sistematik bir şekilde işlediği düzende ve dizayndadır. İnsan biyolojik yapısı gereği ve fiziksel yapısı gereği doğanın sistematik düzeninin bir parçası olsa bile, hem var olduğu mekânsal ve zamansal doğanın ötesinde, hem de bedensel kalıbının dışında kalan bir öze ve kompleks bir bilince sahiptir. İnsan duyuları ile etkileşimde olduğu doğada, kavradığı bir ânı; yağmurun yağışını, ayın doğuşunu, rüzgârın yüzünde süzülüşünü, bilinci ve cevheri ile içsel bir sürece yayabilen, bütününe işleyebilen ve anımsayabilen bir varlıktır. Bilinç ve cevher ne kadar duyuşal hareket ile eş zamanlı olarak nitelendirilse de, duyuların dışında kalan, kendiliğinin içinde olandır. Duyulur maddi olan evren olgusunun yanı sıra zihnin içerisinde zuhûr etmekte olan bir gerçeklik söz konusudur. Bu gerçeklik, mutlak varlığın atfettiği tanrısız öz veya yaratıcı güç/eylemdir. İnsanın içerisinde ve içinde olduğu tanrısız özün ilk kavranışı, zihnin özsel yükselişinin eylemi ile gerçekleşmektedir. Doğrudan doğayı içselleştirerek gözlemleyen insan, yaşamsal olgunun içsel-öz ve dışsal-gerçek çatışmaları sonucunda doğan parçacıkların bir bütünü olan sanatla, özündeki mutlak varlığını dışa aktarmaktadır. Kendi dışına taşan içsel yükseliş, yetiler doğrultusunda sanat ile ifade bulmaktadır. Sanat, insanın mutlak özünü keşfederken en güçlü ifadesi, aktarımı olmuştur.

İnsanın içyüzüne yansımakta olan mutlak varlığı, sanatla ifade bulduğunda bu ifadeyi güçlendiren bir yaratıcılıkta ortaya çıkmıştır. Bireyin özünden, zihnine yansıyan sanrıları sanat ile işlemesi zamanla özgürlüğünde dili olmuştur. Zihninde süzülen her bir özsel gerçeklik sanatla bir tasvir veya form olarak biçimlenmiş, yaşanan gerçekliğe

işlenmiştir. Zihninde beliren özün yansımaları sanatla işleyen birey, sanatında içyüzüne en yakın olanı “ideal” olanı aramış ve aktarmaya çalışmıştır. Sanatın herhangi bir alanında bireyin farklı anlamlar ve nitelikler doğrultusunda işlediği gerçeklik, sanatta farklı içsel yolculuklara değinerek gelişim sağlamıştır. Sanat ile aktarılan farklı mâhiyetler zamanla imgelemi güçlendirerek farklı tasarıları ve kompozisyonları oluşturmuştur. İnsanın mutlak özünün keşfi sonrası ve yaşamsal farkındalığının artması ile gelişen zihni, sanata yeni ifadeler katarak, sanatsal eylemin kendi içerisinde gelişimine yön vermiştir. İçerisinde olduğumuz doğanın duyulur tüm gerçekliği gibi öz varlığımızın da içsel gerçeklikleri, sanatla var olarak dış dünyadaki gerçeklik ile bütünleşmiştir. Duyulur olan doğanın, niteliklerinden oluş göstermiş sanat, insanın içerisinde olduğu ve içinde olan tanrısal öz ile inşa edilmiş, yaratılmıştır. Tasvir edilen, biçimlenen, bestelenen ve yazıya dökülen gerçekler, duyuların ötesine hitap ederek öz gerçekliğe dokunmaktadır. Duyuların ötesinde sezilen eserler, yaratıcıları var olmasa dahi var olmaya devam eden mutlak gerçekliğin yansımasıdır.

Antik Çağ’dan bugüne filozoflar gerçeğin ne olduğunu ve gerçeğin esasını “mâhiyetini” sorgulamışlardır. Sanat özdeki gerçekliğin aktarıldığı ve zamanla kendi dışına çıkarak toplumsal yaşanan gerçeklerinde ifadesi olmuştur. Sanatın toplumsal yönünün ağır basması ile harici dünyanın görünüşleri eser üzerinde daha da belirginleşmeye başlamıştır. Eski Yunan Uygarlığına bakıldığında sanat ile iç içe bir toplum görülmektedir. Sanatçılar zanaatkâr olarak kabul ediliyor ve filozoflar tarafından yaratım faaliyetinin doğadaki başka bir canlının yaşamsal eylemine benzerliğine vurgu yapılarak önemsiz olduğu belirtiliyordu. Sanatçının düşüncesi ile yoğrulan eser nitekim el işçiliğinden ibaretti.

Platon, içerisinde olduğumuz bu duyulur gerçekliğin, ideaların bir akıl nesnesi olduğu düşüncesindedir. Yaşanan gerçeklik esas gerçekliğin bir yansımasıdır. Evren ve evren yüzeyinde var olmakta olan her şey mutlak ve esas olan idealara dayanmaktadır. İnsanın düşünme faaliyeti ve bilgi edinimi yalnızca asıl var olan ile var olabilmektedir. Algı ise duyular olan ile ilintilidir. Platon için sanat görünür olandan çıkışlı olarak nitekim benzetme niteliği taşımaktadır. Görünüşlerin bilgisinde dahi olmayan bu sanatsal aktarım bilgiden yoksun yalnızca yanılsamaları ve sanıları doğurmaktadır. Sanatın aktarım bakımından yetersizliği sebebi ile içgüdüleri yıktığı kanısında olan Platon, sanatın mimesis (taklit) olan bir etkinlik içerisinde olduğunu düşüncesindedir.

Platon, sanatın kaynağının mantık ve ontolojiden çıkışlı olduğunu belirterek, yaratılmış olan sanat eserinin duyusal ve düşünsel yönden eksiklik içerdiğine değinmiş fakat sanatın bir yaratma (poesis) olduğunu da savunmuştur (Evrimi, 2013). Platon için “güzel” bir kavram, felsefi bir değerdir. Mimesis olan sanat, güzel olan duyusal formları ele alsa da esas güzelin kendisi değildir. Platon için hakîkî sanat, mutlak güzelliği gören, bilge tarafını besleyen, ahlaki ve metafiziksel güzeli kavramış, orantı ve doğruluğun sentezidir. Aristoteles’inde sanat düşüncesi Platon’da olduğu gibi mimesistir, fakat Aristoteles’in mimesis düşüncesi Platonda olduğu gibi yanılsamalar ve sanılar değil, asıl gerçekliğin bir yansımasıdır. Sanatın insanın doğasından geldiğini ve taklit ettiği herhangi bir görünüşü özgür ve özgün olarak aktarabileceği, yansıtabileceği düşüncesindedir. Sanatı ahlaki bir sınır içerisine sokmadan, sanat eserinin iyi-kötü ve acı-korku gibi duyguları içinde barındırmasının ruhun arınması (katharsis) bakımından gerekli olduğu düşüncesindedir. Aristoteles’in sanat düşüncesi, sanatçının daha geniş bir üslup ile aktarabileceği eserler üretmesini ve hem kendisinde hem de izleyicisinde özgün duyguları etkinleştirebilmesini sağlamıştır. Mimesisi bir sanat teorisi olarak geliştiren Aristoteles, mimesisin bir taklit ve aynı zamanda ortaya çıkmamış bir şeyde olabileceğini ileri sürmüştür. Arkaik Çağ’da toplumsal olarak işlenmiş ve biçimlenmiş sanat düşüncesi, bireyselliğe dönerek özgün anlatımlar ile sınırların dışına çıkmaya başlamıştır.

Platon ve Aristoteles’in sanat düşüncesinden etkilenen fakat farklı bir mimesis üslubu benimseyen bir diğer Grek filozofu Plotinus’tur. Plotinus’un felsefesinde yukarıdan (ışıktan), mutlak bir’den sudûr ederek aşağıya (karanlığa) doğru bir iniş söz konusudur. Bir’den sudûr eden nous ve noustan sudûr eden ruhun tekrardan bir yükselişi söz konusudur. Plotinus’un sanata bakışı diğer filozoflardan farklıdır, sanatsal faaliyeti metafizik bir deneyim olarak değerlendirmiştir. Sanatın taklit ettiği görünür nesneler, duyuların dışında idealardır. Sanat, nous ile sezilen güzelliği ve yükselişi duyulur dünyada meydana getirmektedir. Sanatçının madde üzerinde şekil ve ruh verebilme yeteneği, tanrısal bir varlık olduğunun niteliğindedir. Sanatçının faaliyetinde çokluk olan maddeden, birliğe doğru bir yükseliş söz konusudur. Bu yükseliş, ruhun ışığa doğru yükselişi ile denktir (Hafız, 2015). Duyulur dünyadaki nesneler güzelliklerini idealardan almıştır. İdealar ile biçimlenmiş tüm nesnelerin güzellikleri, bireyin içyüzüne cevap vermesi ile kavranabilmektedir. Sanatçı var olduğu doğayı

tekrar etmeden, özgün bir ifade ile yenileşmeye yönelmektedir, fakat bu yenileşme içsel ve dışsal gerçeklerin birleşen bütünü ile olmaktadır. Sanat, içsel ilkenin doğada yaratıcı ilk hareketi ve yeniden kavranışıdır. Maddeselliğin ötesine erişmek isteyen sanatçı, “bakışın” maddesel gerçekliğini aşmalıdır. Yaratım süresince bedensel (duyusal) kalıbının dışına çıkan sanatçı, eseri ile birbirine karışmaktadır. Düşüş veya yükseliş “bakışta” gizlidir. Bireyin ışığa yükselebilmesi için ışığa dönüşebilmesi gerekmektedir. Sanatta bireyin en derininde olan ışığın yansıması veyahut saçılmasıdır. Sanat, görünür olanların ve ardında görünmeyenlerin alanına değinerek, aradaki bağlantıyı da keşfetmektedir.

“Yukarıda bir insan ideası varsa, düşünen bir varlık ve sanatçı ideası da vardır ve aynı zamanda, zekânın ürünü olduklarından sanatlar yukarıdadır (Plotinus, 1996)”.

1.3. Zihnin Tanımı

Zihin, düşünme, algılama ve duygulanımların tümünü kapsar. İnsanın zihni ile olan bağı çok kuvvetlidir. İnsan var olduğu andan itibaren, bedensel varlığı ve tüm varlıkların bilgisini zihni ile kavramaktadır. Her insanın zihinsel yetisi farklıdır. Zihin, insanın duyuları ile algıladığı, düşündüğü ve hissederek yaşadığı tüm duygulanımlarının, kişinin kendi gözlemleri ile betimlenerek içyüze yansımasıdır. Zihnin tanımı düşünce tarihinden itibaren iki temel eğilim göstermiştir. İlkin, zihni mekanik sistemlerden ayrı ve bağımsız metafizik bir varlık veyahut ilke olarak görme eğilimidir. Bir diğer karşıt eğilim ise beynin nörofizyolojik süreçlerinin oluşumunu gösteren biyolojik bir tanım ile ifade edilir (Cevizci, 1999). Zihnin yetileri, usavurma, imgeleme ve bellekte tutma gibi ussal yetilerdir. Zihin, bellek yitimi ya da sıkışmalar sonucunda duyusal verileri içsel süreçte düzenlemede yetersizlik ve güçlük çekebilir. Zihin ve beden birbirine hem karşıt gelen hem de varlıksal bakımdan sıkıca bağlıdır. Bu karşıtlığın sebebi nitekim zihnin bütünlüğü içrek ve özel olduğu yerde, beden algı ve belleğe dayalı olarak herkes tarafından gözlemlenebilir oluşudur. Zihin felsefesi, duygulanımları, düşünceleri, algıyı ve duyumu gibi kavramları inceleyen, zihnin varoluşu ile ilgili tüm problemleri kapsar. İnsanın davranışlarını ve düşüncelerini yöntemler ile inceleyen bilimsel ve psikolojik gözlemlerden ayrılır. Zihnin fiziki olandan uzak ve özü bakımından farklı olduğunu ileri süren zihin-beden düalizmin doğrultusunda zihin felsefesi, zihin-beden arasında nedensellik ilişkisini inceler. Zihin-beden ilişkisi, düşünce tarihinden itibaren madde-form veya beden-ruh etkileşimleri üzerinden

değerlendirilmiştir. Maddesel gerçeğin asıl var olan olmadığını, salt olan zihnin varlıksal gerçekliğine değinen, idealist yaklaşımlarda bulunan, Fichte, Schelling, Hegel, Bradley gibi düşünürlerin savunduğu öğretiyeye göre gerçeklik var olan her şeyi kapsayan, saran tek bir zihinden meydana gelir.

Zihnin, insan bedeninden ayrı tamamen bağımsız ve maddi olmayan bir töz olduğu düşüncesi, Platon, Aristoteles, Descartes gibi düşünürler tarafından ileri sürülmüş olan zihin-beden düalizmidir. Zihinsel işlev ve süreçlerin fiziki süreçlerden ayrı olarak geliştiğini, canlı bir beyin ile aynı olmadığını savunan öğretidir. Zihin-beden düalizmini savunan insanların birçoğu bedensel ölüm gerçekleştikten sonra devam eden bir yaşama inanırlar. Bunun nedeni ise insan varlığının yalnızca fiziki varlık olmayıp, tanrısal boyutta bir zihin ya da ruh olduğu görüşüdür. İnsanların bu görüşün doğruluğuna inanma sebebi, fiziki olan salt beynin, duygulanımları ve düşünceleri zihinsel süreçte meydana getiremeyeceği inancıdır (Cevizci, 1999). Her insanda olan algı, düşünme, duygulanım, düş görme ve sezgisel süreçler, fiziki olmayan zihinsel yetiler ile gerçekleşir. Zihinsel süreçlerin tümü mekanik olan fiziksel yetilerin ötesinde olduğu için bilimsel olarak incelenemez. Zihin ancak fiziki dünya üzerindeki etki ve eylemlerinin doğrultusunda dolaylı olarak incelenebilir.

Dış dünyadan duyulara gelen uyarıları, zihinsel yetilerin niteliğinde düzenleme ve bellekte kaydedilmiş olanlarla eşleştirme işlevi ise algı ile gerçekleşir. Algı duyuşal izlenimlerin beraberinde bilinçli bir farkındalıktır. Duyular aracılığı ile dış dünyadan gelen imgenin, bilinçte gerçekleşen tasarımıdır. İnsanın duyularına gelen harici nesne ile uyum ve birlik sağlayarak, fiziki, fizyolojik, nörolojik, duyuşal ve bilişsel bileşenlerin tümü ile gerçekleşen dizgesel süreçtir. Algı aynı zamanda imgeleme, anımsama, kavram oluşturma ve akıl yürütme gibi, yalın duyu verilerinin zihinsel süreçlerde düzenlenmesi ve yorumlanmasıdır. Arı duyuşlardan, ansal bir işlevi gerçekleştirir (Hançerlioğlu, 1985a). Görme duyuşumuz ile her iki gözümüzde de beliren iki nesne imgesi, ansal işlev ile tek bir imgeye dönüşmektedir. Duyular ile veriyi tanımlama süreci ile başlayan ve özgün anlamlarla tamamlanan süreçtir.

1.3.1. Zihinsel imgenin sanata aktarılması

İmge, dış dünya nesnelerinin, zihnin özgün yaratımı ile beliren resmi veya tasarımıdır. Herhangi bir varlığın-nesnenin zihinde yeniden tanımlanması ile oluşan tasarımlar, gerçek veya gerçekdışı nitelikler barındırabilir. Duyusal uyarıların olmadığı

süreçlerde, var olan şeylerin zihinde meydana çıkan suretidir. Zihinde imge içeriklerini oluşturma, düzenleme ve bir araya getirme yetisi ise imgelemdir. Algısal verileri yeniden tasarlama, canlandırma ve dönüştürme fonksiyonları ile algısal olmayan dış dünyadan bağımsız imge içeriklerini, yeni birleşimler halinde düzenler (Cevizci, 1999). İmgelem kontrollü bir şekilde gerçekleşebildiği gibi, yaratıcı, kendi kendine kontrolsüzce de gerçekleşebilmektedir. İmgenin zihinde canlandığı görüntüleri iç gerçeklikten dışarı aktarımı yaratıcı imgelem yetisi ile gerçekleşir.

İnsan, yaşamsal doğasında etkilendiği her şeyi belleğine yüklemiş ve içsel süreçlerde de yaşamaya devam etmiştir. Belleğinde yaşattığı her şeyi düşünerek, hayal ederek, canlandırarak nitekim zihinsel süreçlerden geçirerek, kendi öz varlığının nitelikleri ile bütünleştirdiği bir imge yaratmıştır. İnsanın bilgisine ait temel göstergelerin (işaret, sembol, dizin vb. gibi) tek boyutlu kavramdan, iki ve üç boyutlu kavrama dönüşmesinde etken olan yaratıcı imgelem yetisi, insanın varlığı ile süregelen sanatın gelişmesinde önemlidir. (Karabulut & Daşdemir, 2020). İnsanın doğa karşısındaki varoluşsal kalıcı izleri, doğal yüzeyler üzerine işlenen imgelerin ve kütlelerin yaratıcı dönüşümü ile gözlemlenebilir. Doğa üzerindeki nesnelerin, fenomenlerin içsel süreçlere dahil edilmesi ile oluşan yaratıcı zihinsel tasarımların dışa aktarılması, sanat eserinin ortaya çıkmasında etken bir süreçtir. Yaratma ile ilgili olan sanat eserini, kendisinden meydana çıkaran sanatçı, zihinsel yaratıcı yetisine ve kendi özüne dayanan bir aktarım sağlamaktadır. Aktarım sürecindeki nitelikleri etkileyen yaşanan çağın izlenimleri, sanatçı tarafından kendi özünün bakış açısı ile dönüşümler sağlamış ve sanat eseri üzerinde üslup, teknik gibi gelişen, özgünleşen ifadeleri doğurmuştur. Sanat, insanın gördüğü ve algıladığı tüm dışsal gerçeklerin, zihinsel yetilerin doğrultusunda içsel süreçlerin süzgecinden geçerek oluşan imgelemin vücut bulan halidir. Sanat eseri, imgeye bağlı somutlaşmanın gerçekliğini yansıtan olgudur.

Sanatın ilk izlenimlerine baktığımızda bireylerin aktardığı imgeler zamanla toplumsal olarak benimsenmiş ve kültürel bir bağ oluşturmuştur. Her çağda oluş göstermiş farklı kültürel, sosyal ve siyasi yaşam birikimleri bir bütün olarak yaratım sürecine dahil edilmiştir. Nitekim bu etkenlere dayanan yaratım süreci, sanatçının yaşadığı topluma ayna olabilmesi ve tarihsel bir belge niteliği barındırmasıdır. İmge kavramının sıkça yenilenmesi, değişen ve gelişen toplumlarda farklı tasarımlar ile değerlendirilmesine sebebiyet vermiştir. Toplumun yaşamsal olaylarını imgeleyerek

aktarmak ile yükümlü olan sanatçı, zamanla var olduğu toplumun sınırlarını aşarak bireyselleşmiş ve yaratma becerilerini kendine özgün imgeleme yetileri ile birleştirmiştir. Kendi içsel süreçlerinden ve yaşantısından konu alarak ürettiği eserler, kendi alıcı kitlesinin de oluşmasında olanak sağlamıştır.

