

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

Yüksek Lisans Tezi

**1960 SONRASI SERAMİK SANATI VE BELLEK  
ARAŞTIRMALARI**

Hazırlayan

Hanife BUĞURCU

Danışman

Dr.Ögr.Üyesi Pınar ÇALIŞKAN GÜNEŞ

İzmir / 2022

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1960 Sonrası Seramik Sanatı ve Bellek Araştırmaları” adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

**Ad Soyad:**

**İmza:**

**TUTANAK**

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün ...../ ...../ ..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin ..... maddesine göre Seramik ve Cam Yüksek Lisans öğrencisi Hanife Buğurcu'nun "1960 Sonrası Seramik Sanatı ve Bellek Araştırmaları" konulu tezi incelenmiş ve aday ...../ ..... / ..... tarihinde, saat .....’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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

**BAŞKAN****ÜYE****ÜYE**

## Özet

1960 sonrası seramik sanatı ve bellek araştırmaları adlı bu çalışmada belleğın genel tanımını ve ağdaş sanata katkıları ele alınmıştır. Bellek anımsayan öznenin geçmişteki anılarını bir arada tutmasını sağlayan bir algı bütünlüğüdür. Bellek geçmişte yaşanılan olayların ileriki kuşaklara aktarılabilmesi durumunda anlam bütünlüğü sağlamaktadır. Aynı zamanda geçmiş ve gelecek arasında köprü vazifesi de görmektedir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası oluşan kaos ortamında kendini güvende hissetmeyen sanatçılar Amerika'da başlayan kavramsal sanat akımlarından etkilenmeye başlamışlardır. Savaşın yarattığı kolektif bellek sanatçıları yenilik arayışı içine sokmuştur. Bu dönemlerde ortaya çıkan Dada, Fluksus ve Funk art gibi akımlar dönemin sistemini ve tüketime olan düşkünlüğü eleştirmışlerdir. Eleştiri diline hâkim olan bu akımlar dönemin toplumsal belleği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Çağdaş seramik sanatı 1960 sonrası geleneksel yapıdan sıyrılıp kavramsal bir sanat nesnesi haline gelmeye başlamıştır. Soylu bir malzeme olan seramik başlı başına bir bellek aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Çalışmalarımın temelinde bireysel ve toplumsal belleğın etkileri yatmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** bellek, kolektif bellek, ağdaş seramik sanatı, mekânın belleği

## **Abstract**

In this study entitled “Post-1960 Ceramic Art and Memory Researches”, the general definition of memory and its contribution to contemporary art is discussed. Memory is an integrity of perception that allows the recalling subject to keep past memories together. Memory provides integrity of meaning if past events can be passed on to future generations. It also acts as a bridge between the past and the future.

Artists, who did not feel safe in the chaotic atmosphere of post-Second World War era, began to be influenced by the conceptual art movements that started in America. The collective memory created by the war led artists to search for the novelty. The art movements such as Dada, Fluxus and Funk art started to emerge in this period, and they criticized the system of the period and its dependence on consumption. These movements, which possess the language of criticism, enable us to have an idea about the social memory of the period.

The contemporary ceramic art got out of the traditional structure and started to become a conceptual art object after 1960. The ceramic, which is a noble material, has started to be used as a memory tool in itself. The impact of individual and social memory constitutes the ground of my studies.

**Keywords:** memory, collective memory, contemporary ceramic art, memory of space

## ÖNSÖZ

2015 yılından bu yana bellek araştırmaları ekseninde gerçekleşen üretimlerim bu konuda bir araştırma yapma ihtiyacını doğurmuştur. Dolayısıyla tez danışmanım Dr.Öğr.Üyesi Pınar alışkan Güneş ile “1960 Sonrası Seramik Sanatı ve Bellek Araştırmaları” konusunu tercih etmemiz bu sebeptendir. Hafızası olan bir malzeme olan çamur ile bu anlamda üretmek çok değerli bir deneyimdir. Bu bağlamda kendimden önceki sanatçıların yaşadıkları dönemlerde malzemeye ve kavrama yaklaşımları dikkatimi çekmiştir. Özellikle 1960 sonrasında 2. Dünya Savaşı sonrası sanatçıların trajedilerini ifade etmek için bellek konusunda bir yoğunlaşma süreci olduğunu biliyoruz. O zaman sanat yaşadığımız ve bizde iz bırakan trajik süreçlerin ifade edilmesiyle bir çeşit salınım sağladığından bellek konusu sadece seramik sanatı bağlamında değil bütün sanat dallarında vazgeçilmez bir konudur.

Öncelikle tez sürecim boyunca katkılarından ve desteğinden ötürü danışman hocam Dr.Öğr.Üyesi Pınar alışkan Güneş’e teşekkürleri borç bilirim. Aynı şekilde süreç boyunca beni cesaretlendiren başta Dr.Öğr.Üyesi Ali Temel Kösel ve bütün hocalarıma çok teşekkür ederim. Bu dönemde anlayışları için aileme ama özellikle ablam Zekiye Buğurcu’ya ve bizi bu süreçte hiç yalnız bırakmayan dostum Nazlı Pehlivan’a çok teşekkür ederim.