1.3.1.1. Yaratım sürecinde biçimlenen seramik sanatı

Yaratma kelimesi anlam bakımından iki farklı şekilde yorumlanmaktadır. İlk, yoktan var etmedir, tanrısal bir nitelik olarak kabul edilir. Bir diğer anlam ise daha önce var olan ezeli maddeyi, özgün bir biçimde var etme eylemidir (Cevizci, 1999). İnsan var olduğu andan itibaren tabiat üzerindeki tüm canlılar gibi yaşamını sürdürebilmek için etkileşimde olduğu maddeyi varlığı doğrultusunda yorumlamış, kurgulamış ve türetmiştir. Maddesel gerçeklik ile uyum içerisinde olan insanı diğer tüm canlılardan ayıran en temel nitelik ise yaratıcı düşünme becerisidir. İnsanın maddesel gerçekliğine dayalı yaratımlarının dışında gerçekleştirdiği yaratımlar, öz varlığının yansıması olarak maddeye atfettiği içsel aktarım ile var etmedir. İnsanın esas yaratımı bu süreçte gerçekleşmektedir.

İnsanın maddesel gerçekliği, fiziki yetilerinin sınırları içerisinde olsa da bu sınırlar bilişsel gelişimini desteklemiş ve sanatsal yaratıcılığın ortaya çıkmasında etken olmuştur (Ağluç, 2013). Duyular ile etkileşimde olan her şey algı ile kavranmış ve zihinsel süreçlerde canlandırılarak imgelem ile dönüştürülmüştür. Tarih Öncesi Çağlara bakıldığında, insanlığın yaratıcılığı ve bu yaratıcılığı geliştirmeye yönelik çabası her dönem içerisinde görülmektedir. Sanat ve yaratıcılığın doğrultusunda, özün, düşüncenin ve algılananın aktarıldığı birçok ürün imgesel anlatım ile biçimlenmiş, eski çağlardan günümüze değin en güçlü aktarım şekli olmuştur.

Eski Taş Devri'nin başlangıcından itibaren insan alet yapımına ve kullanımına başlamış, zaman ile bu aletlerin üzerine imgesel kabartma detayları ve çeşitli motifler işlemiştir. İnsanın, hayatta kalabilmek için ürettiği temel ihtiyaç nesnelerinin üzerine işlediği detaylar, tarih öncesi çağlardan günümüze değin belirli bir estetik kaygıyı ve dışavurumu da yansıtmaktadır. Üçüncü Buzul Devri'nde ise yeryüzünde ilk olarak heykel ve resim sanatı ortaya çıkmış, insan-hayvan yontuları ve mağaralarda duvar resimleri yapılmıştır. İnsanın özünü, zihnini, düşüncelerini ve yaşamından algıladıklarını, yaratıcı becerisi ile sanatla yansıtmaları zaman içerisinde yeni keşifler ve sanatta malzeme, teknik gibi aktarım çeşitliliği sağlamıştır (Akurgal, 2014). İnsanın

yaratıcı becerisi ile biçimlenen var etme olgusu, ilk çağlardan itibaren inançların doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Sonlu olan insan, içsel süreçlerin sonsuzluğunun idrakine varmış ve ölümden sonra yaşama inanmıştır. Var olduğundan itibaren doğayı gözlemleyerek fiziksel yetilerin sınırlarını fark etmiş ve kendisinden daha büyük bir güç tarafından var edildiği düşüncesine inanmış, inançların gücü ile hareket etmiştir. İnsanlığın inancı ile biçimlenmeye başlamış yaşam olgusu ve onun bir parçası olan sanat yaratımı, kültürlerin temelini oluşturmuştur. Bilgi edinimleri doğrultusunda teknik gelişimleri, kavramsal düşünsel ifadeleri ile bütünleştiren insanlık, ifade aktarımlarının biçimsel gelişimine yön vermiştir. Toprağın, su ile birleştirilerek biçimlendirmeye başlanması, ateşle pişirilmesi sonucu seramik sanatı ortaya çıkmıştır. Seramik sanatının ortaya çıkışında, teknik gelişimlerin beraberinde inanca dayalı insan içeriği temel olmuştur. Zihni süreçlerde akıl yolu ile kavranabilen gerçeklik, sanat eylemlerinde yeni aktarım biçimlerini, yaratıcı becerilerin doğrultusunda geliştirmiştir.

Tarihsel süreçlerde, insanın dışavurumunda biçimlenmeye başlayan çamur maddesi, önemli bir kavrama hizmet etmekle beraber kapsadığı varlık olgusunun sembolü haline gelmiştir. Aidiyet hissine karşılık veren çamur maddesini zamanla kavrayan ve çeşitli kabiliyetler sonucu niteliklerini keşfeden insanlık, mâhiyetindeki salt varlığı biçimlendirdiği nesneye yansıtmıştır. Yaratıcılık eyleminin, çok yönlü düşünebilme ve üretmeye yatkınlık gibi tanımları nitekim çamur maddesinin kendi içerisinde barındırdığı niteliklere eşdeğerdir. Bilgi edinimlerinin doğrultusunda zihni ve içsel süreçlerini geliştiren insanlık, varoluşundaki yetilerini kullanmaya başlamıştır. Sürekli etkileşim içerisinde olduğu doğayı tüm duyuları ile algılayan ve zamanla bu duyuların ötesinde, zihnin kendi bilgisi ile beliren mâhiyetini anlamlandırmaya çalışarak düşünsel yönü geliştirmeye başlamıştır. Duyusal etkileşimlerin beraberinde içsel süreçlerde sürmekte olan etkileşimler, bireyin herhangi bir nesne veya varlık ile kurduğu ilişkiyi anlamlandırmasını ve belli değerlerde sınıflandırmasını sağlamıştır. İnsanlığın zihinsel gelişimi ile ortaya çıkmaya başlayan yaratıcı yetileri, seramiğin oluşumunda önemlidir, çünkü seramiğin oluşumu, çamurun süreçlere dayanan yapısının gözlemlenmesi sonucunda gerçekleşmiştir.

2. SERAMİK SANATINDA MUTLAK VARLIK OLGUSU

2.1. Tarihi Süreçte İnsandaki Mutlak Varlığın Seramiğe Yansıması

İnsan var olduğu andan itibaren kendi varlığını dahi doğayı gözlemleyerek keşfetmiştir. Doğanın rastlantısal gücünü zaman ile kavrayan insanlık, yaratıcı beceri yetisini güçlendirmiş ve çeşitli ihtiyaçları karşılamak için doğa ile kuvvetli bir bağ kurmuştur. İnsanlığın doğa ile olan etkileşiminin önemli bir yerinde olan toprak, en temel ihtiyaçların karşılanmasında değerli bir kaynak olmuş ve zaman ile oluş göstermiş sanatsal aktarımın seramiğe dönüşerek bir parçası olmuştur.

MÖ 8000-5500 olarak tarihlenen Neolitik Çağ, çanak çömlekli ve çanak çömleksiz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İnsanlığın avcı ve toplayıcılığa dayalı yaşamından, çiftçiliğe dayalı yerleşik bir düzene geçiş dönemidir. Neolitik Dönem'in başlarında, dallar ve kamışlar ile örtülü, çamurla sıvanmış yuvarlak barınaklar yapılmıştır. Dairesel planlı inşa edilen bu barınaklar, dikdörtgen planlı odacıklı evlere dönüşmüş ve dünyanın birçok yerinde bu dönemden kalan düzenli küçük yerleşmeler ortaya çıkmıştır. Yerleşim yerlerindeki bazı yapılar barınmanın dışında tapınak veya kutsal mekân niteliği taşımaktadır. Günlük gereksinimlerin ve barınmanın giderilmesinin yanı sıra doğayı anlamlandırmaya çalışan insanlık, üstün bir gücün varlığına inanarak ritüeller gerçekleştirmiştir. Ritüellerde inançları simgeleyen kabartmalar ve resimler, kutsal mekânların beraberinde evlerin duvarlarına işlenmiştir. İşlenen tasvirlerde hem dönemsel olgular hem de çeşitli tanrı, insan ve hayvan figürleri bulunmaktadır. İnançlar doğrultusunda biçimlenmiş yaşam aynı zamanda ölümü de kutsallaştırmıştır (Akurgal, 2014). Ölüler, evlerin zemininde açılan çukura, ana rahmindeki cenin pozisyonuna benzer şekilde yanlarına bir armağan konularak gömülmüştür. Nitekim bu ritüellerin nedeni ölümden sonra yeni bir doğuşun olduğu inancıdır. İnsanın kendinde keşfettiği mutlak varlığı, yaşamsal olguyu anlamlandırması ile beraber sanatsal gelişimine yön vermiştir.

Çanak çömleksiz olarak nitelendirilen Neolitik Dönem içerisinde, kutsal mekânların ve evlerin duvarlarına işlenen kabartmalar ve resimlerin yanı sıra çamurdan biçimlendirilmiş fakat pişirilmemiş yontulara rastlanmıştır. Neolitik Dönem'in çanak çömlekli olarak adlandırılan evresinde ise insanlık doğada rahatlıkla ulaşabildiği çamurun biçimlenebilir niteliğini, kendi kabiliyeti doğrultusunda biçimlendirmiş ve ateş ile pişirerek seramiğin oluşumunu sağlamıştır. İnsanlığın inançları doğrultusunda

gelişen yaşamın yansımaları, seramik heykelciklerin oluşumunda da görülmektedir. Anaerkil düzenin sembolü olarak tapınılan “Ana Tanrıça” heykelciği bu dönem içerisinde biçimlendirilmiş ve nerede ise her dönemde farklı nitelikleri ile işlenmiştir. Ana Tanrıça daima çıplak olarak, çeşitli duruşlarda tasvir edilmiştir.



Görsel 2.1. Ana Tanrıça, iki yanında birer leopar ile Çatalhöyük, MÖ 6000, pişmiş toprak heykelcik (solda).

Görsel 2.2. Kucağında panter yavrusu tutan Ana Tanrıça, Hacılar, MÖ 5000, pişmiş toprak heykelcik (ortada).

Görsel 2.3. Çocuğu göğsüne yatırmış Ana Tanrıça, Hacılar, MÖ 5000, pişmiş toprak heykelcik, Ankara, Anadolu Medeniyetler Müzesi (sağda).

Neolitik Dönem içerisinde ev kültü varlığına dönüşen Ana Tanrıça seramik heykelcikler, Kalkolitik çağ ile birlikte azalmaya başlamış ve biçimlendirilse dahi yalınlaştırılmıştır. Zihni süreçlerin doğrultusunda şekillenen kültürel temeller, Kalkolitik Dönem ile farklılaştırılarak insanlığın ticari olarak gelişimine yön vermiştir. Taş ve maden devri olarak geçen bu dönemde seramik, çanak çömlek (zanaat) üretimi ile geliştirilmiş, renkli ve işlemeli seramik kullanım nesnelerinde teknik zenginlikler artmıştır. Herkesin elde etmek istediği bakır, seramiğin teknik olarak geliştirilmesinde önemli bir etken olmuştur. Bakırı elde edebilmek için seramik kullanım nesnelerini geliştiren insanlık, ticaretin ilk adımlarını atmıştır (Sevim, 2002). Kalkolitik Dönem içerisinde seramik ne kadar kullanım nesnesi olarak geliştirilmiş olsa da, üzerine işlenen kabartmalar ve renkli resimsel anlatılar, seramiğin sanatsal tarafını beslemiş ve farklı aktarımların doğmasını sağlamıştır. İnsanlık zihninde beliren birçok gerçekliği aktarırken, yaşamsal düzeni oluşturan gelişimlerin ve yeniliklerin yanı sıra ifadesini biçimlendirme eylemi ile sanata yön vermiştir.

Kalkolitik Dönem'in sonlarında tuncun keşfedilmesi ile ilk Tunç Çağı başlamıştır. İlk Tunç Çağı'nda elle biçimlendirilen seramik kullanım nesneleri, yeni teknikler ile biçimlendirilerek, çeşitli bezemeler ile işlenmiştir. Bu dönem içerisinde ilk çark yapımı seramiğin varlığı da ortaya çıkmıştır. Her çağda insanlığın yaratıcı beceri yetisi ve mutlak varlığının izlerini taşıyan seramiğin çok yönlü gelişimi ön plandadır. Çömlekçi çarkı ile üretime başlanması, belli bölgelerin niteliklerini taşıyan seramik nesnelerini ortaya çıkarmıştır. Bölgesel farklılıklar ile üretilen çanak çömleğin beraberinde Ana Tanrıça heykelcikleri de farklı biçimlerde tasvir edilmiştir. Neolitik Çağ'da abartılı hatları ile biçimlendirilen Ana Tanrıça heykelcikleri, Tunç Çağı'nda daha narin ve incedir. Kültürel farklılıkların oluşumu Ana Tanrıça heykelcikleri üzerinde de belirginleşmeye başlamıştır.



Görsel 2.4. *Narin ve ince biçimlendirilmiş Ana Tanrıça, MÖ 2500, pişmiş toprak heykelcik, Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi.*

Tunç Çağı'nın başladığı dönemlerde Güney Mezopotamya'da yerleşik olan Sümerlerde yazı, dil, tıp, astronomi, matematik, din, felsefe, simya, mitoloji, mimari, sanat vb. gibi birçok alanda öne çıkmaktadır. İnsanlığın ilk kez yazıyı keşfettiği bu dönem içerisinde görüşler ve düşünceler kil tabletlerin üzerine simgesel anlatılar ile işlenmiş, toplumsal siyasi olguların ve felsefenin temelleri atılmıştır. Bu dönem içerisinde zihinde kendi bilgisiyle var olan gerçeklik ve zihinsel süreçlerin tümü ile oluşan tanrı tasarıları, inancın yanı sıra kültür, edebiyat ve mitolojik bir varlık olarak da betimlenmektedir. Çok tanrılı inanca sahip olan Sümerler, zihinde beliren, tasarlanan, düşünülen, sezilen her nesnenin ve varlığın bir tanrısı olduğu inancındadırlar (Kramer, 1998). Toprak ile bağıntılı olan tanrılar, insan görünümlü olarak tasvir edilmiş ve ölüm dışındaki tüm insani vasıfları barındırmaktadırlar.

İnsanlığın zihinsel aktarımını, yaratıcı beceri yetisi ile oldukça güçlendirdiği bu dönem içerisinde, sözlü mit, ahlaksal düşünce, destan, bilgelik ve ilahilerin temelleri oluşturulmuş ve geliştirilmiştir. Sanatta ve anıtsal mimaride bu gelişim, el işçiliği ile birleşerek öne çıkmıştır. Surların, sarayların ve tapınakların yapımında renklendirilmiş pişmiş toprak (tuğla) kullanılmıştır. Bu dönem içerisinde biçimlendirilen heykeller altın veya gümüşten yapılmış, heykellerin duruş biçimleri öne çıkarılmıştır. Duruşlarda dikkat çeken eller göğüs, bölgesine yaslanarak, ibadet etme eylemini yansıtmaktadır. Sümerlerin sanat alanına yaptığı en özgün katkı ise silindir mühürdür. Çıkarılan herhangi bir desenin silindir üzerine oyulması ile yapılan mühür, oluşturulan çamur tabletlerin üzerinden geçirilmektedir. Silindir üzerine oyularak işlenen desen çamur tabletlere aktarıldığında, bir bütün olarak ortaya çıkmaktadır. Bu döneme ait çok sayıda kil tablet bulunmuştur.



Görsel 2. 5. Bir ibadet edenin, oturan bir tanrıya, kendi tanrıçası ile sunumunu tasvir edişi. Üç satırlık yazıtta, mühür sahibinin adı ve mesleği işlenmiştir, Sümerler, MÖ 2050-1950, silindir mühür, The Walters Art Museum, (<https://art.thewalters.org/> 15/04/2021).

İnsanlığın her deneyiminde gelişmekte olan yaratıcılığı, zihinsel süreçlerde kavranan mutlak varlığı ile nitekim bütünleşerek yeni buluşları doğurmuştur. İlk silindirler, insanın doğayı gözlemlemesi, anlamlandırması ve kavraması sonucu hayvanlardan ve insanlardan çıkışlı mitolojik anlatılar ile tasvir edilmiştir. Zamanla insandan üstün olan, her şeyin varoluş nedeni olarak nitelendirilen tanrılar da hem simgesel hem de insan görünümlü olarak tasarlanmış ve silindir üzerine işlenmiştir (Kramer, 2000). Mühürlerden en çok yaygınlaşan ve dönem içerisinde öne çıkan tasarıda ise takdim sahneleri yer almaktadır. Sanatın yönlü gelişimine öncülük eden

Sümerler, insanlık tarihinde, yaşanan düzenin öz gerçekliğini sorgulamış ve nitekim erdemli olmanın önemine değinmiş bir uygarlıktır.

Babil Uygarlığı, Sümerlerin geliştirdiği inançsal düzeni benimsemiş, teknik gelişimlere yenilerini eklemiştir. Pythagoras teoremini bilen Babilliler, tapınaklarda başlattıkları aritmetik ve geometrik teknikleri, belirgin cebirsel özellikler ile yeni keşifler üzerinde uygulamışlardır. Bu dönem içerisinde geliştirilen yasalar çağdaş yasalara öncülük etmiştir. Babil sanatı, Sümer sanatında olduğu gibi yontu, yazı ve mimari alanında kendini göstermiştir. Birçok sanatı yapı sanatı ile bütünleştirerek, soyut, geometrik ve dizgesel bir anlatıda işlemişlerdir. Sümer ve Babil Uygarlıklarında bilim ve sanata merkez olan tapınaklar, Asur Krallığı ile önemini yitirmeye başlamıştır.



Görsel 2. 6. Kalıplanmış seramik plaka, güneş diski (evreni sembolize etmektedir) tarafından üstlenilmiş bir ağaç gövdesi ve onu tutan adamlar, Eski Babil, (solda).

Görsel 2. 7. Davul çalan sakallı adam, pişmiş toprak, heykelcik plaketi, Neo-Babil MÖ 7-6. , The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/> 29/04/2021), (sağda).

Çağın zengin bir ülkesi olan Asur, sanat ve kültür alanında çağdaşlarından ileri tutulmuştur. Yazma sanatını tümü ile kavramış, gök işaretleri ve yeryüzünü incelemişlerdir. El sanatının gelişimini işleme ustalığı ile öne çıkarmışlardır. Bronz başta olmak üzere kabartma ve yontu sanatında, soyut anlatımdan somut anlatıma yer verilmiştir. Sanat alanında yapılacak her şey krallar tarafından belirlenmiş ve işlenecek konu en ince ayrıntısına kadar aktarılmaya çalışılmıştır (Çoşkun & Demirtaş, 2020). Bu dönemde, insanın gelişmekte olan beceri yetisi, ustalar tarafından yontuculuk sanatını üst düzeye çıkarmıştır. Sümer ve Babil kabartmalarında işlenmiş ve dönemlerinde önemli bir yeri olan Tanrı figürü, Asur Krallığı'nda önemini yitirmiştir. Tanrı yalnızca

kralın elçisi olabilmektedir. Sanatta krallara ve savaş sahnelerine yer verilmiştir. Duygulanımların ifadeye dönüşümü oldukça somut bir gerçeklik ile aktarılmıştır. Kralın belirlediği konuyu çalışmak ile yükümlü olan sanatçı özgür değildir. Bu döneme kadar olan süreçte bilginin, sanatın ve kültürün temelinde olan inanç olgusu tümü ile değişmeye başlamıştır. İnsanın tabiattan ve insanın insandan üstün olma arzusu öne çıkmıştır. Sümer ve Babil Uygarlıklarında seramik, ıslah etmenin atfedildiği Tanrı tasarıları ile biçimlendirilirken, Asur Krallığı'nda sanatta propagandayı geliştirerek somut aktarımlar ile seramiği işlemiştir.



Görsel 2. 8. Çamur plaka üzerine silindir mühür, antilopların ayaklarından yakalamış, kahraman savaşçı, Orta Asur, MÖ 13, (solda).

Görsel 2. 9. Elinde mızrak tutan sakallı savaşçı, figür koruyucu bir asker niteliğindedir, Asur'un kraliyet şehri Nemrut'da bir saray odasının zemininden kazılar sonucu çıkarılmıştır, MÖ 9-8, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/02/05/2021>), (sağda).

Seramik, insanlık tarihinde temel ihtiyaçların karşılandığı bir kullanım nesnesi ve aynı zamanda sonsuz varlık düşüncesi ile biçimlendirilmiş bir idol nesnesidir. İnsan her zaman içsel-dışsal bir alım ve aktarım içerisinde, gerek zihni var olanı, gerekse yaşamda var olanı nitekim sanatsal bir eylem içerisinde ifade etmektedir. İnsanlığın yaşama bu denli tutumu, her dönem içerisindeki keşiflerin ve buluşların anlam yüklenerek değerlendirilmesini sağlamıştır. Sanatta insanın mâhiyeti ile var olmuş yüce bir anlam arayışında biçimlenmiştir. Tüm kültürlerin temelini oluşturan değerler, inançlar ve sanatsal aktarım, insanın kendi öz gerçekliği ve yetileri sonucu gelişerek özgünleşmiştir.

İnsanlık tarihinde her dönem gözlemlenen, gelişen keşifler ve ideolojiler yeni aktarımları doğurmuştur. Antik Mısır'da bu aktarımlar sanatla olgunlaşmış ve yer kaplayan bir gerçekliğe dönüşmüştür. Sanatın varlığını doğuran inanç olgusunun yanı

sıra Sümer, Babil ve Asur Uygarlıkları'nda da gözlemlenen öğretici bilgiyi sanat nesnesine dönüştürmüş ve iletişim aracı niteliğinde kullanarak, kült eserler ortaya çıkarmış bir dönemdir. Sanat, heykeltçilik ile öne çıkmış, tanrılara ve firavunlara atfedilen inanç ve yücelik kavramı ile biçimlendirilmiştir. Zihinsel süreçlerde biçimlendirilen Tanrı ve firavun heykelleri, anıt mezarlarının ve mısır mimarisinin bir parçası olarak bütünü oluşturmuştur. Nitekim mutlak varlık düşüncesi ile beliren ve imgelenmiş güç sembolleri idealize edilerek, tanrı ve firavun figürleri üzerine işlenmiştir. Heykeller üzerine işlenen güç sembolleri Krallık Dönemi boyunca değişikliğe uğrayarak farklı biçimlerde tasvir edilmiştir.

Antik Mısır'da sanat, ölümden sonra yaşam düşüncesi ile biçimlenmiştir. Mumyalama işlemi sırasında ölen kişinin vücudundan özenle alınan karaciğer, akciğer, mide ve bağırsak, geleneksel dörtlü setler halinde kanopik vazoların içerisine yerleştirilerek muhafaza edilmiştir. Kanopik vazolar mumyalanan ölülerin iç organlarının muhafaza edildiği seramik vazolardır. Ölen kişinin yaşama devam edeceği inancı söz konusudur. Mutlak varlık düşüncesi ile biçimlendirilmiş kanopik vazolar, sanatta içerik ve biçimsel gelişimin beraberinde tıp alanına da katkı sağlamıştır. Her bir vazanın kapağı farklı bir tanrıyı sembolize etmekte ve muhafaza edilen organı korumaktadır.



Görsel 2. 10. Çakal başlı kanopik vazo, midenin koruyucusu olan Duamutef'i temsil etmektedir (solda).

Görsel 2. 11. İnsan başlı kanopik vazo, karaciğerin koruyucusudur, Tanrı İmsety'i temsil etmektedir, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/> 07/05/2021), (sağda).

Antik Mısır seramik sanatında çamur, elde, kalıpta ve torna çarkında biçimlendirilmiştir. Çıkarılan ürünlerin yüzeyine birçok teknikte, resimsel ve hiyeroglif anlatılar uygulanmasının yanında, Mısır çamuru olarak adlandırılan parlak ve sırlı seramik materyali geliştirilmiştir. Sır oluşumuna etken olan çözünabilir hammaddelerin, ürünün biçimlendirildiği kile doğrudan karışımı ile ortaya çıkmış bir seramik çamurudur. Düşük sıcaklıklarda pişirilen çamur, mısır mavisi olarak bilinen sır maddesinin gelişimine etken olmuştur (Konyar, 2018). Eski Krallık öncesine dayanan fayans olarak bilinen cam malzeme, mısırlı sanatkarlar tarafından geliştirilerek birçok ürünün yapımında kullanılmıştır. Yeniden doğuşa inanılan bu dönem içerisinde, her dönem gözlemlendiği üzere koruyuculuk niteliği barındıran figürler biçimlendirilmiştir. Sanatkarların biçimlendirdiği seramik heykelciklerin yüklü içeriği, teknik gelişimlerle bütünleşerek zihinde kendi bilgisi ile beliren mutlak varlığı somutlamıştır. Heykelciklerin yüzeyinde oluşan renkli sır maddesi, içeriğin biçimde yansıyan ifadesini güçlendiren bir nitelik kazandırmıştır.



Görsel 2. 12. Oğlu Horus'u emziren Tanrıça İsis'in seramik heykelciği, yeniden doğuşun simgesidir, Antik Mısır geleneğini Ptolemaik Dönemin sanatsal aktarımı ile birleştiriyor, Tanrıça'nın başında bulunan taht, adını temsil eden bir hiyeroglif ile işlenmiştir, Mısır mavisi ile boyanmış Tanrıça İsis ve Horus heykelciği MÖ 332–30, (solda).

Görsel 2. 13. Doğum sırasında hamile kadınların koruyucusu, Tanrıça Taweret heykelciği, ölümcül kötü varlıkları korkutmayı amaçlayan tehditkar görüntüsü, insan, su aygırı, timsah ve aslan özelliklerini birleştiriyor, ön patilerinin altında stilize edilmiş bir muska bulunmakta, Tanrıça Taweret ikonografisi "doğum evi" için yaratılmıştır, MÖ 332–30, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/> 10/05/2021) (sağda).

Girit Adası'ndaki Minos Uygarlığını yıkarak, Hellasta ilk Grek kültürünün temellerini oluşturan Mikenler ise sanatta matematiksel bir soyutluk benimsemiş,

yapıların ve heykelciklerin kavramsal niteliklerini karakteristik bir ifade ile biçimlendirmişlerdir. Miken'in seramik heykelcikleri, tarihsel süreçte her dönem gözlemlenen mutlak gerçekliğe dayalı derin içeriğin aktarıldığı soyut kadın figürlerinden oluşmaktadır. Figürlerin kucağında tasvir edilen bebeğin soyutlaşarak kaybolması ile heykelciklerin gövde kısımları dairesel bir yapıya dönüşmüş, bacakları ise daha ince bir yapıda biçimlendirilmiştir. Evlerde, mezarlıklarda ve çocuk mezarlıklarında bulunan seramik heykelcikler, inançsal ritüellerin içerisinde, yeni bir doğuşa aracı niteliğindedir (Akurgal, 2014). Çocuk mezarlarından çıkarılan kadın figürleri, yeni bir doğuşa aracı olmasının yanı sıra koruyuculuğun ve anaçlığın imgesidir. Ritüellerde kullanılan figüratif heykelciklerin kolları iki yana doğru açılmış, nitekim bir ağıt sahnesini yansıtmaktadır.



Görse 2. 14. Seramik kadın heykelcikler, biçimleri ile Yunan harflerine benzediğinden Phi-tipi figürlerdir, biçimin kucağındaki bebek soyutlaşmış ve kaybolmuştur, dairesel gövdeli figürler olarak adlandırılır, MÖ 1400 – 1300, (solda).

Görse 2. 15. Seramik, üç ayaklı figüratif sandalye, tanrıya atfedilmiş bir taht olarak yorumlanır, MÖ 1300, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/> 01/06/2021), (sağda).

Anadolu'da, mimari ve anıtsal heykellerin biçimlendirilmesi nitekim Hitit Uygarlığı ile güç kazanmıştır. Hitit sanatı, Suriye, Mezopotamya ve Antik Mısır'ın sentezi olarak görülmektedir. İnancın, kültürün ve ritüellerin etkisi ile oluş göstermiş sanat, kralların yönetiminde biçimlendirildiği için ortaya çıkarılmış birçok eser saray sanatı niteliğinde değerlendirilmiştir. Sanat ve mimari alanlarının bütünleşmesi ile daha anıtsal yapılar ortaya çıkmıştır. Çok tanrılı inancı benimsemiş Hititlerin figüratif heykelciklerinde şark etkisi gözlemlenmiş, biçimlendirilen heykelciklerin statüleri belli semboller ile sınıflandırılmıştır. Genellikle Tanrı ve Tanrıça tasvirlerinden oluşan heykelcikler, inançsal bir yönetime atıfta bulunmaktadır. Başında disk (hale) bulunan

kadın figürlerine de bu dönem içerisinde rastlanılmıştır. Kadın figürü bir tanrıçayı temsil etmesinin yanı sıra inançlı bir bireyin göstergesidir. İnanç olgusu, tanrısal gücü barındırmaktadır fakat tanrının kendiliği değildir. Heykelcikler, önceki dönemlere göre daha az sayıda çamurdan biçimlendirilmiş, genellikle bronz, altın ve gümüşten üretilmiştir. Hitit seramikleri, teknik ve biçim olarak belli bir tarz benimsemiş fakat gelişim göstermemiştir (Sevim, 2002). İhtiyaca dayalı kullanım nesnesi olarak üretilmiş seramikler, sanat alanında, mitolojik ve inançsal yapısı ile kendinden sonraki dönemlerde önemli gelişimlere yön vermiştir. Tarihsel süreçte insan ve hayvan biçiminde biçimlendirilen heykelcikler, insanın zihinsel süreçlerde kavramaya çalıştığı varlık olgusunu, yetileri doğrultusunda aktarması sonucu ortaya çıkmıştır.



Görse 2. 16. Boğa ve binici heykelciğı, MÖ 2000. yılının ilk yarısı, pişmiş toprak heykelcik, (solda).

Görse 2. 17. Doğurganlığı ve koruyuculuğu temsil eden, kollarını açmış kadın figürü, MÖ 1700, pişmiş toprak heykelcik, Brooklyn Müzesi, (<https://www.brooklynmuseum.org/> 13/06/2021), (sağda).

Doğu Anadolu'da Van gölünün çevresinde kurulmuş Urartu Uygarlığı, Asur, Babil, Hurri, Hitit ve İran etkisinde özgünleşmiş bir uygarlıktır. Çok Tanrılı inanç olgusunu sürdüren Urartular, dini-devleti destekleyen bir inancı da yansıtmaktadırlar. İnancın dinle sınırlandırılması, sanat öğelerinin yönetim kapsamında kullanılmasına etken olmuş, birçok uygarlıkta olduğu gibi Urartu Uygarlığı da sanatı aracı niteliğinde biçimlendirmiştir. Zihnin kendi bilgisi ile var olan mutlak varlık olgusu, belli sınırlar içerisinde biçimlendirilerek, yönetim kapsamında aracı niteliği görmüştür. Bu sınırlar doğrultusunda gerçekleşen aktarım, yüklü içeriği değiştirmemiş ve biçimde yeni değerlerin doğmasını sağlamıştır. Mezopotamya Uygarlıklarından bu yana özgür olamayan sanatçılar, biçimlendirdikleri tüm eserleri ustalıkla işlemek durumunda

kalmışlardır. Sanatın her alanında Tanrılar ve itaat sahneleri yer almakta, tanrı, insan ve hayvan figürleri ile betimlenerek biçimlendirilmektedir. Bronzdan üretilen figüratif heykelciklerin göz, göz kapağı, göz kenarları belirginleşmiş, sanatta biçimsel gelişim öne çıkmıştır (Köroğlu & Konyar, 2011). Seramik sanatı, Hitit sanatında gözlemlendiği gibi saray ve üst yöneticilerin kullanım nesnesi niteliğinde, kırmızı perdeli yüzeyler sağlanarak üretilmiştir. Urartular, merkezi alanlara Tanrılara ithafen kule tipi tapınaklar ve kayalar üzerine nişler yapmış, dağların kapısı olarak adlandırılan bu nişlerden Tanrılarının çıktığına inanmışlardır. Mutlak varlığın atfedildiği Tanrılar, boyutsal açıdan irdelenmiş, nesnelerden ve fenomenlerden duyuları ile beslenen insanlık, kendi zihninde zuhûr etmekte olan gerçeklikle tabiat üzerindeki yaşamı bütünleştirerek biçimlendirmiştir.

Frigler, doğu ve batı medeniyetleri arasında kendine yer edinmiş, Anadolu'nun sanatsal ve kültürel oluşumuna önemli katkılarda bulunmuş bir uygarlıktır. Frig sanatının belirgin bir özelliği olan geometrik şekiller, dönem içerisinde öne çıkan mimari ve anıtsal heykelciklerin oluşumunda da gözlemlenmiştir. Seramik sanatında ise kendinden önceki dönemlerin etkisinde gelişim göstermiş, insan ve hayvan betimlemeleri ile biçimlendirilmiş figüratif heykelciklerin beraberinde çeşitli geometrik motiflere de yer verilmiştir. Genellikle kullanım nesnesi olarak biçimlendirilmiş seramikler, önemli gelişimlere etken olmuş ve mimari levhalardan çocuk oyuncaklarına kadar farklı alanlarda üretilmiştir. Bir önceki uygarlıklardan farklı olarak tek tanrılı inancı benimsemiş Frigler'in Tanrısı Matar (Ana Tanrıça), doğurganlığın ve koruyuculuğun yanı sıra doğa tanrıçası olarak, doğanın kendisi niteliğinde tasvir edilmiştir. Frigler'in Tanrıçaya olan inancı, Anadolu'nun geleneklerini sürdüren bir uygarlık olduğunun göstergesidir. Evrimsel bir nitelik taşıyan Matar'ın yüksek dağların kayalıklarında var olduğuna inanılmış, İde Dağı anlamında, idea sıfatlarında adlandırılmıştır (Sevim, 2002). Tarihsel süreçte ölüm, mutlak varlık inancının doğrultusunda yeni bir başlangıç veya doğum olarak düşünülmüş, ölen kişi mezarına çeşitli hediyeler ile gömülmüştür. Frigler'de ise ölüm yalnızca bir dünya veya boyut değiştirme olarak değerlendirilmiş, nitekim zihnin kendiliği mutlak bir gerçeklik olarak nitelendirilmiştir. Yeni bir boyuta geçmenin eşiği olan ölüm olgusu, mutlak zihnin zamansız ve mekânsız var olduğunun göstergesidir. İnsanlık tarihinde bu düşünce ile biçimlenen heykelcikler, inanç ifadesinin de çeşitli biçimlerini yansıtmaktadır.

Lidyalılar, Batı Anadolu'da kurulmuş, hem Anadolu Uygarlıklarından hem de Yunan ve Pers kültürlerinden etkilenmiş bir uygarlıktır. Farklı kültürleri kendi bünyesinde birleştirerek sanatın sentezci gelişimine yön vermiştir. Lidya mimarisinin önemli bir yerini kapsayan mezarlar, anıtsal bir yapı, kültürel bir miras niteliğindedir. Mezarların biçim ve içerik olarak gelişimi soylu ölümlerin ve kralların bir sonraki yaşamda güçlerini sürdürebilmeleri adına yapılmıştır (Akurgal, 2014). Nitekim her dönem içerisinde gözlemlediğimiz kralların ve soyluların yönetimi ile gelişen sanat, bu dönemde de sistematik bir gelişim göstermiştir. İnsanlığın zihinsel süreçlerinde kavradığı mutlak varlığı, zamanla belli sınırların ve sınıflandırmaların içerisinde değerlendirilmiştir. Sanatın oluşumuna ve gelişimine sebebiyet vermiş mutlak varlık düşüncesi, inançsal ve maddesel değerlerin doğrultusunda oluşmuş din ve mitoloji ile sınırlanmış, sistematik bir şekilde işleyen devlet yönetiminin içerisinde kullanılmıştır. Yönetimin bir parçası haline dönüşen sanat, içerik bakımından özgün değildir ve nitekim gelişim gösterememiştir, fakat teknik ve biçimselliğin oldukça gelişmesi bir sonraki dönemlerde içeriğin aktarımını güçlendirmiştir.

Helenistik Uygarlık, tüm çağları etkilemiş yeni bir perspektif ile yaşamın okunabilmesini sağlamıştır. Helenistik kültürün temelini oluşturan Anadolu-İyon sentezi, dönemin gelişimine ve sanatçıların çağcıl yaklaşımlarda bulunabilmesine etkindir. Her alanda değişimin nitekim devrimin yaşandığı bu dönem içerisinde, epikürücü ve stoizmciler yaklaşımın benimsendiği sanatın işleyişinden de görülmektedir. Ahlaklı ve erdemli olmanın önem arz ettiği, düzen içerisinde oluşmuş evren düşüncesi yer almaktadır. İnanç açısından geniş bir yelpaze oluşturan dönem, din olgusunu zenginleştirmiş ve tanrıların değişkenlik gösterebileceği özellikleri dahi benimsenmiştir. Zihinsel süreçlerde oluşturulan tanrı karakterleri, insanlığın isteklerine yönelik kimlikte, koruyucu ve gözetken bir niteliktedir (Turani, 2010). Her şey ana fıkirden çıkışlı, düşünsel bir yoğrulma süreci sonrası biçimlendirilmiştir. Mimari yapıların iç mekân sorunları incelenmiş ve çözümlenmeye çalışılmıştır. Ancak Roma Çağı'na değin gerçek bir çözüme ulaşılamamıştır.

Helenistik sanat, heykel alanında önemli gelişimler göstermiş, görkemli yapıtlarının beraberinde seramik heykellerin en dikkat çeken örneklerini ortaya çıkartmıştır. Barok ifadelerinin de gözlemlendiği sanat üslubu, kendinden sonraki birçok dönemde büyük etki yaratmıştır. Işık-gölge kontrastı odaklı biçimlendirilen

heykeller, teknik gelişimlerin ve gözlemlerinin sanata nasıl yansıdığının göstergesidir. Tanrılar, savaş ânı içerisindeki beden ifadeleri ile tasvir edilmiş, güç ve zafer simgesini oluşturmuşlardır.