## Resim Listesi

**Resim 1:**Mnemosyne - Dante Gabriel Rossetti 1875/1881

**Resim 2 :**Helikon Dağı'nda Apollon ve İlham Perileri Konseri-Maerten van Heemskerck 1498 /1574

**Resim 3:** 3300 Yıllık dünyanın en eski balmumu tableti (Bodrum Müzesi) ve replikası

**Resim 4:** Sigmund Freud

**Resim 5:** Freud'un Çalışma Odasından Detay

**Resim 6:** Aby Warburg

**Resim 7:**Warburg'un Oval Kütüphanesi

**Resim 8:** Aby Warburg - Mnemosyne Atlas - No:32-45

**Resim 9:** Picasso seramik yaparken. Vallauris, 1954

**Resim 10:** Attenborough koleksiyonundan bazıları. Fotoğraf: Sotheby's

**Resim 11:**Joan Miro- Seramik çalışma

**Resim 12:** Funk Art'ın Kurucularından Robert Arneson Atölyesinde Çalışırken

**Resim 13:** No Deposit- 1961 (State Fair)

**Resim 13:**Robert Arneson, Smorgi-Bob, The Cook, 1971

**Resim 14:** Robert Arneson, George Moscone, 1981

**Resim 15:** Marianne Requena-1982

**Resim 16:**Marianne Requena-1990

**Resim 17:** Patrick King- Saraybosna-1990-95

**Resim 18:** Patrick King- Kehrseite -1995

**Resim 20:** Nina Hole'ün asistanı - Cary Sanat Merkezi - Kuzey Karolina – 2012

**Resim 19:** House of Rising Sun (Yükselen Güneşin Evi)- Gulgong - Avusturalya -1995

**Resim 20:** Two Taarns Pişirim aşaması- USA – 2006

**Resim 21:**Two Taarns - USA – 2006

**Resim 24:**Hale Tenger- Türk lokumu -2003

**Resim 25:**Hale Tenger - Türk Lokumu Serisi- 2003

**Resim 22:** Dust to dust - Ai Weiwei – 2008

**Resim 23:** Ai Weiwei - Sunflower send – 2010

**Resim 24:** Ai'nin Stüdyosu Ay çekirdekleri – 2010

**Resim 25:** Ay çekirdekleri- Tate Müzesi - 2010

**Resim 30:** 554 Eskiz Çalışması -2010

**Resim 31:** 554 'ün yolcuları olan öğrenciler ile birlikte yapım aşaması

**Resim 32:** Pişirim Süreci

**Resim 33:** Pişirim sonrası içinden çıkarılan plakalar ile 554

**Resim 34:** Elif Aydoğdu Ağtekin- Aşkın damakta kalan tadı-2013

**Resim 35:** Elif Aydoğdu Ağtekin- Aşkın damakta kalan tadı-2013

**Resim 36:** Elif Aydoğdu Ağtekin- Aşkın damakta kalan tadı-2013

**Resim 37:** Yersiz - Elde şekillendirme- Vakum Çamuru-2016 - 1050°

**Resim 38:** Yersiz - Elde şekillendirme- Vakum Çamuru-2016 - 1050°

**Resim39:** Yersiz- Detay

**Resim 40:** Zaman Parçaları - Kalıp içi şekillendirme- Vakum çamuru üzerine siyah astar- 2017- 1050°

**Resim 41:** Zaman Parçaları detay - 2017

**Resim 42:** Zaman Parçaları detay - 2017

**Resim 43:** Yumurta - - Kalıp içi şekillendirme- Vakum çamuru üzerine siyah astar- 2017- 1050°

**Resim 44:** Yumurta detay -2017

**Resim 45:** Ziyaret- Stoneware- İz çıkarma- 2018-1050°

**Resim 46:** Ziyaret detay -2018

**Resim 47:** Ziyaret detay -2018

**Resim 48:** Ziyaret detay -2018

## İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TUTANANAK.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

### 1.BÖLÜM

#### BELLEK

1.1. Belleğin Tanımı .....	3
1.1.2.Kolektif Bellek ve Bireysel Bellek.....	3
1.2.Bellek Kavramı.....	6
1.2.2. Mnemosyne ve Musalar.....	7
1.3. Bir Bellek Kaydetme Aracı Olarak Yazı ve Antik Yunanda Bellek.....	9
1.3.1. Aristoteles'in Pneuma (Ruh) Kavramı.....	12
1.3.2.Platon'un İdealar Kuramı.....	14
1.4. Freud'un Yazboz Tahtası ve Psikanaliz.....	14
1.4.1.Psikanaliz.....	16
1.5. Aby Warburg'un Pathos Formüla ve Mnemosyne Atlası.....	17
1.5.1.Pathos Formüla.....	19
1.5.2.Mnemosyne Atlas.....	20

<b>1.6. Carl Gustav Jung.....</b>	<b>22</b>
-----------------------------------	-----------

## **2. BÖLÜM**

### **1960 SONRASI SERAMİK SANATI**

<b>2.1. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Çağdaş Seramik Sanatının Değişimi.....</b>	<b>24</b>
<b>2.2. Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı ve Funk Sanat.....</b>	<b>27</b>
<b>2.3. Mekanın Belleği.....</b>	<b>29</b>
<b>2.4. 1960 Sonrası Bellek Kavramında Çalışan Sanatçılardan Örnekler.....</b>	<b>30</b>
<b>2.4.1. Robert Arneson.....</b>	<b>30</b>
<b>2.4.2. Marianne Requena.....</b>	<b>33</b>
<b>2.4.3. Patrick King.....</b>	<b>35</b>
<b>2.4.4. Nina Hole.....</b>	<b>37</b>
<b>2.4.5. Hale Tenger.....</b>	<b>41</b>
<b>2.4.6. Ai Weiwei.....</b>	<b>42</b>
<b>2.4.7. Ali Temel Köşeler.....</b>	<b>46</b>
<b>2.4.8. Elif Aydoğdu Ağatekin.....</b>	<b>49</b>

## **3. BÖLÜM**

### **UYGULAMALAR**

<b>3.1. Yersiz.....</b>	<b>51</b>
<b>3.2. Zaman Parçaları .....</b>	<b>53</b>
<b>3.3. Yumurta.....</b>	<b>55</b>
<b>3.4. Ziyaret.....</b>	<b>57</b>

<b>SONUÇ</b> .....	<b>61</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>63</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	



## Giriş

“1960 Sonrası Seramik Sanatı ve Bellek Araştırmaları” adlı tez çalışmasının birinci bölümünde, öncelikle bellek kavramı çerçevesinde oluşturan kuramlar ele alınmıştır. Bu bağlamda bellek tanrısı Mynemosine ve ilham perilerinden çıkışla Sokrates’in balmumu tablet metaforu, Aristoteles’in Ruh kavramı ve Platon’un idealar teorisi ele alınmıştır. Yardımcı bir bellek aracı olarak yazı ve Freud’un yazboz tahtası ve psikanaliz kavramları incelenmiştir. Freud’un unutmama ve hatırlama bağlamında bilinçaltını ele aldığı psikanalitik yaklaşımı bellek araştırmaları açısından önemli bir yöntem bilimdir. Bilinçli olunan her anı kaydedilemez, ya da kaydettiği anı zamanla değiştirirken, bilinçaltı travmalar, bastırılmış duyguların gömüldüğü hatırlanmayan anılarla doludur. Dolayısıyla yaşanan hiçbir deneyim kaybolmaz. Bilincin haberdar olmadığı bilinçaltındaki gömülü olan bazı anlar orada olduğu gibi kalmıştır. Aslında en iyi korunan anılar bilinçaltındaki anılardır. Bu bağlamda psikanaliz kişinin gerçekliğini bilinçaltından çıkararak bir yöntemdir. Carl Gustave Jung ise psikanalizin yaptığı aşar, bilinçaltının daha da derinine inip arkaik kökenden gelen bütün insanların ortak bilincinin bulunduğu alanda çalışmıştır. Freud ruh kavramının sınırlarını daha geniş bir boyutta ele almıştır. Aynı yaklaşımla Aby Warburg pathosformel (patos formülü) kavramını geliştirmiş, sanat tarihine yeni bir yöntem bilim kazandırmıştır. Patosformel, sanatçıların bir takım ortak hikayeleri, imgeleri ve duruşları ifade ettikleri, bilinç dışından gelen ortak belleğin sanat eserlerinde tezahür etmesi durumu ile açıklanabilir.

İkinci bölümde, ilk bölümdeki bellek kavramı etrafında geliştirilen düşünce sistemlerinin ve 2. Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan akımların Çağdaş seramik sanatının kavramsal açıdan gelişmesini tetiklemesi ele alınmaktadır. Bu bağlamda çalışmalarının temelinde bellek araştırmaları yatan sanatçıların eserleri incelenmektedir.

Üçüncü bölümde 2015 yılından bu yana bellek kavramı ekseninde oluşan çalışmalar bağlamında bellek kavramına olan bakış açısı eserler üzerinden ele alınmaktadır. Genellikle kalıp, çoğaltma ya da objenin izini alma gibi yöntemler

kullanılarak oluşturulan enstalasyonlar, 1050 derecede pişirilmiş ve renklendirilmelerinde pekişmiş astar kullanılmıştır.

Seramiğin Helenistik dönem kalıplama yöntemi olan, çamurla nesnenin negatifini alma fotoğraftan daha eski bir bellek kaydı yöntemidir. Bu bağlamda seramik sanatının bellek araştırmaları alanında önemli bir rol oynadığı göz ardı edilemez bir gerçektir.





**1.BÖLÜM**

**BELLEK**

## 1.BÖLÜM

### Bellek

#### 1.1.Belleğin Tanımı

Bellek, TDK ‘ya göre “yaşanılanları, öğrenilen konuları, bunların geçmiş ile ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” (TDK) olarak tanımlanmaktadır.

Günlük yaşantımızın temel taşlarından biri olan belleğin birçok farklı şekilde tanımlandığını görmekteyiz. Ahmet Cevizci’nin Felsefe Sözlüğü adlı kitabında bellek dört farklı madde ile açıklanmıştır.

- “1, Geçmişteki deneyimleri, tecrübe ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. Deney ya da tecrübeleri anımsama, zihinde canlandırma ve geçmişi şimdide koruma gücü.
- 2, Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç hallerine ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi.
- 3, Özgün olaylar, olgu ve nesnelere, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilişi ya da malumatı zihinde korumaktan meydana gelen fonksiyon.
- 4, Söz konusu malumatı depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer.” (Cevizci, 1999)

Belleğin zayıflaması ya da tümüyle ortadan kalkması durumunda, bir şeyin istenilen anda hatırlanmasının, olanaksız duruma gelmesine bellek yitimi denmektedir.

“Bellek, anımsayan öznenin geçmişteki duyguları, bilinç hâlleri, kısacası, psikolojik yaşantıları ile ilgili olduğu zaman, *içebakıssal bellek*; anımsayan öznenin geçmişte algıladığı, zihinden bağımsız nesnelere ilgili olduğu zaman ise *algısal bellek* adı verilir. Belleğin oluşumunda ya da anımsama sürecinde, üç ayrı evre söz konusu olmaktadır: 1- Daha önce algılanmış olan nesnenin, zihinde canlandırılması, bellekte bir imge oluşturulması, 2- İmgenin, anımsayanın geçmişinin bir parçasını oluşturan bir nesnenin imgesi, sureti olarak tanınması ve 3- Anımsanan nesnenin, psikolojik ya da fizikî bir zaman çerçevesi içine yerleştirilmesi” (Cevizci, 1999).