Tanrılara ve krallara ithafen biçimlenen sanat, artık doğal ve natürel bir anlayışla yaşamın içerisindeki insanın içsel süreçlerinin yansıdığı görünümü odaklıdır. Bu anlayış ile sanatçı kendi zihnine yönelmiş, özgün bir içerik ve biçim ile anlatımını sergileyebilmiştir. İmgelem yalnızca belli konular ile sınırlı değil, insan karakterlerinin tüm duygulanımlarının yansıdığı biçiminde saklanan ifade gizlidir. Biçimlendirilen heykellerde cevherin yansıdığı insan ifadeleri, mutlak varlığa ayna niteliğindedir. İnsanlaşan, nitekim realist bir üslupla biçimlendirilen sanat, bireyin özünü somutlaştırarak gerçekliğin özüne değinmiştir.



Görsel 2. 18. *Pişmiş toprak, kadın başı heykelciği, Mısır kilinden biçimlendirilmiş, Helenistik narin kadın figürü, MÖ 300-250, (solda).*

Görsel 2. 19. *Yunan atölyelerinde üretilmiş, poz veren, pişmiş toprak kadın heykelciği, MÖ 2. yüzyıl, (ortada).*

Görsel 2. 20. *Polykleistos'un Deloslu Diadumenos adlı heykelinin minyatür bir kopyası olan pişmiş toprak heykelciği, zarif ve narin yapısından kaynaklı geç Helenistik dönem içerisinde biçimlendirildiği ön görülmektedir, MÖ 1. yüzyıl, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/21/06/2021>), (sağda).*

Roma Çağı, Anadolu ve Helenistik kültürü bünyesinde devam ettirmiş bir uygarlıktır. Romalıların benimsediği bu sentezci yapının gelişimi, Anadolu mimarisinden gözlemlenebilmektedir. Mimari alanda önemli yapıtların ortaya çıkmasının beraberinde, işlevsel mimari ve mühendislik alanlarına yönelik çalışmalarda bulunmuşlardır. Doğu medeniyetlerinin kültürel yapısı ile temellenmiş Helenistik Dönem içerisinde başlayan sanatta disiplinlerarası çalışmalar, Roma Çağı'nda da

sürdürülmüştür. Erdem ve ahlakı konu alan mitolojik savaş sahnelerini sanat ile yorumlamışlardır. Din ve mitolojik değerlere bağıntılı olarak, ölümü günlük yaşamlarında hatırlamak adına plastik sanatlardan yararlanmışlardır. İnsan bedenindeki her ayrı bölümün bir araya gelerek bütünleştiği görüşünde olan Romalılar, heykellerinde bu görüşü biçimlendirme biçimleri ile yansıtmışlardır. Yunanistan'dan getirttikleri heykelleri de nereden ise birebir kopyalayarak çoğaltan Romalılar, portreciliğe yönelmişlerdir (Turani, 2010). Bireyin okunabilir ve önem taşıyan bölümünün baş bölgesi olduğu düşüncesinde, kişiliğin yansıyan bölümü olarak sergilenebilir niteliğini öne çıkartmışlardır. Bu nedenle baş gövdeden ayrılabilir ve beden yalnızca danayak olarak görülebilmektedir. Nitekim portreciliğin gelişmesi, ölen kişinin alınan yüz kalıbının ev içerisinde ayrı bir yerde tutularak, varlığını sürdürmesi inancından doğmuştur. Bu dönemde gelişen portrecilik Rönesans sanatını da etkilemiştir. Portreciliğin yanı sıra bedenin her bir ayrı bölümünü de istenilen içeriğe yönelik biçimlendirerek, bir çok ifadeyi bir araya getirmişlerdir.



Görsel 2. 21. Kalıptan çıkarılmış, pişmiş toprak kadın portresi, MS 2. yüzyıl, (solda).

Görsel 2. 22. Kral Oinomaos ve savaş arabacısı, çamur plaka üzerine rölyef, pişmiş toprak, MÖ 27- MS 68, (ortada)

Görsel 2. 23. Bir griffin ve Arimasps, çamur plaka üzerine rölyef, pişmiş toprak, MÖ 27- MS 68, The Metropolitan Museum of Art, (<https://www.metmuseum.org/> 28/06/2021), (sağda).

İnsan zihinsel süreçlerde kavramaya çalıştığı varlık olgusunu, yaratıcı beceri yetisi ile zamanla bir aktarıma dönüştürmüş ve birçok alanın temelini oluşturmuştur. Her çağ içerisinde insan bilinçli bir arayış içerisinde, yaşamın temellerini oluştururken sonsuz varlık olgusunu da biçimlendirdiği nesneye aktarmış ve o nesneye inançla yönelmiştir. Tarihsel süreçte, insanın içsel süreçlerinin aktarımı ile oluşan sanat, biçimsel olarak olgunlaşmış ve birçok ifadenin yansımaya olanak sağlamıştır. İlk çağlardan itibaren

inancı simgeleyen sanatsal aktarım zamanla realist bir anlatıyı geliştirmiş ve idealizme yönelerek, dünyevi değerleri de içerisinde barındırmıştır. İdealist aktarımın getirisi olarak, yüzeysel gerçekliğin mükemmelleşmesi, ifadede gizlenen cevherin manevi değerini doğurmuştur. Orta Çağ'da ise mimari alanın yükselişe geçmesinin en büyük nedenleri arasında olan inanç ve güç olgusu, birçok coğrafyanın yapısında kendini göstermiştir. Mimari yapılardaki kubbe veya kaburgalı haçın, aşağıdan yukarı doğru gelişmesi nitekim Tanrıya doğru bir yükseliş, ebediyet, Tanrının her yerde ve mekânsız oluşu anlamlarını taşımaktadır (Akyürek, 1997). Yapılarda kullanılan hem geometrik hem de resimsel işlemlerin tümü tanrıya ithafendir. Bütün sanat alanlarında, inanç olgusunun atfedildiği Tanrıya ve onun simgesi haline gelen gücün aktarımı söz konusudur. Helenistik Dönem'de özgünlüğü ile üretim yapabilen sanatçılar, tekrardan belirli konular ile sınırlandırılmıştır, fakat her dönem gözlemlenen mutlak gerçekliğe dayalı derin içeriğin, biçimsel ifade ve teknik gelişimler ile bütünleşmesi, zamanla sanatçının kazandığı özgünlük ile biçim üzerinden içeriğin okunabilirliğini güçlendirmiştir.

2.2. Seramik Sanatının Özgünleşmesi: Sanatçının Biçimsel ve İmgesel Aktarımlarında Yansıttığı Mutlak Varlık

Orta Çağ'da sanat, düşünselliğin ve ifadenin özgür olmadığı sınırlar içerisinde dayatmalara yönelik bir gelişim göstermiştir. Mit ve dinsel olguların doğrultusunda sanatsal aktarım, sanatçısının özgün dilinden yoksun, belirlenen kalıplarda biçimlendirilmiştir. Sanatın sistemin bir parçası haline gelmesi, sanatçının kısırlaşması nitekim fiktörel ve işlevsel özgürlüğünün hapsedilmesidir. Yalnızca işçi olarak değerlendirilen sanatçılar, sisteme göstermiş oldukları karşı duruşun sonucunda ıslah edilmekle sınırlandırılmışlardır. Sanat tarihi için önemli bir yer kapsayan Orta Çağ'ın tüm değerleri tartışmasız tanrıya, dinsel dogmalarına yöneliktir. Bu düşüncenin oluşmasında, birbirinden çok farklı uygarlıklarda yaşanan Orta Çağ kültürlerinde, devlet sistemlerinin din faktörü üzerinden sanatı biçimlendirmesidir. Bu çağın sanatı, resim ve mimari önde olmak üzere, heykel, fresk, işlemecilik vb. gibi birçok eser de soyuta yönelik biçim, renk ve çizgi estetiğini doğurmuştur. Var olduğundan bu yana mutlak varlığının arayışında olan insan, zamanla oluşan mit ve dinsel olgular ile kendini sınırlamış, saltık inanç ve zihnin kendinden bilgisi ile yönelmiş olduğu sanatsal aktarımını köreltmıştır.

Orta Çağ'da egemen olan baskın kilise yönetimi, 13. yüzyılın sonlarına doğru Rönesans'a geçiş dönemi ile yitirilerek değişime yönelmiş, entelektüel bir hareketin başlangıcı olmuştur. Orta Çağ'ın klasikleşmiş öbür dünya düşüncesi yitirmeye başlanmış, maddesel gerçekliğe yönelik eylemlerin temelleri atılmıştır. Bu geçiş sürecinde biçimlenen yenilikçi hareketlerin sanat alanlarına da yansıdığı gözlemlenmiştir (Eco, 2012). Maddesel dünyanın keşfi içerisinde dinsel konuların dışına çıkmadan, modern sanata doğru yönelen sanatçılar, görsel zenginliklerini özgün yaklaşımlarla çalışmalarına aktarmaya başlamıştır. Teknik gelişimler için denemeler yapılabilecek atölyeler kurulmuş, özgünleşen sanatsal ifade biçimsel yenilikleri doğurmuştur. Tüm bu değişim sürecinin beraberinde ilk perspektif çalışmalarının yapıldığı bu geçiş dönemi Rönesans'ı inşa etmiştir.

Rönesans, kilise yönetiminin yitirilmesi ile birçok alanda bilimsel buluşların yapıldığı, insanlığın hızla yeni bir çağa yöneldiği dönemdir. Doğanın yararlı yanını ve güzelliğini gözlemleyen Rönesans, sanatta estetik açıdan natüralist bir yol izlemiştir. İçselleştirilerek benimsenen doğa, pozitivizme zemin hazırlamıştır. İnsanın, İnsanı ve yaşanan geçekliği irdelemesi, felsefe ve sanat alanlarına da yansımış, insan-doğa merkezli gelişmeler sağlanmıştır. Sanatçı, biçimde ideal olan mükemmelliği yakalama çabası içerisinde zamanla geliştirdiği portre sanatını, insanın içsel süreçlerinin yüze yansıyan ifadesi ile aktarmayı amaçlamıştır. Nitekim sanat alanlarında insana yönelik bu yaklaşımlar ilk Roma Dönemi'nde oluşmuştur. Maddesel dünyanın gerçeklerini yansıtan sanat, Orta Çağ'ın ideal düşüncesinde kaybolmuş fakat Rönesans ile oluşumunu devam ettirmiştir (Faure, 1979). Rönesans sonrası, 17. ve 18. yüzyılda "Akıl Çağı" olarak da bilinen Aydınlanma, zihniyet ve fikir değişimlerinin olduğu bir süreçtir. Kilisenin düşünce üzerindeki yetkinliğinin azalması ile insan, zihinsel yetilerini dünya bilgisine yöneltmiştir. Deneyimler ve dinsel edinimlerinden sıyrılarak, yalnızca aklın dayanağı olabilecek dünya ve yaşam üzerine düşünmektedir. İnanç olgusunun dinsel sınırlandırılmalarına tabi olması ile inanmanın değil, bilmenin önemine değinilmiş bir dönemdir. İnsan, görünür dünya üzerindeki yerini, nedenselliğini akıl yoluyla sorgulamış, aynı zamanda kişisel özgürlüğünü yeni bir toplum düşüncesi ile temellendirmiştir. Aydınlanma sonucu, Fransız İhtilali süresince tüm toplumsal kurumlar büyük değişimlere uğramış, özgürlük, eşitlik vb. gibi insan haklarına yönelik gelişimler sağlanmıştır. Bu sürecin uzantısı olan Sanayi Devrimi, İngiltere'de gelişerek

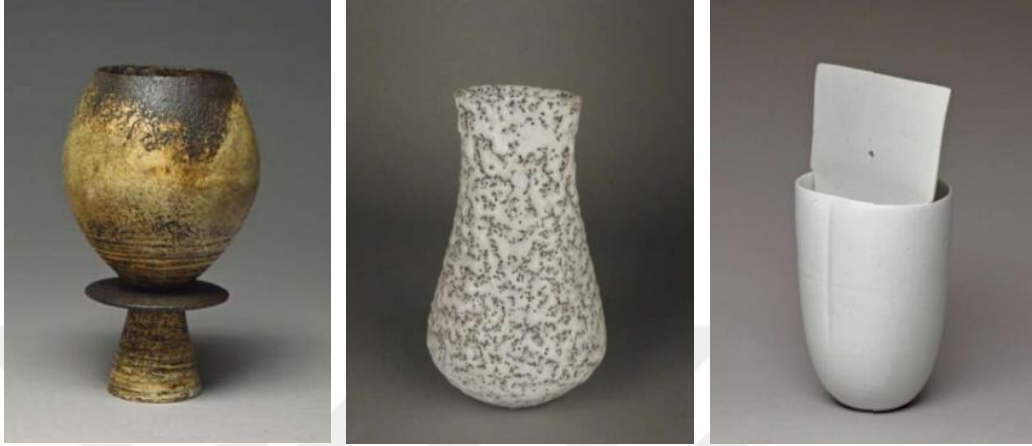
diğer ülkelere yayılmış, olağan kurulu düzeni kökten değiştirmiştir. Mekanik üretim olanakları el işçiliğini geride bırakmış, atölyelerin yerini fabrikalar almıştır. Kent yaşamının oluşturulması ile ortak amaçlar doğrultusunda farklı lisandan, kültürden ve sınıftan insanlar bir araya gelmiştir (Yılmaz E. , 2010). İnsan iletişimine yönelik birçok girişim haber nitelikli bilgi ve farklı düşünce alışverişini yaygınlaştırmış, bireylerin farklılıkları gözlemlmeleri, zihinsel çatışmaların beraberinde yeni fikirleri doğurmuştur. Sanayileşme süresince el sanatlarındaki geleneksel yapının sorgulanması, yeni tasarıları ve farklı malzeme olanaklarını sağlamıştır. I. Dünya Savaşı'nın gerçekleşmesi ile toplumsal yapıda gözlemlenen ekonomik ve psikolojik çöküntüler, sanatçının farkındalığı ile sanatta çeşitli aktarım biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Duygu ve durum değişiklikleri sanatsal faaliyetleri olumlu yönde etkilerken, birbirini takip eden akımları ve yeni denemeleri ortaya çıkarmıştır. Her sanatçının kendini özgünce aktarabilmesi, farklı akımlar içerisinde evrilerek, ifade ediş biçimlerini etkilemiştir. Rönesans Dönemi'nden Modernizme kadar olan süreç içerisinde sanatta insan ve doğa merkezli aktarım sürdürüldüğü için soyutlamaya rastlanılmamıştır. 20. yüzyıl ile sanatta ilk başkaldırı gerçekleşmiş; sergilenen nesnenin kavramı biçimin önüne geçmiştir. Soyutlamaya başvuran ve aykırı ifade biçimlerini sanatında biçimlendirmeye başlayan sanatçı, içsel süreçlerinde yaşadığı sancıları sanatına aktarırken, eleştirel düşünciyi de öne çıkarmıştır. Üslup bakımından ironi ile eleştirel yaklaşımların sergilendiği, tarihsel süreçte sanatta dönüm noktası olarak da bilinen Dada akımı, savaş sonrası yaşanan vazgeçmişlik, anlamsızlık ve hiçlik olgularını ele almıştır (Huntürk, 2016). El işçiliği olmadan hazır-nesne kullanımı ile düşüncesini aktaran Marcel Duchamp, sanat nesnesine yeni bir yaklaşım getirirken, malzemenin aktarılacak istenen kavrama göre biçimlenebileceğine değinmiştir. İşlevinin dışında kullanılan nesne sanatçının ifadesi ile bütünleşerek sanat eserine dönüşmektedir. Tarihsel süreçlerde de gözlemlendiği üzere belirli konular ile sınırlı bir biçimde biçimlenen sanatsal aktarım, Marcel Duchamp'ın yaklaşımı ile her açıdan özgürleşmiş, ifade biçimlerinde farklı malzeme kullanımı artmış ve mekânın kendisi bir sanat eserine dönüşmüştür. Zamanla biçime yüklenen kalıpların yıkılması ile zihinde saf bir biçimde oluşan imgelemin sanata yansımaları görülmektedir.

Kavramsal sanat, 1960'lı yıllarda dada hareketinin temel olduğu hem sosyal hem de sanat alanlarında alışlageldik eğilimlerin ötesinde, düşünsel ve felsefi bir aktarımdır.

Sanatta farklı malzeme kullanımının ve tekniğin geliştiği süreçte, biçimde estetik ve anlaşılma kaygıları olmaksızın zihinde beliren fikrin aktarımı her açıdan özgün olarak biçimlenmiştir. Sanatın bir nesne veya mekân ile sınırlanamayacağı fikrine dayanmaktadır. Kavramsal bir eylemi amaçlayan sanatçı, sanatın ilineksel (bağımsız olmayan) yönünün dışında, özü doğrudan yansıtan aktarımı ile sanatsal faaliyetlerin gerçekleştirildiği nesnenin oluşumunda kavramsal ana yapıyı sergilemektedir (Huntürk, 2016). Bu bağlamda sergilenen sanat nesnesi, duyuşal özelliklerin yerine, bütününden taşan kavramsal içeriği ile doğrudan ilişkilidir. Kavramsal sanatı farklı anlamlandırmalar ile sergileyen, dönemin önemli sanatçısı Joseph Kosuth'un belirttiği gibi, sanat sınırları olmayan tartışmaya açık bir kavramdır. Duyuların ötesinde düşünsel bir çabayı barındıran sanat, kavramsal sanattan önce Marcel Duchamp'ın hazır-nesneleri ile temellenmiştir. Herhangi bir nesnenin sanatçı tarafından sergilenmesi, nitekim fikrin ilişkilendirilmesi sanat eserine dönüşmesidir. Maddenin ötesine geçen sanat, toplumu görsel alanda değil düşünsel alanda etkilemiş, performans sanatlarına zemin hazırlamıştır. Zihinsel bir sürecin veya özel bir eylemin biçimi olan sanat düşüncesi, sanatsal faaliyet amacının yeniden tanımlanmasını sağlamıştır.

Seramik sanatının tarihsel gelişimine bakıldığında ise çağdaş yaklaşımlar ve kavramsal ifadeler daha geç süreçlerde gözlemlenmiştir. Seramiğin işlev odaklı bir nesneden, sanatsal aktarıma yönelik biçimlenmesi nitekim işlevselliğin önüne geçen düşünsel ifadedir. 19. yüzyılın sonlarında gelişen Arts and Crafts hareketi ve Bauhaus ekolü ile seramiğin gelenekselliğine yönelik kırılmalar başlamış, uzun süre Japonya'da kalmış ve zen felsefesinden etkilenmiş Bernard Leach'ın kurmuş olduğu 'stüdyo çömlekçiliği' üslubu ile ilk sanatsal arayışlar gerçekleştirilmiştir. Çömlekçi çarkı, zanaat üretimlerinde kullanılmasının yanı sıra işlevselliğinin dışında sanatsal ifadeler ile biçimlenen seramiklerin yapımında da kullanılmaya başlanmıştır. Seramiğe yeni bir bakış açısı ile yönelen ekol, ifadenin çamurla ilişkilendirilmesi süresince sanatçının kendi özgün yöntemlerinin kullanılmasına öncülük etmiştir. Yaratım süreçlerinin tümü sanatçının kendi yöntemleri ile gerçekleşmiştir. Eserler genel yapıları itibarıyla gelenekseldir, fakat yüzey üzerine uygulanan özgün dekor ve rastlantısal pişirim teknikleri, ortaya çıkan nesnenin tek ve özgün olmasını sağlamıştır. Çamur maddesinin kendi özüne yönelik yaklaşımlar, geleneksel yapıların modernize edilmesinde etken olmuştur. İşleve yönelik biçimlendirilmiş nesneler, içeriği ve özgün teknikleri ile

sergilenme niteliği kazanmış, sanat niteliği taşımaya başlamıştır (Krom, 2001). Bernard Leach'ın öğrencisi olan Hans Coper, Dame Lucie Rie ve Rurt Duckworth, zamanla soyut dışavurumcu bir tavır benimseyerek seramik sanatının disiplinlerarası gelişimine zemin hazırlamışlardır.