### 1.1.2.Kolektif bellek ve Bireysel Bellek

“ Bellek, geçmişte yaşanan olayların ileriki kuşaklara aktarımı aşamasında anlam kazanmaktadır. Geçmişle gelecek arasında köprü işlevi gören bellek, sadece zihinsel olarak yürütülmemekte, bireyin kişisel olarak hatırladığı anıların yanında, toplumların yaşam çizgilerinde önemli yeri olan tarihsel, sosyal, ekonomik ya da kültürel olayların kolektif bir biçimde yeniden inşa edilmesiyle de ortaya çıkmaktadır.” (Yıldız, 2019: 3)

Kolektif bellek veya diğer kullanılan adları ile kültürel ya da toplumsal bellek günümüzde oldukça saygın bir anlama sahip olmuştur. Kamusal mekânlar yani; müzeler, anıtlar, mezarlar, postaneler gibi mekânların yanı sıra törenler, simgeler, adetler ve nesnelere kolektif belleğin oluşmasında önemli bir yere sahip olmuşlardır. Yüzyıllar içerisinde en önemli çıkarımlar bu kullanımlar sonucu ortaya çıkmışlardır. Belleğin neleri barındırdığı, bu bilgilerin organizasyonu ve ne kadar zaman muhafaza edileceği kişinin kapasitesinden çok dış uyaranlara yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşullarına bağlı olmuştur. Bu bağlamda sözlü tarihe bakıldığı zaman olayları, içinde bulunulan toplumun kültürü içinde değerlendirmek gerekmektedir. Aynı bağlam sanatçı için de geçerli olmaktadır, sanatçıyı anlayabilmenin en doğru yolu içinde yaşadığı yer, toplum ve dönemi temel alarak değerlendirmektedir (Tanrıverdi, 2018: 12).

Maurice Halbwachs'ın tezine göre bellek dört başlık altında sınıflandırılmaktadır. Bunları mimetik bellek, nesnelere belleği, dil ve iletişim (iletişimsel bellek), anlam aktarımı (kültürel bellek) diye sınıflandırmıştır. Bu bağlamda kültürel yani kolektif belleği ele alacak olursak diğer üç bellek tipinin de az çok içinde bulunduğu bir alan oluşturmaktadır. Gelenekler, kültürün devredebilme ve canlandırılma biçimi olarak kolektif belleğin alanına girmektedir. Bu bulgular doğrultusunda anıtlar, tapınaklar, mezar taşları ve idoller gibi yalnızca amaca yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam bütünlüğü oluşturan, sembol ve ikonalar gibi içeriye dönük zaman mekân kavramının dışı çevrilmesi ile nesnelere belleğinin sınırlarını aşan her şey için geçerli olmuştur. Aby Warburg sosyal bellek adını vermiş olduğu kavramını araştırmalarının merkezine koymuştur (Assmaan, 2018: 28).

Bu bağlamda ele alınan kolektif bellek mekanları toplumun ortak tarihini, acıyı, iyiyi ve kötüyü içinde barındıran yaşanmışlıkların olduğu yerlerdir. Kişilerin mekanları algılayabilmelerinde psikolojik faktörler etkili olmuştur. Bu nedenle katliamların gerçekleştiği yerlerde her yıl anma törenleri yapılmaktadır. Bu gerçekleştirilen anma eylemi mekânın anıtsallaştırılmasını ve yaşanan kaygılar ile bağ kurulmasını sağlamaktadır. Türbe ve mezar ziyaretlerinin de altında bu bağlam bulunmaktadır. Yaşanılan olayı hatırlamak ve anmak eylemi bir nevi travma ile baş etme direnme yöntemidir. Bu yaklaşım şekli mekânı anlamlandırıp orayı herhangi bir yer olma vasfından çıkarmaktadır (Kara, 2021: 9).

“Belleğin çeşitli biçimlerini inceleyen Avishai Margalit, kolektif bellek kavramını tanımlarken iki belirleyici unsurdan söz eder. Paylaşılan bellek ve ortak bellek olarak bir ayrım yapar ve toplumsal hatırlamanın, ne biçimde gerçekleştiğini, hatırlama sırasında kişiler arası iletişimin bu noktada nasıl bir etkisinin olduğunu örneklerle açıklar;

Ortak bellek, birleştirici bir kavramdır. Tek başlarına tecrübe ettikleri belli bir olayı hatırlayan tüm insanların belleklerini birleştirir. Eğer belli bir toplumda bunu hatırlayanların oranı belirgin olarak yüksekse o zaman bu olayın anısını ortak bellek olarak adlandırabiliriz. Diğer yandan paylaşılan bellek, bireysel belleklerin basit bir birleşmesi değildir. Bu, iletişimi gerektirir. Paylaşılan bellek, olayı hatırlayanların farklı perspektiflerini kaynaştırır ve bütünleştirir. Örneğin bir meydana yaşanmış bir olayla ilgili anılarında, orada bulunan kişilerin her biri olayın yalnızca bir parçasını kendi özgün bakış açısından tecrübe eder. O sırada orada olmayanlar, olay esnasında orada bulunan kişilerin deneyimleri ile onların bu tecrübeyi tanımlama ve aktarma kanalları aracılığıyla olayla bağlantı kurarlar” (Kara, 2021: 9).

Maurice Halbwachs’e göre bireysel belleği ele alacak olursak, bireysel bellek tamamıyla izole ya da kapalı değildir. Birey kendi geçmişini hatırlayabilmek adına diğerlerinin hatıralarına sıkça başvurma gereksinimi duymaktadır. Bireyin dışında var olmaya devam eden toplum tarafından onaylanmış bilgiler referans edilmektedir. Bireysel belleğin işleyişi kendisinin üretmediği çevreden duyumsadığı kelimeler ve düşünceler bütününe desteği ile oluşmaktadır. Bireysel bellek kişiye özgü bir olgudur diğerlerinininki ile kıyaslanamamaktadır (Halbwachs, 2017: 46).

“Her bireysel belleğin, kolektif bellek üzerindeki bir görüş açısı olduğunu, bu görüş açısının benim onda işgal ettiğim yere göre değiştiğini ve bu yerin de bizzat, benim başka ortamlarla sürdürdüğüm ilişkilere göre değiştiğini

rahatlıkla söyleyebiliriz. O halde, ortak enstrümandan, herkesin aynı biçimde yararlanmaması, şaşırtıcı değildir.” (Halbwachs, 2017: 39)

Bireysel bellek son derece öznel bir yapıya sahiptir, bireylerin geçmişe dayanan hatıraları kendi gerçekliklerini oluşturmaktadır. Aynı mekânda ve zamanda gerçekleşmiş olan bir olayın daha sonrasında aktarılırken kişilere göre farklılıklar gösterdiği gözlemlenmektedir. Aradan geçen zamanla birlikte sonrasında gelişen düşünme evresinde, anılar üst üste binerek farklı bir gerçeklik ortaya koyabilir. Bireysel bellek seçicidir, aynı zamanda unutmak ve hatırlamak istediklerini seçebilir. Bu nedenle bireysel bellek objektif yapı ortaya koymamaktadır (Tekin, 2010:76).

## **1.2.Bellek Kavramı**

Günümüzde teknik anlamda, bilgiyi saklayan, depolayan ve geri getiren dinamik mekanizmalara bellek demektediriz. Yalnızca bir depolama yöntemi olmayan hafızanın bilgi ile olan sürecinin her aşamasında tarihsel, psikolojik ve toplumsal etkiler söz konusu olmaktadır. Bellek hayat boyunca her şeyi kaydeder. Latince’de ‘memoria’ sözcüğü aynı anda iki anlamı bellek ve hatırayı karşılamaktadır. Hem hatırlayan, hem hatırlanan; hem biçim hem içeriktir. Unutkanlık ise hafızanın yokluğu değildir aslında, bellek unuttuğunu bilmek için en gerekli yapı taşlarından biridir. Bu etkiler belleğin iki edinimi olan hatırlama ve unutmanın kaynağında yer almaktadır. Hatırlama ve unutma edinimleri bireyin ya da grubun dolaylı veya dolaysız olarak katıldıkları bir eylemdir. Neyi hatırladığımız ya da neyi unuttuğumuz konusunda belirli ilkelerin var olduğu inancı, antik dönemden beri düşünürlerin belleğe ve onun edimlerine ilgi duymalarına neden olmuştur. İlk önceleri bilgi kuramı olarak felsefenin, daha sonra duyularımızdan gelen izlenimleri ihtiyaç, beklenti ve hedeflerimiz doğrultusunda değiştirip, dönüştüren bir psikolojik yaşantı olması nedeni ile bilimsel psikolojinin ilgisini çekmiştir. Bilgi ve özne ile olan ilişkisi, kültürel ve psikolojik boyutları ile bellek, sanatların biçim ve içerik üretimlerinde tıpkı zaman gibi etkin bir rol oynamaktadır. Farklı yaklaşım ve disiplinlerce ele alınan bellek günümüzde disiplinler arası çalışmaların merkezinde yer almaktadır. Belleğin bu çok boyutluluğu tanımlama ve sınıflandırma zorluklarını da beraberinde getirmektedir. Genel olarak kavramın, objektif olayların gerçek dünyası ile subjektif olayların algılanan dünyası olarak iki farklı açıdan ele alındığını söyleyebiliriz.

Belleğin bu iki tür kültürel kullanımını ve bu iki kullanımı arasındaki ilişki felsefi ve epistemolojik tartışmaların kaynağını oluşturmaktadır (Kılıçarslan, 2007: 18).

### 1.2.1. Mnemosyne ve Musalar

Bellek ve sanat ilişkisini mitolojik açıdan ele alacak olursak bellek tanrıçası Mnemosyne ve ilham perileri Musalara da değinmemiz gerekmektedir.

Mnemosyne, Yunan Mitolojisinde hafıza tanrısı olarak bilinen titan, tanrıça, Gaia ve Uramüs'ün kızıdır. Aynı zamanda yeraltında akan bir nehrin adıdır. Lethe'nin zıttı olan bu nehir, reenkarne olmaya hazırlanan ruhlara geçmiş yaşamları hakkında her şeyi hatırlatmaktadır.



**Resim 26:**Mnemosyne - Dante Gabriel Rossetti 1875/1881

([https://www.wikiwand.com/en/Mnemosyne\\_\(Rossetti\)](https://www.wikiwand.com/en/Mnemosyne_(Rossetti)))

Efsaneye göre bellek tanrıçası olarak bilinen Mnemosyne yakışıklı bir çoban kılığında giren tanrı Zeus ile 9 gece boyunca birlikte olmuştur. Bu birliktelikten 9 tane kızları olmuştur.

Mnemosyne'nin Zeus'tan dünyaya gelen dokuz kızı Yunan mitoloji tarihinde Müzler, Musalar ve sanat perileri denildiğinde akla ilk gelenlerin başında yer almıştır. Musaların etki ettikleri birçok sanat ve bilim alanı olmuştur. Bunlardan bazıları destanlar, tarih, astronomi, komedyaya, tragedya, dinsel şiirler, aşk ve erotik içerikli şiirler, lirik şiirler, koro ve dans içerikli şarkılar olmuştur (mitolojik tanrılar, 2021).