Görsel 2. 24. Çömlekçi çarkında biçimlendirilmiş yatay disk ve konik taban seramik kadeh, Hans Coper, İngiltere 1970, The British Museum (solda).

Görsel 2. 25. Armut biçimli, oval kenarlı, beyaz opak sırlı, seramik vazo, Dame Lucie Rie, Londra 1997, The British Museum, (ortada).

Görsel 2. 26. Sırsız porselen, soyut gemi biçimi, Rurt Duckworth, Chicago 1988, (<https://www.britishmuseum.org/11/09/2021>), (sağda).

Geleneksel yapılardan zamanla ayrılan, özgün bir dille kendini ifade eden sanatçılar, zihnin mutlak serüvenini çamur maddesinin varlığına işleyerek, madde ve zihnin kendi bilgisi ile bütünleşen eserler ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Seramik sanatına yönelik teknik gelişimler biçim üzerinden içeriğin yansımaları desteklemiş ve sanatçının zamanla biçimi soyutlaması içeriğin ifadesi olmuştur. Kaygısız bir aktarım ile seramiğin sanatsal ifade aracı olabileceğine değinmiştir.

Savaş sonrası yaşanan yıkımlar sonucu sanat akımlarının hızla çoğalması, 20. yüzyıl ile gelişen Modernizmin de etkisiyle sanatçı, aktarımında ifadesini geçiren bir dille yansıtabileceği malzemeye yönelmiştir. Kendine özgü teknikler ile üretilebilen seramik, yüzeysel aktarımların dışında üç boyutlu biçimlenebilirliği, yenilikçi ressamları etkilemiştir. Avangart bir üslup içerisinde seramiğin işlevsel yönünü tamamen ortadan kaldırarak, zihinsel süreçlerin dışavurumu gözlemlenilmiştir. Seramiğin sanat alanlarında tanımlanması ve benimsenmesi, Pablo Picasso, Marc Chagall, Joan Miro, Henri Matisse gibi ressamlar tarafından etken olmuştur.

Biçimlendirilmiş işlevsel bir nesne olsun veya olmasın seramiği kendi içsel süreçlerinin bir aracı olarak görmeye başlayan ressamalar, kendi üslupları ile birbirinden farklı eserler ortaya çıkarmışlardır (Yıldırım, 2019). Renk, ışık ve resimsel anlatıların seramiğin yüzeyine özgürce uygulanması, işlevselliği geride bırakmış, sanatsal ifadeyi öne çıkarmıştır. Zamanla içeriğe yönelik biçimlendirme, işlevselliği tamamen ortadan kaldırılmış ve sanatsal nitelikte üretilen seramiklerin yaygınlaşmasına temel olmuştur. Seramiğin sanatsal ifade aracı olabileceğine değin özgün üretimler gerçekleştiren ressamalar, yüzey üzerindeki içeriksel ifadelerin biçimi desteklemesinin beraberinde içeriğin de biçimsel sınırlamalara bağlı kalmadan aktarılabilmesini sergilemişlerdir. Ressamların seramik biçimi üzerinde soyutlamaya yönelmesi ile seramik sanatında soyut kavramların ifadeleri biçimlenmeye başlamıştır. Seramiğin bir sanat aktarımına ifade olabileceğine değinen ve zamanla bu yaratımı yaygınlaştıran ressamalar, seramik sanatında yeni oluşumlara yol açmışlardır. Çamur maddesini sanatsal açıdan nasıl biçimlendireceğini keşfetmeye çalışan sanatçı, ifadesi ile bütünleşecek yeni biçim arayışlarında zamanla kendi özünden yansımaları, işlediği biçimde görmeye başlamıştır. Sanatçı özünü seramiğe aktarırken, çamur maddesinin de izin verdiği kadar müdahale edebildiğinden, ortaya çıkarılan eser, sanatçı ve çamurun ilişkisinden doğmuş nitekim yeni bir maddedir.



Görsel 2. 27. Primitif seramik vazo, Pablo Picasso, Fransa 1950, The State Hermitage Museum, (<https://www.hermitagemuseum.org/> 07/10/2021), (solda).

Görsel 2. 28. Çamıha germe, seramik vazo, Marc Chagall, Fransa 1952, Roubaix La Piscine Museum, (<https://www.roubaix-lapiscine.com/> 08/10/2021), (ortada).

Görsel 2. 29. Çift taraflı, monolit görünümlü seramik yapıt, Joan Miro, 1956, Fundacio Joan Miro Barcelona, (<https://www.fmirobcn.org/> 08/10/2021), (ortada).

Görsel 2. 30. Figür, seramik vazo, Henri Matisse, Paris Musees (Musee d'art moderne de Paris), (<https://www.parismusees.paris.fr/> 08/10/2021), (sağda).

Farklı sanat alanlarında üretimler gerçekleştiren sanatçıların, seramiğe sanat ile yönelmelerinin en başta gelen nedenleri biçimlenebilir yapısı ve boyut kazanabilme niteliğidir. Ressamların çok boyutlu resim aktarımına olanak sağlayan seramik, zamanla resim sanatı ile bütünleşerek, soyut bir üsluba karşılık vermiştir. Realist üslubun ötesinde soyut kavramlarında boyutlanarak, kaygılardan uzak biçimlenebilir sanat düşüncesine ifade olmuştur. Biçimsel hareketliliğinin yanı sıra durağan bir nesne olarak karşımıza çıkan seramik, birçok sanat disiplinini kendi bünyesinde barındırmış ve izleyicisine de bu sanat disiplinlerini çok boyutlu bir biçimde aktarmıştır. Çeşitli sanat disiplinlerinin seramik sanatı üzerinden okunabilmesi, bu sanat alanlarının biçime işlenebilir içeriğini öne çıkarmıştır. Duyulur maddi dünya içerisinde algılarımıza yönelik biçimlenmiş sanat, zihni süreçlerin süzgecinden geçerek, zihnin kendi bilgisinin ifadesi olarak biçime işlenmiştir. Sanatçının zihninde beliren birçok farklı kavramı seramik ile yorumlaması, seramiğin sanat aktarım süreçlerindeki çok yönlü yapısını gözler önüne sermiştir. Yoğurma eylemi ile biçimlendirilmeye başlayan çamur maddesi, sanatçının müdahalelerine cevap vermiş ve sanatçı-çamur arasında karşılıklı etki oluşmuştur. Etki zamanla, sanatçının aktarmak istediğine nasıl ulaşacağını göstermiş ve seramik üzerinden aktarım süreçlerinin teknik olanaklarını geliştirmiştir. Her sanatçının kendi üslubunda ortaya çıkardığı teknik olanaklar, seramiğin sanatsal ifade aktarımlarındaki çeşitliliğini oluşturmuştur.

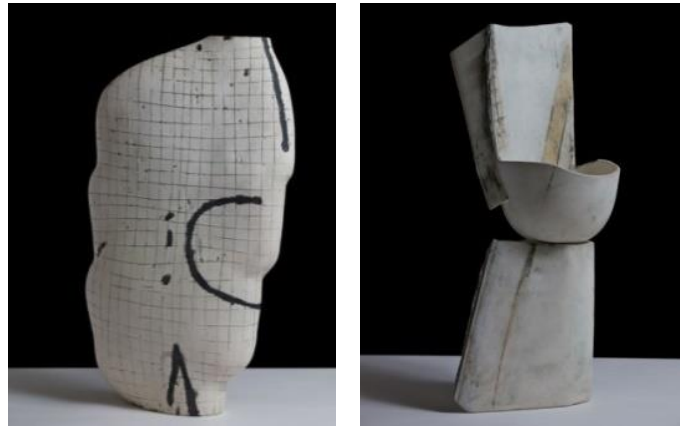
2.2.1. Gordon Baldwin

Stüdyo çömləkçisi Gordon Baldwin, resim eğitimi aldıktan sonra seramiğe yeni bir bakış açısı ile yönelmiş ve seramik heykel üretimine başlamıştır. biçimlendirdiği işlevsel seramiklere modern yorumlamalar ile yaklaşarak minimalist bir üslup benimsemiştir. Sanatçının benimsediği minimalist tavır biçimlendirdiği sanat nesnesine de yansımıştır. Çamurun ifade aktarım olanaklarını, biçimsel olarak keşfetmeye yönelen sanatçı, seramiği işlevsel açıdan biçimlendirmesinin yanı sıra kavramsal soyut çalışmaları ile seramik nesnenin kendisini soyut bir resme dönüştürmüştür (Campbell & Ritchie). Çalışma süresince, mutlak varlığının arayışında, zihni baskılanmaların sonucu sanatsal aktarımını gözlemleyerek, kendine ifade olabilmeyi amaçlamış ve kendi içsel süreçlerine dayanan eserler ortaya çıkarmıştır.

“Üstlendiğim rol, temel yapım olan gemideki kâşif sanatçı (bir Haiku’nun yapısı gibi). Her parça, belirli bir eylemi gerçekleştirmeye yönelik garip bir zorlama ile başlar. Sanırım bu

baskı, duyulanlardan, görülenlerden, okunanlardan, çizilenlerden ve önceki çalışmalardan geliyor. Genellikle geleneksel sarma yöntemi ile inşa eden bir dizide çalışırım, ilerledikçe parçayı keşfederim. Analitik düşünce olmadan yürütülen sezgisel bir süreçtir. Parça, rezonanslar doğru olduğunda yapılır (benim için). Başlıklar, parçaların üzerimde bıraktığı etkiye ve benim deneyimlerimin kargaşası içinde kurulan temaslara işaret ediyor. Yüzeyler haftalar veya aylar sonra ele alınır. Gerekli eylem olana kadar düşüncelerden arınmış bir bakış ile parçalara uzun süre bakma söz konusudur. Elbette her yeni parça, daha önce stüdyoda yaşadığım deneyimlerden etkileniyor. Farklı türde karanlıklar ve farklı türde sessizlikler ilgimi çeken kavramlardır. Çalışarak kimliğimi keşfetmek için içsel bir baskı ile çalışıyorum (Baldwin)”.

Seramiğin geleneksel yapısını yeni yorumlamaları ile nitekim dışlayan Baldwin, sanat çalışmalarını sezgisel bir bilgi ile ulaşılabilecek estetikle sunmuştur. Eserlerinin yüzeyine aktardığı soyut resimsel ifadeler biçim ile bütünlük sağlamış, biçimlendirdiği işlevsel seramiklere de bu üslubu yansıtarak yeni tasarıların oluşumunda etken olmuştur. Zihnin saltık bir biçimde sanat eserine yönelmesinin ve çalışma süresince ortaya çıkarılan her bir parçanın üzerinde uzun süreç gözlem yapılması gerekliliğine değinen sanatçı, farklı kavramları çamur ile ilişkilendirmiştir. Doğal bir döngünün içerisinde zamanla kök salmanın gerçekliğini salt bir ifade içerisinde toplayarak, aktarım süreçlerini öne çıkarmıştır. İnsandan arınmış manzaraları ve geminin deniz yüzeyindeki yalınlığını izleyen sanatçı, doğal süreçlerde yıpranmışlığın kaçınılmaz geçişlerini seramiğine işlemiştir. Çalışmalarının tümünde gözlemlenen soyut heykel biçiminin saf keşfi de çeşitli sanat disiplinlerin etkisinden doğmuştur.



Görsel 2. 31. Seramik heykel, soyut beyaz gemi biçimi, Gordon Baldwin, 1990, Anthony Shaw koleksiyonu (solda).

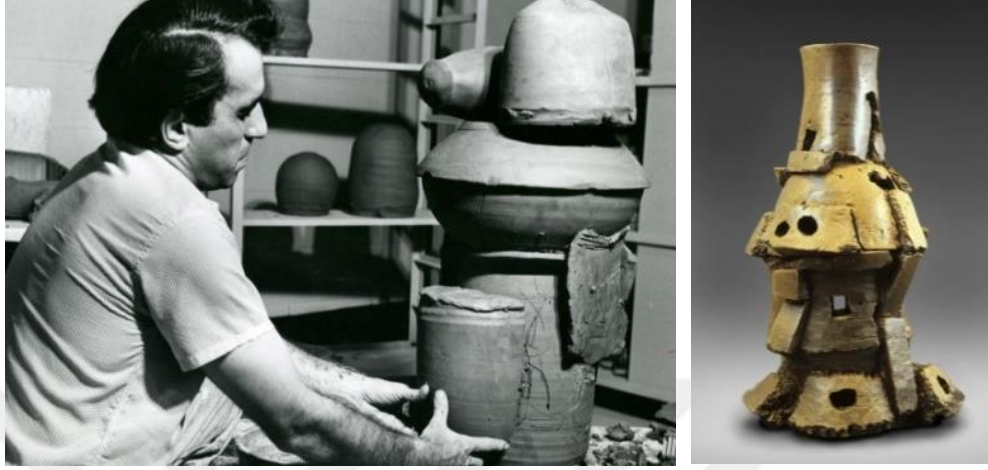
Görsel 2. 32. Seramik bir kaide üzerinde geliştirilen, soyut kase, Goldon Baldwin, 1980, Anthony Shaw koleksiyonu, York Museums Trust, (<https://www.yorkartgallery.org.uk/> 21/10/2021), (sağda).

Sanat alanlarında hızla ilerleyen gelişim, temelinde barındırdığı geleneksel yapıdan sıyrılma, toplumsal ekonomi ve duygu-durum krizlerine bağlıdır. Belirli sınırlar ile biçimlenen sanat düşüncesini ve biçimini, sınırların dışına çıkarmaya yönelik üretimler gerçekleştiren sanatçılar zamanla yozlaşmış ve yeni bir başkaldırıya temel hazırlamıştır. Eleştirel bir düşünce ve hareket olarak gelişmeye başlayan postmodern yaklaşımlar, sanatta yozlaşma, teknik oluşumlarda artma ve kapitalist sistemin temellenmesi ile 1960’larda ortaya çıkmıştır. Bu başkaldırı, sanayinin getirdiği estetik kaygıları yıkmaya yönelik eklektik bir tavır sergilemiş, seramik sanatında çağdaş yaklaşımların da oluşmaya başladığı gözlemlenmiştir.

2.2.2. Peter Voulkos

Yenilikçi üslubu ile bu dönemin önde gelen seramik sanatçısı Peter Voulkos, çamurun biçimlenebilir esnekliğinden ve doğal oluşumundan etkilenmiştir. Bernard Leach’ın ve Bauhaus ekolünden edindiği öğretileri, özgün anlatımları ile yorumlamış, geleneksel biçimi seramiğin üzerinden kaldırarak kavramsal çalışmalar gerçekleştirmiştir. Zen felsefesinin, rastlantısal ve kusurları benimseme fikri üzerinde duran sanatçı, sanatı ile bu fikri çağdaş ve özgün bir üslupla yorumlamıştır (Şentürk, 2020). Soyut dışavurumcu sanatçıları da yakından takip eden Peter Voulkos, belirlenmiş bir biçimi görünür kılmak yerine, içsel süreçlerde sürmekte olan mücadelecî ve eylemsel zihni sergilemek istemiştir. Toplumsal yapının üzerine dayatılmış ahlaki ve estetik değerlerden arınarak, salt varlık olgusunu sergilemeyi amaçlamıştır. Farklı sanat disiplinleriyle de ilgilenen sanatçı, müziğin ve dansın seramik eserlerinin üzerindeki etkisinden bahsetmiştir; “çamur, ona dokunduğunda hareket eder, bu durumda onunla dans etmeyi öğrenmen gerekir (Clark, 2003, s. 272)”. Asimetrik ve büyük ebatlarda eserlerin ortaya çıkış süreçlerini performansa dönüştüren sanatçı, seramiğin bir sanat disiplini olarak görülmesinde etken olmuş, seramik üretiminin mantıksal boyutuna yeni bir içerik ve biçimle yön vererek, sanat eseri üzerindeki algının değişmesini sağlamıştır. Sınırlı teknikler ile üretilen seramiğin biçimlendirilme kurallarını aşarak; pürüzsüz, sırlı, işlevsel çalışmalar gerçekleştirmek yerine, yırtılmış, delinmiş, parçalanmış seramik plakaları bir araya getirmiştir. Çatlamış yüzeylerin değersiz görülmesine karşı duruş sergileyen sanatçı, çatlakları görsel olarak kullanmanın yanı sıra felsefesini öne çıkarmıştır. Çamur oluşumundaki etkileri, seramiklerinde yansıtmakla beraber seramiğin özünü olduğu gibi kabul etmiştir. Zihinsel sınırların sanat üzerinden

kaldırılmasının gerekliliğini, çamurla olan ilişkisinde maddenin tüm oluşumlarını benimseyerek ve kendi varlığı ile bütünleştirerek vurgulamıştır. Peter Voulkos için, ortaya çıkarılan eser değerini oluşum sürecinde kazanmaktadır.



Görsel 2. 33. Üretim süreci, çömlekçi çarkında biçimlendirdiği asimetric parçaları birbirleri ile bütünleşmesi, Peter Voulkos, Museum of Arts and Design, (<https://madmuseum.org/> 13/11/2021), (solda).

Görsel 2. 34. Yığın, Odun ateşinde pişirim görmüş, seramik heykel, Peter Voulkos, Notre Dame 2001, Snite Museum of Art, University of Notre Dame, (<https://sniteartmuseum.nd.edu/> 13/11/2021), (sağda).