“Zeus ile Belleğin (Mnemosyne) kızları olan Musalarda, Homeros 'tan Roma lahitlerindeki frizlere kadar uzanan, eski Yunanlıların "müzik", bizim ise "kültür" dediğimiz şeyde bulunan bir süreklilik vardır. Destan şairi, Musa'nın yardımı olmadan en iyi savaşçıların ya da Troya önüne gelen gemilerin eksiksiz listesini veremez. Zira arkaik çağda bellek, yani hem geçmişi hem şimdiyi ve hem de geleceği görebilme ve bir bakışın yardımıyla şeylerin bütününe bilebilme gücü yalnızca Musa'da vardır.” (Bonney, 2000: 195)



**Resim 27** :Helikon Dağı'nda Apollon ve İlham Perileri Konseri-Maerten van Heemskerck 1498 /1574

<https://artsandculture.google.com/asset/concert-of-apollo-and-the-muses-on-mount-helicon-maerten-van-heemskerck/1wFwfN0AzbJ3xA>

Günümüzde Musalara yönelen romantik bakış açısı kendi dönemleri için çok uzak bir kavram oluşturmaktadır. Antik Yunanlı biri için Musalar her insan için adaletli bir yaşamı sağlayan varlıklar olarak görülmüşlerdir. Sanat ile ilgili olan süreçler için Platon, Musaların ve insanların yapmış olduğu sanatsal üretimi karşılaştırmıştır.

Musaların yapmış olduğu sanat ideal olması gereken bir sanat eseri iken insanlığın yapmış olduğu sanat Musaların dünyasını yansıtmıştır. Ancak yansıyan her detay ile birbirine karışmış, biçimsiz ve alakasız şeyler ortaya çıkmıştır. Ancak burada şunu da belirtmiş olmak gerekiyor ki Platon'un burada söz ettiği şey tam anlamı ile estetik kaygı değildir, sanatın ahlaki boyutundan bahsetmektedir.

Platon Musaların sanatında belirli bir düzen ve kuralların olduğundan bahsetmektedir. Platon'a göre eski dönemde her hangi bir detayın kurallarla belirlenmiş olduğu ve herkesin bu kurallara gönüllü olarak uyması gerektiğini savunmaktadır. Özellikle müzik sanatında tüm türlerin iç içe geçmesinden şikâyetçi olmuştur. O dönemde yer alan kuralları Musalar kendileri belirlemişler, doğru sanatın ancak bu kurallar doğrultusunda yapılabileceğini savunmuşlardır. Musaların kurallara uyararak doğru sanatı yapmayı istemelerinin en büyük nedenlerinden biri ise insanoğlunun yaşamlarını ancak bu yolla etkileyebileceklerini düşünmeleridir. Musalar yaşamdaki eksik yanları düzenler ve aynı zamanda oyun, şarkı, ritim, lagos ve armoniyi bir araya getirerek horon ile ona en iyi gelecek düzeni katmışlardır. Bu cümle ünlü düşünür Platon'un Musalar hakkındaki düşüncelerinden yalnızca biridir ve devamında da demiştir ki genel olarak tüm sanatlar Musalardan gelmektedir (mitolojik tanrılar, 2021).

Platon'a göre Musalar insanoğlunun ahlaki yönündeki eksiklikleri tamamlayan şifacılar olarak ta bilinmekteydiler. Platon bunun ile ilgili "tanrıların insanlara acıyıp koro arkadaşı ve de doğru yol gösteren kılavuzu olması için Apollon ve Musaları vermiştir." demiştir (mitolojik tanrılar, 2021).

### **1.3.Bir Bellek Kaydetme Aracı Olarak Yazı ve Antik Yunanda Bellek**

Yazı insanlık tarihi için bir dönüm noktası olmuştur. İnsanoğlunun kendini ifade etmek amacı ile başladığı bu yolculuk öncesinde simgesel resimsel anlatı ile başlamış sonrasında bu süreç yazıya dönüşmüştür. Yazıya geçişin yaklaşık olarak M.Ö.

3000'leri bulduğu düşünölmektedir. Bu geçiş aşaması Chauvet mağarasındaki çizimlerden 27.000 yıl; Göbekli tepede bulunan dikili taş kabartmalarından yaklaşık olarak 7000 yıl sonrasına denk düşmektedir. Temelde bir iz bırakma eylemi olarak ortaya çıkan yazı, ilk olarak kil tabletlerin üzerine belirli sembollerin çizilmesi ile oluşturulmuştur. Sümerlilerin ziraat ürünlerini, depo ve tapınaklarda istifledikleri ürünlerin kayda geçirmek amacı ile kullandıkları resimli yazı, pigtogramlar, çivi yazısının başlangıç evresi olarak kabul edilebilir. Sümerliler bu dönemde belirli varlıkları ve nesnelere ifade edebilmek için pigtogramları kullanmışlardır, daha sonraları nesneyi doğrudan resmetmek yerine fonetik açıdan ses benzerliği taşıyan bir başka nesne oluşturma düşüncesini ortaya koymuşlardır (Başar, 2019:223).

“Yazının Sümerler tarafından geliştirilmesinin ardından Akadlar, Babiller, Asurlar, Hititler ve Mısırlılar kil tabletler üzerinde çivi yazısını kullanmışlardır. Başlangıçta basit bir muhasebe işlemi için ortaya konulan yazı, Mezopotamyalılar için önce bir bellek yardımcısı, sonrada konuşma dilinin koruma yöntemi, hatta iletişim kurmanın, düşlemenin, ifade etmenin farklı bir aracı olmuştur. Şüphesiz edebi metinlerin, mitlerin, dini ilahilerin, anıların, tarihsel olayların belgelenmesinde, dolayısıyla bu güne ve geleceğe taşınmasında en önemli araçtır.” (Başar, 2019: 223)

Tarih boyunca birçok ünlü düşünöre göre insan belleği tam olarak güvenilir bir kaynak olarak görölmemiştir. Bunun için her zaman bellek yardımcılara gereksinim duyulmuştur. Bunlardan en ilkel ve en güvenilir olarak görölen yazının yanı sıra gelişen teknoloji ile fotoğraf, video, ses kaydediciler ve dijital bellekler de hayatımıza girmişlerdir. Ancak teknolojinin bu kadar gelişmesi modern toplum insanının kendi kişisel belleğine daha az başvurmasına ve bu neden ile belleğinin zayıflamasına, tembelleşmesine sebep olmuştur.