Tarihsel süreçler incelendiğinde çamur maddesinin ihtiyaca dayalı işlevsel biçimlenebilir yapısı, sanat nesnesi olabilmesini sınırlamış, seramiğin bir sanat disiplini olarak benimsenmesi süresince, sanatçı ve çamur ilişkisinin saltık bir biçimde gelişmesi gerekliliği gözlemlenmiştir. Sanatçı, kavramsal yaklaşımlar ile zihni süreçlerini biçimlendirmeye yönelik eylemde bulunarak, seramiğin geleneksel oluşumunu yıkmış ve zamanla çamur maddesinin çeşitli niteliklerini keşfetmiştir. Sanat, mâhiyetin, zihinde kavranan mutlak varlığın, duyular yoluyla algılamının, düşünmenin, değişimin ve nitekim dönüşümün tüm süreçlerini kapsamaktadır. Çamur maddesini keşfetmeye yönelik sanatçılar, çamurun biçimlendirme süreçlerini sanatın bu katmanlı yapısı ile yakından ilişkilendirmişlerdir. Biçimlendirilen çamur, kurutulduktan sonra pişirim süreci ile dayanıklılık kazanan bir yapıya dönüşür ve seramiğin oluşumu da bu süreçte gerçekleşmektedir. Pişirim görmeyen biçimlendirilmiş çamur ile su temasta bulunduğu anda ise çözünme süreci yaşanmaktadır. Seramik sanatının bu çeşitli üretim aşamaları sanatçının ifadesini güçlendirmiştir. Seramik sanatçıları, biçimlendirdikleri çamurun kavramsal ve soyut anlatımlar taşımasının yanı sıra geleneksel yapılarını özgün yorumlamalar ile bütünleştirerek, yenilikçi bir tavır sunmuşlardır (Canbolat, 2021). Kavramsal sanatın düşünsel ve felsefi önerilerini, imgesel bir üslupla

biçimlendiren seramik sanatçıları, seramik aracılığı ile çeşitli kavramların biçimlenmesinin de önünü açmışlardır. Farklı sanat alanlarında üretimini gerçekleştiren sanatçılar, çağdaş yaklaşımları benimseyerek, sanatlar arasındaki çizgilerin kaldırılmasına yönelik bir tavır sergilemişlerdir. Sanatçı disiplinlerarası bir yaklaşımla, farklı malzeme ve teknik olanaklar ile ifadesini esas bir biçimde aktarabileceği alanda üretim gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. İfadelerini biçimlendirmeye yönelik eylemde bulunan sanatçılar, malzeme arayışlarının beraberinde ortaya çıkarılan eserin ve sürecin sergilenme aşamasını değiştirmeye yönelmişlerdir. Disiplinlerarası yaklaşımlarda bulunan sanatçılar, çalışmalarının ortaya çıkış süreçlerini de sergileme aşamasına katarak, eserlerin oluşumundaki katmanlı yapıyı öne çıkarmışlardır. Sanat eylemlerinde aktarım ve sergilenme süreçlerinin öne çıkması, seramik sanatçılarının daha özgün üretimler ortaya koymasında önemli bir etken olmuştur. Çamur maddesi ile oluşturulan nesneler bozulabilir veya çözünebilir yapısı gereği, zamanla performans sanatları içerisinde de gelişim göstermiştir. Performans sanatları içerisinde, doğmak-ölmek, başlangıç-bitiş vb. gibi varoluşsal süreçlerin ifadesi olmaya başlayan çamur maddesi, kavramsal niteliği ile öne çıkmıştır. Sanatçının, zihninde beliren ve akıl yolu ile kavradığı mutlak varlığı, özgün aktarımları ile biçimlendirdiği nesneye yansımaktadır. Sembolik veya imgesel olarak belirlediği biçimin içeriğini, süreçleri ile izleyiciye aktarılmaya başlanması, içeriğin eylemsel boyutunun kavranmasını sağlamıştır. İzleyicinin duyu yolu ile kavradığı ve sezgisel bir bağ kurduğu sanat nesnesi, performans sanatları ile birleşerek, izleyicisini de içerisine dahil etmiş ve etkileşimli bir sanat aktarımı gerçekleştirmiştir. Duyu yolu ile zihnin kendi bilgisini harekete geçiren sanatsal faaliyetler, izleyicisini sorgulama sürecine yöneltmiştir.

2.2.3. Anna Maria Maiolino

Seramik nesnenin oluşum sürecini çeşitli kavramlar ile özdeşiren Anna Maria Maiolino, farklı sanat disiplinlerinde üretimler gerçekleştirmiş, çamurun niteliklerini ve seramik nesnelerin oluşum süreçlerini performans kapsamında sergilemiş bir sanatçıdır. Tarihsel süreçlerde gözlemlediği yıkımların travmatik ve sancılı sonuçlarını, bireyin merceğinden değerlendirerek, benlik ve varoluşsal sorunları konu almıştır. Terk edilmiş bireysel kimliklerin ait olma eksikliğine değinen sanatçı, bu eksikliğin, sanat alanlarındaki gelişimlere olumlu etkisini irdelemiştir. Maiolino, minimalist üslubu benimsemiş, kavramsal çalışmalar ortaya çıkarmış ve izleyicisinin sanat nesnesi ile

etkileşime geçmesini amaçlamıştır. Seramiğin oluşum sürecine eşdeğer gördüğü içsel sürece, interaktif sanatı ile atıfta bulunmuştur. Seramik eserlerini performans üzerinden sunan sanatçı, insan mâhiyetine ve mutlak varlığına değinen sanat çalışmalarında, metaforik aktarımlara yönelmiştir. İnsanın zihninde gerçekleşen tüm süreçleri, sindirim süreci ile ilişkilendirmiştir. Sistemik yapının içerisindeki kompleks süreçleri yansıtan sanatçı, nitekim zihinde beliren ve akıl yolu ile kavranan mutlak varlığı konu almıştır. Boşluğun dolması ve bu sürecin yinelenmesi üzerine düşünerek ele aldığı çeşitli kavramları seramik eserlerinde; mezar, rahim, latrina ile imgelemiştir (Asbury, 2021). biçimlendirdiği boş deliklerin, sergileme aşamasındaki doluş süreçlerini izleyiciye sunan sanatçı, zihnin katmanlı yapısını yansıtmıştır. Deliklere sıkışan parçalar, hızla boşalan bir deliğin her seferinde dolmasının zorlayıcı sürecini öne çıkarmaktadır.

Beden doğanın bir parçasıdır ve görüngü dünyasının sistemik yapısına sahiptir, fakat zihin beslendikçe bu yapının mâhiyetini farklı bir boyuta taşımaktadır. Çamurun maddesel niteliklerinden etkilenen Maiolino, pişirim uygulamadan biçimlendirdiği çalışmaları bir enstalasyon ve performans sanatı ile bütünleştirerek sergilemiştir. Sergi sürecinde üretime devam etmiş ve çamur maddesinin el kabiliyetine karşılık veren yapısı öne çıkarmıştır. Eserlerini biçimlendirirken, bir çömlekçi gibi ilk eylemin parmaklardan başladığını ve bu etkileşim süresince sanatçının çamura harcadığı enerjiyi vurgulamıştır. Zamanla çamur doğal döngüsünü yansıtmış ve kuruma aşaması gerçekleşmeye başlamıştır. Kuruma aşamasından sonra tekrardan toz haline dönebilen çamur, sanatçının üretim aşamasında zamanla oluşmaya başlayan entropiyi ortaya çıkarmıştır. Bir mekân içerisinde geçen tüm bu süreç, kozmik yaşam döngüsünü yansıtmakta ve zihinsel bir konuta hizmet etmektedir. Göç ve ölüm olgularının özdeşliğini bu süreçlerde ele alan sanatçı, zihinsel düzeyde göç edebilmenin önemine değinmiştir. Seramik nesnenin oluşumunu, toprak, su, hava ve ateş bileşiminden itibaren inceleyerek, amorf bir maddenin biçimlenmesi sonucu sınırlandırılması üzerine durmuş ve bu sürece yönelik çalışmalar gerçekleştirmiştir. Nitekim bu sınırlandırma, ölümün ve aynı zamanda doğumun başlangıcıdır. Tüm bu süreçler, bağıntılı olarak insanın mutlak varlığını ve onun emeği ile inşa ettiği süreci konu almaktadır. Sanatçı, tek bir kavramdan oluşmayan, kendi özünün çok yönlü saltık yapısını çalışmalarında yansıtarak, sanatıyla temasa geçen her insanın özü ile etkileşimde bulunmayı amaçlamıştır. Sanat eseri ve izleyicisi arasında gerçekleşmeye başlayan etkileşim,

zamanla diyalektik bir süreci de doğurabilmektedir. Bireylerin farklı bakışlarında (zihinlerinde) anlamlandırılan eserler, içerisinde yeni ifadeleri de yansıtmaktadır.



Görsel 2. 35. *Seramik enstalasyon, Anna Maria Maiolino, “Burada & Orada” serisi, 2012, Documenta 13 Kassal, Almanya, (ortada).*

Görsel 2. 36. *Seramik enstalasyon, Anna Maria Maiolino, “Aşk Devrimci Olur” serisi, 2019, PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano, Galeria Luisa Strina Museum, (<https://www.galerialuisastrina.com.br/en/> 15/12/2021), (solda).*

Kavramsal sanatın yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde ortaya çıkan enstalasyon, 1970’li yıllarda kavram ve anlam bakımından mekân olgusunun, süreç, sanat ve alıcı ile değerlendirilerek incelemesine dayanmaktadır. Sanat için mekân olgusu aşılması gereken bir engel olarak görülmekteydi, fakat sanatçının sanatını sergilemek için aracı olarak gördüğü mekânı sanatına dahil etmesi, sanatı kapsayan yapının sanat eseri niteliği kazanmaya başlamasıdır. Mekân ile ilişkilenen nitekim bütünlük sağlayan sanat nesnelerinin bir araya gelmesi ile oluşmaya başlayan enstalasyon, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeşitli sanat disiplinlerinde üretim gerçekleştiren sanatçıların ilgisini çekmiştir. Sanatçının, sanat nesnesine uygun mekân arayışlarında ve gözlemlerinde gelişen bu yeni biçim bütünlüğü, yerleştirme eylemi ile gerçekleşmiştir (Yılmaz B. , 2017). Kavramsal olarak nesnenin mekânla ilişkililmesi ve ortak bir anlama hizmet etmesi ile oluşan enstalasyon sanatı, ilk olarak sanatçının mekânda sergilediği sanat nesnesini nereye ve nasıl koyacağı düşüncesinde biçimlenmeye başlamıştır. Sanat nesnesinin bütünlüğünü sağlayan ve sanat nesnesine dönüşmeye başlayan mekân, izleyicisini kendi içine alarak sanat eyleminin bir parçası haline getirmektedir. Kavramsal boyutta sanat nesnesindeki mekân kavramının temsili olarak yerini almaya başlayan enstalasyon, katmanlı yapının dışavurumunu yansıtmaktadır. Birçok anlamı içerisinde barındırarak, izleyicisine sistematik bir sürecin işleyişini sunan ve boyut

algısını da değiştirerek içsel süreçlerin aynası olmuştur. Sanatçının özgün ifadesine yeni aktarım olanakları sağlayan enstalasyon sanatı, çeşitli sanat disiplinlerinin bir mekan veyahut boyut içerisinde bir araya gelerek, bir kavram içerisinde bütünleşebilmesini öne çıkarmaktadır.

Farklı sanat disiplinlerinde ve tarihsel süreçlerde, niteliği ile önemli bir yer kapsayan mimari yapı, yerleştirmenin özünü oluşturmaktadır. Her mimari yapı iç ve dış mekânı ortaya çıkarmaktadır. Mekânı yaratma eylemi, mekânsal algılamanın gerektirdiği sınırlar ve boşluklar ile meydana gelmektedir. Boşluk, derinlik ve uzunluk gibi boyutsal değerler, hareket yönünü de belirlemektedir. Biçimsel olarak uygunluk gerektiren ve çevresel faktörlere dayanan mekan arayışlarını reddeden enstalasyon sanatı, doğrudan izleyicinin karşısına çıkmak ve içerisine dahil etmeyi amaçlamıştır. İzleyiciye yansıtılmak istenen kavramı, izleyicisine yaşatarak eylemini sergiler. Beş duyumuzu aynı anda harekete geçiren enstalasyon sanatı, süreçleri de kendi içerisinde kapsar ve izleyicisine yaşatır. Yerleşim olgusunu nitelendiren sanat-mekân ilişkisi yalnızca duylara etki etmeye yönelik değil, zihni süreçlerin tümüne de hitap ederek, mutlak varlık olgusunu ortaya çıkarmaktadır.

Seramik sanatının, süreç-performans-enstalasyon sanatı alanlarındaki gelişimi, çamurun maddesel nitelikleri ve seramiğin oluşum süresince geçirdiği katmanlı yapı ile ortaya çıkmıştır. Tasarı ve üretim süreçleri açısından geniş yöntemlere sahip bir sanat disiplini olan seramik, her alanda kullanılabilmesi ile sanatta çeşitli aktarımların gerçekleşmesine olanak sağlamıştır. Çağdaş sanatın değişimlere ve gelişimlere yönelmesi ile bütünleşen seramik sanatı, enstalasyon sanatının gerçekleşmesinde önemli bir aktarım aracı haline gelmiştir. Mekân içerisinde yalnızca bir kaide üzerinde sergilenmenin ötesine taşarak, mekân ile bütünleşebilen seramik sanatı, izleyicisinin kavrama ve düşünme süreçlerine eşlik etmektedir (Danabaş, 2019). Çamur maddesinin kendi öz kavramı ile bir kavrama yönelik biçimlenişi, sanatçı ve çamur ilişkisinde oluşan özdeşliği meydana çıkarmaktadır. Seramik nesnenin boyutsal yapısı ışık ile birleştiğinde, mekân içerisinde yeni bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu yansıyış sanat eseri üzerinden izleyicisine aktararak açığa çıkmaktadır. Sanatçı, doğal süreçlerinde gerçekleşen tüm oluşumları, seramik sanatı ile bilinçli ve kontrollü olarak sanatında işlemiş ve mekân ile bütünleştirmiştir. Çamurun maddesel nitelikleri üzerinden incelemeler yapan sanatçılar, süreçlere dayanan oluşum aşamalarını sanatlarında

kullanmışlardır. Süreçler içerisindeki katmanlı aşamaların eser üzerinde bütünleşebilmesi ise izleyicisinin zihninde mutlak zamanı ortaya çıkarmıştır.

2.2.4. Jeffrey Mongrain

Jeffrey Mongrain mekâna özgü eserler üreten bir sanatçıdır. Mekân içerisine yerleştirdiği eserlerin tümü, mekânın kavramı ile biçimlenmiştir. Genellikle mânevi ve inanç değerlerini barındıran mekânlar ile özdeşleşen çalışmalar sergilemektedir. İkon biçimlerine ve mekânlarına atıfta bulunan sanatçı, aynı zamanda kendi görüşlerini de sanatında yansıtmaktadır. Eserlerinin birçoğu bütün olarak, bilimsel bulgulara ve din felsefesine dayanan kavramları kapsamaktadır. Kutsal mekânların içerisinde geçen süreçlerde, mekânın birey ile etkileşime geçtiğini sezen sanatçı, inanç ve geleneklerin çağdaş bilince dokunuşunu konu almıştır. Modernizm ideolojisinin, sanat ve din arasındaki oluşturduğu ayrımı gözlemleyen sanatçı, inanç ve çağdaş sanat arasındaki bağıntıyı incelemektedir. İnanç, öz ve mutlak varlık üzerine içsel tefekkürlerde bulunan Mongrain, dini referans nesnelerini sergileyen enstalasyon çalışmaları gerçekleştirmiştir. İnanç ile biçimlenmiş kültürel yapıların ve ikonların sessizliğinin arkasındaki dayanağı, özgün anlatımları ile nitekim özgürleştirerek etkileşime geçirmiştir. Sessizliğin, derinlik ve inanç ile olan bütünlüğünü enstalasyonlarında ele almış ve çeşitli aktarım biçimleri ile yansıtmıştır. Mekânı örtmeyen, yalnızca zarıfçe dokunarak temel kavramı açığa çıkaran eserler üretmektedir. Tarihi kiliseler ve manastırlar içerisindeki izleyiciye yeni bir okuma sunan sanatçı, gotik mimarinin omurgalı yapısına, iç yüzeyinden spiral bir döngü ile eşlik etmiştir. Geleneksel sayılan fakat ağır ve zorlayıcı bir kavramı taşıyan durağan nesneleri, harekete geçirmeye yönelik biçimlenen çalışmaları ile enstalasyon sanatını öne çıkarmıştır. Işığın nesne üzerindeki çeşitli etkilerini kullanarak, mekân içerisindeki eserlerin nitekim izleyicisi ile konuşmasını sağlamıştır (Mongrain & Kripal, 2003). Herhangi bir şeyi temelinden kavrayabilmek için özellikle bu gizem ile dolu nesneleri, başka yorumlamalar üzerinden okumamızın gerekliliğini vurgulamış ve yeni uyarlamaları enstalasyon sanatına dahil etmiştir. Tarihsel süreçte biçimlenmiş ve kökleşmiş ikonografıyı geliştirerek, parçanın katmanlı içeriğini, keskin bir biçimde yorumlayarak tekrardan ortaya çıkarmıştır. Bireyin kimliğini terk ettiği takdirde mutlak varlığını kavrayabileceğine değinen sanatçı, bu düşüncesini enstalasyon çalışmalarında da işlemiştir.



Görsel 2. 37. Kutsal mekan içerisinde, boşlukta süzülen, soyut seramik nesne, Jeffrey Mongrain “İlahi”, (sağda).

Görsel 2. 38. İkon nesnesi üzerinde yeni yorumlama, enstalasyon, Jeffrey Mongrain, “Filozofun Halesi”, Daum Museum of Contemporary Art, (<https://www.daummuseum.org/> 23/12/2021), (solda).

2.2.5. Pekka Paikkari

Pekka Paikkari, çamurun maddesel nitelikleri üzerinde incelemeler yaparak, süreçlere dayanan oluşumu, sanatında öne çıkarmaktadır. Çamurun biçimlendirilme aşamasını kontrollü kurutma sürecinde tamamlayan sanatçı, çamur yüzeyinde oluşan çatlakları, doğal süreçlerin lezyonu olarak görmüş ve sanat üslubu olarak benimsemiştir. Yüzeyde oluşan çatlamların beraberinde çamurun biçimlendiriliş sürecinde oluşan el ve alet müdahalelerinin izlerini de bırakarak, yaratma eylemini vurgulamıştır. Büyük ölçülerde duvar panoları-heykelleri ve çeşitli anıtsal enstalasyonları ile tanınan sanatçı, seramiğini geleneksel çizgide biçimlendirirken, çağdaş yaklaşımları ile çeşitli teknik arayışlarda bulunmuştur. Belirlenen mekân içerisinde sergilediği eserler ve kurguladığı enstalasyonlar, tek bir içerikten oluşmuş fakat farklı biçimlerde yorumlanarak ele alınmıştır. Sanatçının aktarmak istediği içerik, biçimsel ifadesini güçlendirmiş ve soyut, içerikten ayrılmayan eserler ortaya çıkarmasını sağlamıştır. Çamur maddesini, insani duygulanımlara eşdeğer görmüş, güç ve kırılganlık arasında geçen süreç ile değerlendirmiştir (Paikkari, 2021). Seramik tarihi üzerine araştırmalarda bulunarak, insan zihninin ifadesi olarak gelişen sanatın, çeşitli sorgulamalar sonucu oluşmasının yanı sıra biçim sınırlarını aşarak biçimlenebileceğini öne sürmüştür.