“Doğadan veya teknolojiden, organik veya yapay süreçlerden alınmış bütün bu metaforlar kendi bellek perspektiflerini oluşturmuştur. Sokrates, Theatetus'la belleklerin güvenilirliği konusunda tartışırken, belleği çok yumuşak ve cıvık balmumu tablete benzetmiş, Freud ise, yüzeyde hatıra izi olmasa da bu yüzeyin altında silinmeyecek şekilde depolanmış derin hatıra katmanları olduğunu işaret etmek için yazboz tahtası metaforunu kullanmıştır.” (Draaisma, 20014: 20)

Balmumu tabletler tarihte en uzun süre kullanılan yazı malzemesi olmuştur. En eski örnekleri Kaş Uluburun açıklarında 3300 yıl önce batan bir gemiden çıkarılmıştır.

Balmumu tabletlerin yapısı ahşaptan yapılmış küçük tavlalara benzemektedir. Genelde tabletlerin iki ahşap kanadı bulunmaktadır, ancak Orta Çağ döneminde kullanılan tabletlerin 3-4 kanatlı olduğu da gözlemlenmiştir (Akbulut, 2021).



**Resim 28:** 3300 Yıllık dünyanın en eski balmumu tableti (Bodrum Müzesi) ve replikası <https://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2013/02/balmumutablet.pdf>

Batı kültür tarihinde, yazı ve bellek arasında daima yakın bir ilişki olmuştur. Latince “*memoria*” kelimesinin iki anlamı bulunmaktadır bellek ve hatıra. İngilizcedeki “*memorial*” kelimesi de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı; hatıra ve yazılı kayıt. Bu iki tanım insanların hatıralarını ve bunlardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için kullanılan araçlar arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır (Draaisma, 20014: 47).

“Bellek kavramı ile ilgili bir tasnife gidileceği zaman ilk akla gelen tasnif modeli kayıt aracının belirleyiciliği merkezinde yapılır. Bellek aktarımında birincil sözlü kültür evresinde kullanılan araç “söz” dür. Yazının icadı ve daha doğru bir söylemle yaygın kullanımı evresinde bellek kaydetme aracı “yazı” haline gelir. Jan Assmann da kültürel belleği, aktarma araçlarının belirleyiciliğinde sınıflandırır. O, belleği, ritüel bağdaşıklık (sözlü bellek), metinsel bağdaşıklık (yazılı bellek) olarak adlandırmıştır.” (Demir, 2012: 185)

Draaisma’nın Bellek Metaforları kitabında Atinalı bir filozof olan Sokrates, insan belleğini balmumu benzetmesine değinirken aslında belleğin yapısının kişiden kişiye değişebileceğini vurgulamıştır.

“Platon’un Theaetatus’unda balmumu tablet metaforu ile ilgili klasik bir parça vardır. Bilgi ve hakikat ile ilgili bu diyalogda Sokrates, her zamanki gibi aslen kendisi ile konuşarak, genç Theaetatus’a “zihnimizin bir balmumu

topağından oluştuğunu, büyüklüğünün, temizliğinin ve kıvamının kişiden kişiye göre değiştiğini, ama bazı insanlarda her şeyin dört dörtlük olduğunu düşün” bu balmumu tablet, Musaların annesi, bellek tanrıçası Mnemosyne’in bir armağanıdır, der.”(Draaisma, 20014: 47)

İnsan belleği gördüğü, duyduğu veya kendi kendine düşündüğü bir olguyu hatırlamak gereksinimi duyduğunda, bu balmumu topağını idrak etmeye veya düşünceye maruz bırakmaktadır. Bu durum balmumuna basılan bir mühür gibidir, pekiştirilen bilginin izleri hatırlamaya yardımcı olmaktadır. Hatıranın unutulmasının çabasının ve hatıranın bıraktığı izlerin Antik dönemde nasıl yorumlandığına bakacak olursak Atinalı filozof Sokrates’e göre; “ belleğin, bireyin ruhunda bir mühür olarak bırakıldığı yerde balmumunun engeli olarak ruhun temsili için bir tartışmada bulunulur. Biz balmumu engeli üzerinde olan etki yok edilmediği sürece, deneyimlediğimiz şeyleri hatırlamaya devam edeceğiz” (Teo, 2014: 16).

Platon’un akademisinde ağırlıklı olarak balmumu tabletlerin kullanıldığı varsayılmaktadır. Kil tabletlerin aksine balmumu tabletler yapısı gereği tekrar tekrar kullanıma daha uygun oldukları gözlenmiştir. Kil tabletler daha dayanıklı bir yapıya sahip olmasına karşın balmumu tabletlerin değişken yapısı kullanımını kolaylaştırmakla birlikte bir metafor olarak ta karşımıza çıkmaktadır. Bir insanın belleği güçlü ve zihninin balmumu derin, doru kıvamda ve düzgünse o kişi hatıralarını kolayca benimser ve uzun süre unutmaz bu “kolay etkilenebilirlik” durumunda balmumunun yapısı çok yumuşak olanlarda gözlenmemektedir. Bu insanlar izlenimlerini veya düşündükleri olguları kolayca unuturlar. Sokrates’in görüşüne göre; bu insanlar “ iyi bir öğrenme yeteneğine sahiptirler.” ama unutkanlardır. Ancak balmumunun yapısı sertse üzerindeki izler yeterli derinlikte oluşmazlar. İyi bir karar alabilmek aslında doğru analiz ve özgün imgelerin değerlendirilmesini gerektirmektedir, balmumunun üzerindeki izler kişinin belleği arasında doğru iletişimi kurmasını sağlamaktadır (Draaisma, 20014: 48).