Paikkari'nin çalışmaları, sezilebilir ve izleyicisinin tüm duyularını harekete geçirebilir bir niteliktedir. Eserlerinde çatlak paçalardan oluşan bütünlük, bir manzaranın ufuk çizgisini hissettirmekte ve mutlak emeğin simgesini oluşturmaktadır. Çamur maddesinin biçimlenebilir niteliğinin, zaman içerisinde farklı biçimlerin oluşumundaki etkileri üzerine yoğunlaşarak, tarihi kapsayan seramiğin, kendi içindeki edebi bir kurguyu da sanatında işlemektedir. Çamur maddesinin kendi içinde barındırdığı tarihi izleyicisine sunarak, temasların sonsuz izlerini yansıtmaktadır. Doğa ve insan ilişkisi üzerinden okuduğu seramiği, yapıların entropisini eserlerinde işleyen sanatçı, mutlak varlığın yaşam döngüsü içerisinde biçime yansıyışını konu almaktadır. Sezgisel bir tanımlama sonucu görünür hale gelen eserler, parçaların birbirleri ile olan ilişkisinin ayrılmaz bütünlüğünü öne çıkarmaktadır. Yaşamda ayrılmaz tek bir süreç ve varlığın olduğu düşüncesinde, eserlerini mekân içerisinde kurgulamıştır. Bitmeyecek olan bu kurguyu sanatında da işleyerek, insan duygulanımlarını betimleyip, soyut yaklaşımlar ile biçimlendirmiştir. Biçimlerin kendi sınırlarını aşarak geçirdiği dönüşümü, sonsuz bir süreç üzerinden inceleyen Paikkari, mekân içerisinde yarattığı birliğe izleyicisini de dahil ederek, hareketin ve değişmeden duran mutlak varlığın ilişkisini öne çıkarmıştır. Kosmosun katmanlı yapısının her aşamasının gözlemlenebildiği eserlerinde, izleyicisine anımsama yolu ile kendi bilgisiyle var olan bir gerçekliği sunmaktadır. Paikkari için sanat, insan varlığının başlangıç noktasıdır ve eserin son hali izleyicisi ile diyalog kurduğu andır. Etkileşime geçmemiş hiçbir düşünce eylemini tamamlamamıştır.



Görsel 2. 39. Mekân içerisine yerleştirilmiş seramik heykeller, Pekka Paikkari, (sağda).

Görsel 2. 40. Kırılma, birbirini tamamlayan parçaların bütünlüğü, seramik duvar panosu, Pekka Paikkari, (<https://pekkapaikkari.com/> 06/01/2022), (solda).

2.2.6. David Cushway

David Cushway, süreçlere dayanan varlığımızı sorgular nitelikte ki eserleri ile öne çıkan bir sanatçıdır. Varlık ve zaman kavramlarından yararlanarak aşkın olanı konu almış, yerleştirme-performans-video sanatı ile sergilemiştir. Zaman ve su içerisinde çözölen pişirim görmemiş eserleri ve çeşitli seramik nesnelerin kırılarak parçalara ayrılmasını ağır çekim video olarak, süreç içerisindeki hareketin oluşturduğu varlık ve yok oluş gerçeğini sanatında işlemiştir. Sanatçının ağır çekim videosu, seramik bir kullanım nesnesinin kırılma sürecini göstermektedir. Bu süreç tamamlandıktan sonra ise video geriye doğru çalışacak şekilde devam ederek, kırılan nesnenin kendini yeniden biçimlendirışı görölmektedir. Çalışmanın özü, bilgi ve inanç içeriğine dayanmaktadır. Cushway, kosmosun ve yaşam sürecinin temsili olarak biçimlendirdiği sanat ifadesini, hayata döndürme eylemi olarak tanımlamaktadır. Bu nedenin ise biçimlerin zamanda çözölmelerinin yarattığı hiçlik ve iz eksikliği duygusudur. Çalışmalarının çoğu, varlık ve yok oluş arasında tema olan yaşam döngüsünü içermektedir. Geçmişini yeniden inşa etmek için verilen içsel çabayı simgeler.

Cushway için çamur, insanlık tarihinden bugüne insanı ve içinde yaşadığımız dünyayı birbirine bağlayan bir malzemedir. Seramiğin insanlığa nasıl dahil olduğu ve geliştiği üzerine incelemelerde bulunmuştur. İnsanın doğayı fonksiyonel kullanmasında toprağın verimliliği ve yaşam ile olan bütönlüğüne değinmiştir. Onun için her zaman çalışmalarının öznesi kendisidir ve ölüm gerçeğini tersine çeviren bir zihinsel hareket olarak, mutlak varlığın ebedi döngüde yansıyışını konu almaktadır. Genellikle biçimlendirdiği çalışmalar pişirim görmemiş bir süreç içerisinde dönüşerek oluşumunu tamamlamıştır. Çamurun maddesel niteliklerini kullanarak çeşitli ifade biçimleri geliştirmiştir. Tarihsel sürece öznel bir atıf ile kolektif insan bilgisini aktarmayı amaçlamıştır. Varlığın yok oluş süreci ile mekân içerisinde oluşan boşluk, zamanla yerini tekrar kaplayan bir varlığa dönüşmektedir. Cushway bu düşüncesine ithafen, ölümünden sonra küllerinin saklanacağı bir kap tasarlamıştır. Sanatçının ölümü gerçekleştiğinde tamamlanacak olan bu çalışma, varlığın mutlak gerçekliğini yansıtmaktadır. İzleyicisi ile ruhsal bir diyalog kurarak, görünür dünya üzerindeki geçici varoluş sürecini aktarırken, aynı zamanda yok olmayan mutlak varlık gerçeğini de çalışmalarının özünde konu almaktadır.



Görsel 2. 41. *Seramik kullanım nesnesinin kırılma süreci ve tekrar biçimlenişi, video art, David Cushway “Parça” 2006, (sağda).*

Görsel 2. 42. *Su içerisinde, pişirim görmemiş çamur, sanatçının kendi portresi ve zamanla çözülmesi, bu süreç, ölüm gerçeğini tersine çeviren insan zihnini temsil eden, video art, David Cushway “Süblimasyon” 2001, (<https://www.davidcushway.com/> 21/01/2022), (solda).*

2.2.7. Claire Curneen

Claire Curneen’in seramik heykelleri, insanlığın doğasına ve içinde bulunduğu kaosa dokunmaktadır. Yok oluşun getirdiği acı duygusu ve feda etmenin evrensel karmaşasını, biçimlendirdiği porselen figürlerinin yarı saydam ve kırılgan niteliğinde barındırır. İnsan duygulanımlarının tümünü, spesifik bir varlık olarak ele almış ve sanat ifadesi olarak biçimlendirdiği figürlerde yansıtmıştır. Geleneksel bir düşünce olarak kadını simgeleyen, gönül sevgisi, naziklik, şefkat vb. gibi temaları biçimlendirdiği cinsiyetsiz figürlerinde toplamıştır. Kadın veya erkek ayrımı yapmadan, insan duygulanımlarını cinsiyetsiz değerlendirmiştir (Davey, 2017). Curneen için figüratif aktarım biçimleri, bildiğimiz, kavradığımız ve içinde barınarak yaşamı okuduğumuz en yalın gerçeklik, bir fikri ifade etmenin en yakın anahtarıdır. Güçlü metaforlar ile sunduğu porselen figürleri, gizemlerimizi açığa çıkaran bir mutlak varlığa sahiptir. Ölüm, yeniden doğuş ve varlık konularında araştırmalar yaparak, sanatı ile bu kompleks düşüncelerin insan zihninden, duygulanıma, biçimsel olarak nasıl yansıdığını ele almıştır. Katolik imgelerini içeren figürler, içsel süreçlerin bağlamında biçimlendirilmiştir. Ritüel ve ikon gibi değerli bir liminal düşünce alanını sunarak, zihnin muğlak mekânı içerisinde gerçekleştirdiği yaratıcılığı sergilemektedir. Rönesans resimlerinde konu alınan ikonografik teatral üsluba da atıfta bulunmuştur. Çalışmalarındaki zengin içeriği vurgulamak için heykellerinin yüzeyine imgesel ifadeler uygulamış ve altın yaldız kullanmıştır.

Curneen, biçimlendirdiği figürlerde mutlak varlığın özgün yapısına dikkat çekmektedir. Porselen yapının ışığı tutması ve yayması nedeni ile figürlerini porselenden biçimlendirerek, malzemenin kavramsal niteliği ile ifadesini güçlendirmiştir. Seramiğin tarihini merceğine alan sanatçı, grotesk ve ilahi gibi konuları ele alarak, insan figürünün görünür dünya üzerindeki bulanıklığına değinmiştir. Tarihin inanç imgeleri ile biçimlenen figürler, esrarengiz çağrışımlarda bulunarak, insan zihninde var olan gerçekliği yansıtmaktadır. Curneen, inanç ritüellerini minimal bir üslupta toplamış, İnancı, erdemli olmak ile bağdaştırmıştır. Konu aldığı inanç olgusunu: kaşımak zorunda hissettiği bir kaşıntı olarak değerlendirmiştir.



Görsel 2. 43. Gövdesinden ağaç yeşeren porselen figür, Claire Curneen, “Kıymık” 2019, (sağda).

Görsel 2. 44. Doğal bir biçimin üzerinde yükselen porselen figür, Claire Curneen “Yükselmek-Doğmak” 2019, (ortada).

Görsel 2. 45. Ağaca bağlanarak okla ile vurulan, ilk Hristiyan azizi ve şehidi Sebastian ikonografisi, porselen figür, Claire Curneen “Aziz Sebastian” 2019, Ceramic Arts Network, (<https://ceramicartsnetwork.org/> 17/02/2022), (solda).

2.2.8. Justin Novak

Justin Novak çağdaş bir seramik sanatçısı ve illüstratördür. Toplumsal temaları imgeleyen ve toplumdan kendini soyutlayan bireyleri konu alan seramik heykeller üretmektedir. Figüratif heykellerinden grotesk ve lirik üslubu ile öne çıkan “Şekil Bozukluğu” serisi, kendine zarar verme eğiliminde olan bireyleri içerir. Temelinde zihinsel ve bedensel idealizmi eleştiren figüratif heykeller, insan duygulanımlarındaki hasarların tepkisel yansımalarını ifade etmektedir. Yaşam içerisinde kurulu sisteme dahil olmakta zorlanan bireylerin zihinsel sancılarını yakından konu alan Novak, nitekim

bireyin varoluşsal sorgulama sürecini incelemektedir. Bu sorgulayış süresince hassas bir şekilde gerçekleşmeye başlayan olağanüstü şiddet eğiliminin nasıl doğduğunu seramik figürleri ile göstermektedir. Birbirinden ayrı tutulan duygulanımların iç içe geçmesi ile ortaya çıkan aşırı uyumsuzluğu karakterize ederek, bireyin kendine yönelik fiziksel şiddetini ele almıştır.

Novak, kendine zarar veren davranışlarda bulunan veya intihara meyilli olan bireyin, aynı zamanda kendini iyileştirmeye çalışmasını da biçimlendirdiği figürler ile yansıtmaktadır. Kendine zarar verme, zihinde yaşanan kaos sürecinden arınmaya çalışan bireyin özüne ulaşabilmek için geliştirdiği bir refleks olarak da ortaya çıkabilmektedir. Kendini keserek yaralayan veya açılan bir yarayı kazıyan figürler, zihinsel gerilimi azaltmak için bu eylemi gerçekleştirmektedir. Bireyin varoluşsal sorgulama sürecinde, zihnin travmaları açığa çıkarması ile başlayan içsel çatışmalar, çelişkili bir olguyu ortaya çıkarmaktadır. Dışsal etkilerin sonucu içsel bir çöküş yaşayarak çatışan kavramlar, nitekim farklı eylemlerin oluşmasında etkindir. Ölüm ve yaşam arasında bulanıklaşmaya başlayan gerçekliği anlamlandırmaya çalışan insan, mutlak varlığını kavramaya yönelik zihinsel bir süreç geçirmektedir. Yaşam içerisindeki yüklem azalması ile ortaya çıkabilecek öz yıkım hareketleri, sorgulayan veya anlam karmaşası yaşayan bir bireyin göstergesi olarak Novak'ın figürlerinde de gözlemlenmiştir.



Görsel 2. 46. Zihinsel acının veya sıkışmışlığın, zarar verici fiziksel bir tepkiye dönüşerek, iyileştirilmeye çalışılmasını konu alan figürler, Bileğini makas ile kesen, aynı zamanda kestiği bölgeyi diken porselen kadın figürü, Justin Novak, “Şekil Bozukluğu” 1997-2006, (sağda ve ortada).

Görsel 2. 47. Gövdesindeki kesiğin içerisine parmağını sokan porselen erkek figürü, raku pişirimi görmüş yüzey ile, Justin Novak, “Şekil Bozukluğu” 1997-2006, (<http://www.justinnovak.com/> 25/02/2022), (solda).

2.2.9. Georges Jeanclos

Georges Jeanclos, zarif üslubu ile güçlü figüratif seramik heykeller üreten 20. yüzyıl sanatçılarından. Dokunaklı eserlerin yüzleri ve duruşları trajik insan deneyimi duygusu içermektedir. II. Dünya Savaşı'nda etkilerini konu alan Jeanclos, Nazi işgali sırasında Yahudi ailesi ile saklanma öyküsünü çalışmalarında yansıtmaktadır. Savaş içerisinde geçen çocukluk döneminin kederli etkilerini, 13 yaşında bir heykeltraşın yanında çıraklık yaparak edindiği bilgiler ile sanat ifadesine dönüştürmüştür. Kâbus ve gerçekliğin ne kadar iç içe olduğunu yansıtan eserler, insan simasının güçlü direnişini öne çıkarmaktadır. Dünya gerçekliğine saygı duyar bir tavır içerisinde olan figürler aynı zamanda karşı duruşu sergilemektedir. İnsan ifadesi tek ve en güçlü direniştir, sima bunun doğrudan aktarımıdır. Bu nedenle Jeanclos'un figüratif çalışmalarında yüz ön plandadır. Figüratif seramik heykeller yaş veya cinsiyet sınırları olmadan biçimlendirilmiş, figürlerin siması Budizm'in Japon tarihindeki Kamakura Dönemi'ne atıfta bulunmaktadır. Kamakura Dönemi, Budist geleneğinin gelişimini sağlayan ve Orta Çağ boyunca etkisini gösteren bir dönemdir.

Yaşadığı tüm içsel süreçlerin yoğunluğunu tarihsel ve dinsel imgeler ile biçimlendirerek aktaran Jeanclos, ölüm ve yaşam arasındaki keskin geçişi, kayıp duygulanımı ile ortaya çıkarmaktadır (Jeanclos, 2010). İlk eseri olan “Uyuyanlar”, yorganın altında uzanmış bir cesedi anımsatmaktadır ve incelik ile açılan bir çamurla biçimlendirilmiştir. Yüzyılların görüntüsü olan güzellik, Jeanclos'un hüznü ve yıkım içeren heykellerinde öne çıkarak, acı çekmekten de güzelliğin yaratılabileceğini göstermektedir. Çalışmalarında konu aldığı ölüm-varlık ilişkisi, ölen kişinin ardında kalan hüznü barındırmaktadır. Ölen bir bireyi yansıtan figürler, yanlarında dua eden ve onlara sarılan bir figür ile bütünleşmiştir. Zihinden biçime aktarılan mutlak varlığı figürlerinde yansıtarak, sorgulayıcı ve çelişkili olguyu ortaya çıkarmıştır. Ailesinde kaybettiği her bireyin ardından yaşadığı acı duygusunu hissettiren, insan kaybının üzücü sürecini bir seri çalışma ile ele almıştır. Bükülmüş bir çamur içerisinde topladığı figürleri, Mezmurlar'dan parçalar ve Kadiş duası içeren kelimeler ile birleştirmiştir. Gotik kilisesini andıran mekân içerisine yerleştirdiği figürleri, anıt biçiminde işleyerek, bir ağıt sürecini ve yeniden doğuşu simgeleyen, ölüm sonrası “Ruhun Bahçesi” cenneti de konu almıştır.



Görsel 2. 48. Üzeri örtülü uyuyan-ceset figür, seramik heykel, Georges Jeanclos, “Uyuyanlar” 1977, (sağda).

Görsel 2. 49. Ölen bir kişiyi anımsatan ve onu tutarak, sarılarak bırakmayan, bükülmüş çamur içerisinde figürler, seramik heykel, Georges Jeanclos 1983, (ortada).

Görsel 2. 50. Salkım üzümünün arasında birbirine sarılan figürler, cennet ve insan tasviri, seramik heykel-rölyef, Georges Jeanclos “Ruhun Bahçesi”1986, Galerie Capazza, (<https://www.galerie-capazza.com/en/> 04/03/2022), (solda).

2.2.10. İlgi Adalan

İlgi Adalan, soyut-özgün biçimleri ile imgesel bir gerçekliği aktaran seramik sanatçısıdır. Kosmosun, yaşam olgusunun katmanlı aşamalarını, çalışmalarında organik biçim ve yüzey görünümü ile bütünleştirerek, sınırlandırılmış içyüzü yansıtmaktadır. Çamur maddesi üzerindeki soyut biçim arayışları, kavramsal anlatımı ile birleşerek özümlenen bir aktarımı ortaya çıkarmıştır. Seramik biçimlerinde duyuşal hareketlerin imgesi, sezgisel olarak kavranabilmektedir (Hakan, 2005). Organik hareketlerin beraberinde durağan bir gerçekliği yansıtan eserlerinde, çamur maddesinin özü ile kendi özünü bütünleştirmektedir. Biçimlerin öz yansımaları ile yeni düşünsel süreçlerin ortaya çıktığı gözlemlenebilmektedir. Geometrik biçimlerde soyut-organik yansımalar, yaratım eyleminin boyutsal niteliğini barındırmaktadır. Seramiğin geleneksel yapısından, çalışmalarındaki soyut-özgün ve yumuşak hatlar ile sınırlandırdığı biçimsel aktarımıyla uzaklaşan Adalan, mutlak varlığın biçimsel yansımalarını nitekim öne çıkarmaktadır. İçerik ve biçimin boyutsal bağını açığa çıkaran ifadeleri ile bilinmezliğin gizemine atıfta bulunmaktadır. Duyuşal dünya gerçekliğinin ötesinde giderek metaforlaşan biçimler, bir mutlak varlığı içermekte ve kendiliğinden gelişen bir yaratım sürecini ortaya çıkarmaktadır.

Resim eğitimi ile yetişen seramik sanatçısı, güçlü desen tekniğini seramik çalışmaları ile biçimlendirmiştir. Her çalışması kendi içerisinde kontrast fakat hiyerarşik bir düzendir. Adalan, çalışmalarını bir tanımla veya açıklama ile sınırlandırmadan her çalışmanın, kendi anlatımını içerisinde barındırdığını belirtmiştir. Eserlerinin oluşumundaki süreçler yalnızca kendi aktarımı ile değil, eserlerin kendine öz varlığı ile biçimlenmiştir. Adalan'ın soyut-özgün ve organik-geometrik biçimleri, izleyicisinde sezgisel, zihinsel bir hareketi uyandırmaktadır. Soyut eserlerinin, izleyicisi ile etkileşime geçmesi sonucunda, düşünsel bir boyuta ulaşarak kavranabileceğine değinmiştir.



Görsel 2. 51. Soyut, organik ve geometrik, elle ve kalıpla biçimlendirme, yüksek pişirim seramik/porselen heykel, İlgi Adalan “İsimsiz” 2005, Zamanın İzinde Çağdaş Seramik Sergisi, (<http://www.turkser.org.tr/09/04/2022>), (sağda).

Görsel 2. 52. Soyut, organik ve geometrik, elle ve kalıpla biçimlendirme, yüksek pişirim seramik heykel, İlgi Adalan “İsimsiz” 2005, Türk Seramik Sanatı Sergisi, (<https://www.archives.saltresearch.org/09/04/2022>), (solda).

3. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Araştırmanın Birinci ve İkinci bölümünde gözlemlendiği üzere, mutlak varlığın insan zihninin kendi bilgisi ile belirmesi sonucu, yaşamsal eylemi nasıl etkilediğine değinilmiştir. Felsefenin beraberinde inançsal düşüncelerin doğrultusunda araştırılan mutlak varlık kavramı, çeşitli değerleri ile tetkik edilmiştir. Varoluşu ile insan, zihni süreçlerinde beliren ve akıl yolu ile kavramaya başladığı mutlak varlığını, yaratıcı beceri yetileri ile yaşam ifadesi haline getirmeye başlamıştır. Gözlemlendiği kosmosun karşısında, duyumsadıkları dışında, içsel süreçlerinin süzgecinden geçirdiği gerçeklik olgusunu zamanla metafora dönüştürmüştür.

Mutlak varlık kavramının, seramik sanatı tarihi üzerindeki etkileri tetkik edilerek, biçimsel olarak nasıl yansıdığı gözlemlenmiştir. Tarihsel süreçte gelişimini sürdürmüş olan seramik sanatının, sanatçının özündeki mutlak varlığı biçimsel olarak nasıl aktardığına değinilerek, sanatta dış yansılardan arınarak içsel bir dönüşüm yaşayıp, seramik sanatında sanatsal olgunun ön plana çıkması nitelendirilmiştir. Mutlak varlığın her insanın kendi özünde bulunması ve bunu sanat yoluyla yansıttığı görülmektedir. Seramik sanatının aktarım aşamasındaki önemi, insanın yaratma becerisine karşılık veren biçimsel bir nitelik taşımasıdır. Seramik Sanatında Mutlak Varlığın Biçimsel Yansıması adlı araştırma uygulamaları ile bu bölümde ele alınacaktır.

Araştırmacı, mutlak kavramına eşdeğer bir anlatım ile çalışmalarında saltık yapıyı öne çıkarmayı amaçlamıştır. Bu neden ile tercih ettiği porselen çamurunu, elle biçimlendirmiştir. Mutlak varlık olgusunun doğrultusunda biçimsel olarak soyut-organik-figüratif bir tasarı ile çalışmalarını biçimlendirmeye başlamıştır. Porselen çamurunun, araştırmacının müdahalelerine zorlayıcı bir tepki ile nitekim yanıt vermesi, araştırmacıyı parçadan bütüne çalışma stratejisine yöneltmiştir. Biçimlenmesi sınırlı olan porselen çamurunun nitelikleri, Seramik Sanatında Mutlak Varlığın Biçimsel Yansıması konulu araştırmanın içeriğine uygunluğunu yansıtmaktadır. İnce açılan plakaların belli süreçler içerisinde biçimlendirilmesi, kırılgan ve zarif oluşumun öne çıkması, araştırma içerisindeki sanatçılara atıfta bulunmaktadır.



Görsel 3. 1. Soyut-organik porselen figür, araştırmacı tarafından biçimlendiriliyor, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Seramik atölyesi 2022, (sağda).

Görsel 3. 2. Soyut-organik porselen figür, kurutma aşaması, 2022, (solda).

Soyut figürlerin el bölgesi öne çıkacak şekilde tasarlanmıştır. Nitekim yaratıcılık eylemini barındıran eller, aşkın bir gerçekliği de var etmektedir. Figürlerin alt bölgesi ise organik ve hareketli olacak şekilde tasarlanmış ve biçimlendirilmiştir. Durmadan devam eden bir hareketin içerisinde durağan olan mutlak gerçekliğe atıfta bulunmaktadır. Duruş ve beden ifadelerinde yansıtılmak istenen salt gerçeklik, baskın bir şekilde öne çıkarılmak istenmiştir. Bu nedenle porselen ile biçimlendirilen soyut figürler, 1200 °C de çift pişirim görmüştür. Porselen bünyesinin yalın, zarif ve natüralist yapısında biçimlendirilmiş soyut figürler yüzeyi üzerine sırlama veya astar uygulaması yapılmamıştır. Çalışmalarda öne çıkması istenen mutlak varlık olgusu saf ve berraklığın doğrultusunda değerlendirildiği için sırsız bir yüzey tercih edilmiştir. Biçimin içerisinde ise kompleks bir gerçekliğin okunabilmesi nitekim kavranabilmesi istenmiştir.



Görsel 3. 3. Soyut porselen figür, biçimlendirme süreci, 2022, (sağda).

Görsel 3. 4. Soyut porselen figür, fırın öncesi zımpara ve nemli sünger rötuşu, araştırmacı tarafından yapılmakta, 2022, (ortada).

Görsel 3. 5. Fırına yerleştirilmiş soyut figürler, porselen 1200 °C ilk pişirim, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi/Seramik atölyesi, 2022, (solda).

Araştırmacı, araştırmasında edindiği teknik bilgilerin ve özgün tasarımların doğrultusunda oluşturduğu sanat nesnesinin niteliğine kavramsal bir içerik getirmeyi amaçlamıştır. Mutlak varlık kavramını felsefi ve inanç açısından araştırarak, farklı düşünürlerin görüşleri üzerinde durmuş, yaşam, doğa ve insan üzerindeki yansımaları incelenmiştir. Bu doğrultuda, araştırmasında algılama ve zihinsel imge üzerine değinerek, insanın sanatla nasıl özündeki mutlak varlığını yansıttığı gözlemlenmiştir. Seramik Sanatında Mutlak Varlığın Biçimsel Yansıması konulu araştırmanın bu

bölümünde, “Arkhe” adlı bir seri uygulama çalışması gerçekleştirilmiştir. Seri içerisinde 10 çalışma yer almaktadır. Mutlak varlık kavramından çıkışlı ve araştırmacının kendi özünü saltık bir biçimde yansıttığı çalışmalar, konu aldığı araştırması kapsamında doğrudan etkileşimde kalınarak biçimlendirilmiştir.



Görsel 3. 6. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 31x11x11 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 7. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 31x11x11 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 8. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 39x13x12 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 9. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 39x13x12 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 10. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 38x10x18 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 11. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 38x10x18 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 12. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 33x18x10 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 13. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 33x18x10 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 14. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 30x13x11 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 15. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 30x13x11 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 16. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x12x14 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 17. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x12x14 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 18. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 22x8x12 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 19. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 22x8x12 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 20. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x9x13 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 21. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x9x13 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 22. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 23x12x7 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 23. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 23x12x7 cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 24. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x11x12cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, 2022



Görsel 3. 25. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 24x11x12cm, 1200 °C, Aydan Berfin
Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 26. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200 °C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 27. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200 °C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 28. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200 °C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022



Görsel 3. 29. “Arkhe”, soyut-figür, porselen-elle biçimlendirme, 1200 °C, Aydan Berfin Alim kişisel arşiv, detay, 2022

SONUÇ

Düşünce tarihinden itibaren sorgulanan mutlak varlık olgusu insanın sanatsal aktarımını biçimlendirirken, biçime yansiyış ifadeleri tarihin dizgesel aşamalarında değerlendirilmiştir. Tarihsel süreçlerde bilgi edinimlerinin doğrultusunda gelişen sanatsal aktarım, barındırdığı yüklü içeriğini açığa çıkarmaktadır. İnanç olgusu doğrultusunda bilgi edinimleri ile biçimlendirilen sanatsal eylemler, insanın mâhiyeti ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. İlk çağlarda, insanın ifadesine karşılık veren çamur maddesi çeşitli biçimlerde biçimlendirilerek seramik sanatını ortaya çıkarmıştır. Aidiyet hissine hizmet eden ve mutlak varlığın niteliğinde biçimlendirilen seramik heykeller, tarihsel süreçlerde önemli bir kültü oluşturmaktadır. Biçimlendirilebilmesi niteliği ile birçok biçimsel ifadeye olanak sağlayan çamur maddesi, yaratıcı becerilerin gelişiminde önemli bir etkidir. Zihnin kendi bilgisi ile biçimlendirilen seramik heykeller, zamanla gelişen yaşamsal eylemin sistematik düzeni sonucu bireysel ifade aktarımlarını geride bırakmış, belirli sınırların içerisinde gelişim göstermiştir. Gelişmekte olan yaşamsal düzenlemeler, bireyin mutlak varlığı ile biçimlendirebileceği sanatını sınırlandırmıştır. İnsanın mâhiyetindeki mutlak varlığın inanç olgusu, zamanla dini bir yönetim geliştirmiş ve özgün-saltık yapısı kısıtlanmış, niteliğinin dışında gelişim göstermeye başlamıştır. Bu süreç içerisinde özgün olmayan fakat biçimsel olarak tarihte önemli bir yer kapsayan seramik heykeller ortaya çıkmıştır. Devlet yönetimleri kapsamında gelişen dini içerikler, sanatsal ifadelerin dışında, çeşitli biçime dayalı eserleri ortaya çıkarmıştır. Baskıcı yönetime karşı duruş sergileyen sanatçı bireyler, bu baskı altında farklı düşünsel ifadeleri geliştirmişlerdir. Aydınlanma ile gelişen ve Fransız İhtilali sonucunda bireysel özgünlüğüne kavuşmaya başlayan sanatçılar, yönetim süreçlerinden etkilenecek özündeki mutlak varlığı ile dönemsel olguları sentezlemişlerdir. Duygulanımlar ile bütünleşen mâhiyet, sanat aktarımını güçlendirerek, sanatta biçimsel arayışlara yeni bir yaklaşım getirmiştir. Sanatta soyutlamanın öne çıkmaya başladığı dönemler içerisinde, seramik sanatı da geleneksel yapısının içerisinde kavramsal bir yönelim göstermiştir. Seramik sanatının katmanlı maddesel niteliği ve kavramsal alt yapısı farklı sanat disiplinlerindeki sanatçıları ilgisini çekmiştir. Seramiğin oluşumundaki katmanlı süreçleri çeşitli biçimlerde değerlendiren sanatçılar, birbirinden farklı üslupta seramik eserler üretmişlerdir. İşlevselliğin geride bırakıldığı eserler, içeriğe yönelik biçimlendirmeleri geliştirmiştir. Sanatçıların zihninde beliren birçok farklı kavramı çamur maddesi ile yorumlaması, seramiğin sanat aktarım süreçlerindeki çok yönlü

yapısını ortaya çıkarmıştır. Yoğurma eylemi ile başlayan bu süreç, sanatçının müdahalelerine cevap veren ve nitekim diyalog kuran çamur maddesinin katmanlı süreçleri ile tamamlanmaktadır. Her sanatçının kendi üslubunda farklılık gösteren teknikler, seramiğin aktarım aşamalarındaki çeşitliliğini öne çıkarmıştır. Mutlak varlığın biçimsel yansımaları nitelikleri ile meydana çıkaran çamur maddesi, zihnin katmanlı yapısını anımsatmaktadır. Araştırmada tetkik edilen sanatçıların eserlerinin özünde olan ve sezgisel bir süreç ile kavranabilen mutlak varlık olgusu, çeşitli biçimsel yansımalar ile aktarılmıştır; çamur maddesinin süreçlere dayanan oluşumu ile gerçekleştirilen süreç-performans-enstalasyon sanatı, seramik yüzey üzerindeki ifade arayışları, soyut-amorf biçimlerin saltık görünümü, figüratif yalın ifade aktarımları, duygulanımın aşırılığı sonucu gerçekliğe yabancılaşma, mânevi-ilahi veyahut aşkın içeriklerin çeşitli teknik gelişimler doğrultusunda, farklı ifadeler ile sanat nesnesinde biçimlenerek yansıdığı görülmektedir.

Bu çalışmada, sanatın oluşumda açığa çıkan mutlak varlık kavramının seramik sanatı tarihi üzerindeki etkileri incelenerek nasıl biçimlendiği araştırılmış ve bu araştırmalar sonucu tarihsel süreçte gelişimini sürdürmüş olan seramik sanatının, sanatçının özündeki mutlak varlığı biçimsel olarak nasıl yansıttığı incelenmiştir. Sanatta dış yansılardan arınarak, içsel bir dönüşüm yaşayıp, seramik sanatında sanatsal olgunun ön plana çıkması, seramik sanatında mutlak varlık üzerine araştırmacı tarafından yeni biçimsel yorumlamalar sunulabilmesini de sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi (Mediterranean Journal of Humanities)*, 7-8.
- Akurgal, E. (2014). *Anadolu Uygarlıkları*. Ankara: Phoenix Yayınevi 1.Baskı.
- Akyürek, E. (1997). *Sanatın Ortaçağı,Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Altuner, İ. (2012). Descartes Felsefesinde Tanrı-Varlık İlişkisi. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 33-34-35.
- Asbury, M. (2021). Anna Maria Maiolino Entrevistas, Vida Afora. *Marsilio Editori/ Fondazione Maxxi*, 186-199.
- Bal, M. (2009). Roma'da Yeni Platonculuğun Kurucusu Plotinus ve Öğretisi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 91-92-93.
- Baldwin, G. (tarih yok). *Gordon Baldwin, Curriculum Vitae*. London: 14 Rutland Gate, Adrian Sassoon.
- Campbell, A., & Ritchie, H. (tarih yok). Materpieces of Modern Studio Ceramics. *Presented by The Crafts Council*, 13-17.
- Canbolat, A. (2021). Çamur Malzemenin Süreç Sanatında Kullanımı. *The Turkish Oline Journal of Desing*, 787-789.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Tarihi: Thalesten Baudrillarda*. İstanbul: Say Yayınları .
- Clark, G. (2003). *Shards Garth Clark on Ceramic Art*. New York: D.A.P/ Ceramic Arts Foundation.
- Curneen, C. (tarih yok). 02 17, 2022 tarihinde <https://clairecurneen.com/>. adresinden alındı
- Cushway, D. (tarih yok). 01 21, 2022 tarihinde <https://www.davidcushway.com/>. adresinden alındı
- Çoşkun, İ., & Demirtaş, D. (2020). Yeni Asur Saray Sanatı. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*.
- Danabaş, N. (2019). Türk Seramik Sanatında Yerleştirme ve Mekan ilişkisi . *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 192-193.
- Davey, R. (2017). Beauty in Brokenness:The Sculpture of Claire Curneen. *Image*.

- Eco, U. (2012). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. İstanbul: Can Yayınları.
- Evrimi, P. S. (2013). Emir Ülger. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 20-22.
- Faure, E. (1979). *Rönesans Sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Frolov, İ. (1991). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fuglie, G. (tarih yok). Jeffrey Mongrain: An Iconography of Eloquence. *Image (Art Faith Mystery)*.
- Hafız, M. (2015). Platon, Aristoteles ve Plotinus'da Mimesis Teorisi. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 49-50.
- Hahn, C. (2011). Objects of Devotion and Desire, Medieval Relic to Contemporary Art. *The Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery*, 42.
- Hakan, E. (2005). İlgi Adalan ve Form Üzerine. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Hançerlioğlu, O. (1985a). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar Cilt-1 (A-D)*. Remzi Kitapevi.
- Hançerlioğlu, O. (1985b). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar Cilt-5 (Ö-R)*. Remzi Kitapevi.
- Hançerlioğlu, O. (1985c). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar Cilt-4 (L-O)*. Remzi Kitapevi.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. Hayalperest Yayınevi.
- Jeanclous, G. (2010). 03 04, 2022 tarihinde <https://www.ceramicsnow.org/georgesjeanclos/>. adresinden alındı
- Karabulut, N., & Daşdemir, F. (2020). İmge, İmgelem ve İmgeleme Kavramları Bağlamında Sanat Eserinin Oluşumu. *Ekev Akademi Dergisi*, 237-240.
- Konyar, E. (2018). *Eski Mısır Tarihi*. İstanbul: Auzef Kitap.
- Köroğlu, K., & Konyar, E. (2011). *Urartu, Doğu'da Değişim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kramer, S. N. (1998). *Tarih Sümer'de Başlar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Kramer, S. N. (2000). *Sümerlerin Kurnaz Tanrısı Enki*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Krom, P. (2001). Amerikan Funk Sanatı ve Seramik. *Seramik Sanat Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 36-37.
- Mengüşoğlu, T. (1958). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Mongrain, J., & Kripal, N. (2003). Ceramic Sculpture Eclipsing Process Kripal Exhibition catalogue. *The University of Newcastle / Australia*.
- Novak, J. (tarih yok). 02 25, 2022 tarihinde <http://www.justinnovak.com/>. adresinden alındı
- Paikkari, P. (2021). 01 06, 2022 tarihinde <https://pekkapaikkari.com/>. adresinden alındı
- Parmenides. (2015). *Doğa Hakkında (Şiir)*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Pirinç, A. (2014). İslam Düşüncesi'nde Zihni Varlık (Vucud-i Zihni) Anlayışının Bilgi Felsefesi Bağlamında Değerlendirilmesi. *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 135-136.
- Platon. (1989). *Phaidon*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Plotinus. (1996). *Enneadlar*. Bursa: Asa Kitapevi.
- Sevim, V. (2002). *Anadolu Arkeolojisi*. İstanbul: Der Yayınları.
- Şentürk, Ö. T. (2020). Seramik Sanatına Peter Voukos Etkisi. *Ulakbilge, Sosyal Bilimler Dergisi*, 72-76.
- Tunalı, İ. (1971). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No. 1515.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi kitapevi.
- Yıldırım, C. (2019). Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso. *Fine Arts*, 201-204.
- Yılmaz, B. (2017). Enstalasyon Sanatında Nesne: İşlevin İptali ve Hikayenin Doğrudan Aktarımı. *The Turkish Oline Journal of Design*, 490-491.
- Yılmaz, E. (2010). Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 335-340.
- http-1:** <https://www.art.thewalters.org/> (Erişim tarihi: 15/04/2021)
- http-2:** <https://www.metmuseum.org/> (Erişim tarihi: 29/04/2021)
- http-3:** <https://www.brooklynmuseum.org/> (Erişim tarihi: 13/06/2021)
- http-4:** <https://www.britishmuseum.org/> (Erişim tarihi: 11/09/2021)
- http-5:** <https://www.hermitagemuseum.org/> (Erişim tarihi: 07/10/2021)
- http-6:** <https://www.roubaix-lapiscine.com/> (Erişim tarihi: 08/10/2021)

- http-7:** <https://www.fmirobcn.org/> (Erişim tarihi: 08/10/2021)
- http-8:** <https://www.parismusees.paris.fr/> (Erişim tarihi: 08/10/2021)
- http-9:** <https://www.yorkartgallery.org.uk/> (Erişim tarihi: 21/10/2021)
- http-10:** <https://www.madmuseum.org/> (Erişim tarihi: 13/11/2021)
- http-11:** <https://www.sniteartmuseum.nd.edu/> (Erişim tarihi: 13/11/2021)
- http-12:** <https://www.galerialuisastrina.com.br/en/> (Erişim tarihi: 15/12/2021)
- http-13:** <https://www.daummuseum.org/> (Erişim tarihi: 23/12/2021)
- http-14:** <https://www.pekkapaikkari.com/> (Erişim tarihi: 06/01/2022)
- http-15:** <https://www.davidcushway.com/> (Erişim tarihi: 21/01/2022)
- http-16:** <https://www.ceramicartsnetwork.org/> (Erişim tarihi: 17/02/2022)
- http-17:** <http://www.justinnovak.com/> (Erişim tarihi: 25/02/2022)
- http-18:** <https://www.galerie-capazza.com/en/> (Erişim tarihi: 04/03/2022)
- http-19:** <http://www.turkser.org.tr/> (Erişim tarihi: 09/04/2022)
- http-20:** <https://www.archives.saltresearch.org/> (Erişim tarihi: 09/04/2022)