### **1.3.1. Aristoteles’in Pneuma (Ruh) Kavramı**

Balmumu tablet metaforu Aristoteles’in bellek kuramında tekrar karşımıza çıkmaktadır ve daha detaylı anlatılmaktadır. “Yaşayan bir şey, başka bir şeyi algılar; bu algının kalıntıları muhafaza edilir ve bir bellek hareketi olarak tanımlanabilir. Bu durum kabaca Aristoteles’in bellek hakkında görüşüdür.” (King, 2016: 1)

Aristoteles’in De Memoria et Reminicenta adlı eserinde duyularla pekiştirilen deneyimler, bellekte mühür basanların bıraktığı gibi bir imge, bir iz bırakmaktadır diye

bahsedilmiştir. Aristoteles'e göre insan belleğinin yapısı kişiden kişiye göre değişkenlik göstermektedir. Aristoteles belleği akan bir suya benzetmiştir.

Bu görüş Draaisma'nın bellek metaforları kitabında şu şekilde geçmektedir; "Hastayken, nasıl ki akan su üzerine mühür basıldığında iz çıkmazsa", belleğe de belirgin bir imge basılmaz. Küçük çocuklarla yaşlıların hafızalarının zayıf oluşu bu yüzdendir. "... çünkü bir akış halindedirler, çocuklar büyüdüğü için, yaşlılar da çürüdükleri için. Keza çok hızlı ve çok yavaş olanların da hafızaları zayıftır. Hızlı olanların hafızaları çok yumuşak, yavaş olanlarınsa çok serttir, birincisinde algılanan imge ruhta kalmaz, ikincisinde imgenin izi bile çıkmaz." (Draaisma, 20014: 48)

Aristoteles'e göre bellek geçmişle alakalıdır, şimdiki ve geleceği barındırmamaktadır. Yargı ve öngörü ile zıtlık oluşturmaktadır, çünkü yargı şimdiki öngörü ise geleceğe aittir. Aristoteles bu kavramları kesin olarak adlandırmamasına rağmen alışkanlık ve bilinç arasındaki farka dikkat çekmiştir.

Aristoteles'e göre bellek tutarlı bir yetenek olarak ele alınmaktadır. Bu konu üzerine Peter Cosenstein şunları söylemiştir. "Aristoteles'in makalesinde ortaya çıkardığı sorunlar bu güne kadar ulaşmıştır. Tıpkı diğerleri gibi Aristoteles de belleğin yerini araştırmış ve onun ruha ait olduğunu söylemiştir. Bu aynı zamanda onu hayal gücüne yönlendirmiştir. Aristoteles'e göre bellek sadece zamanı algılayan hayvanlar için önemlidir, çünkü bellek geçmiş ve geleceğin bilincini ima eder." (Avcu, Aralık 2019:4)

Aristoteles'e göre bellek duyular yoluyla kaydedilen imgeler bütününden oluşmaktadır. Belleğin fiziksel yönünü Platon'dan daha fazla vurgulayan Aristoteles'in Platon'un balmumu metaforuna daha yüzeysel bir anlam yüklediği gözlemlenmektedir. Aristoteles'e göre bedene vurulan bu mühür fiziksel özelliklere sahip bir izlenimdir. Bu fiziksel izler hafızayı tetiklemeyle birlikte yüzeye çıkarılmadıklarında tamamen etkisizlerdir.

"Aristoteles'in zamanında, pneuma (ruh) fiziğin merkezi bir kavramıydı, Aristoteles'in hatıra izinin fiziksel alt yapısıyla ilgili teorisi bu kavramla uyumludur: Bellek, pneuma duyu izlenimlerini vücudun içinde taşırken oluşan ve tedricen zayıflatan harekettir. Bu taşımının geçici istikameti kalp, yani duyuların ikamet ettiği yerd. "Kalbe giren" her şey kardiyovasküler sistemin merkezinde depolanır. Yüksek izlenimler (görme, işitme ve kokuyla ilgili

izlenimler) kalpte depolandıktan sonra pneuma tarafından beyne taşınmaktaydı.” (Draaisma, 20014: 49)

### 1.3.2. Platon’un İdealar Kuramı

Platon’un idealar kuramına göre ise ideaların izlenimleri ve görünüşleri belleğimizde gizli olarak var olmaktadır ancak ruhumuz bunları bedenimize girmeden bilmektedir. Platon felsefesine göre ruh tarafından daha öncesinde görülmüş olan ideaların hatırlanmasıyla doğru bilgi oluşmaktadır. Tüm bu bilgi ve öğrenme süreçleri bir hatırlama hareketini meydana getirmektedir. Ortaya çıkan bu hareket gerçekleri toplamak adına yapılan bir eylemdir (Avcu, 2019: 630).

“Platon, Aristoteles’in görüşüne karşı çıkar çünkü belleğin öznesi sadece manevi ruhtur ve bu etkilenemez bu yüzden kendi içinde kalıntılar içerir.” Platon ise Aristoteles’in anımsama eyleminin geçmişte yaşanan deneyimlerle ilişkilendirilmesine karşı çıkar. Ona göre anımsama eylemi deneyimlerle değil, ruhumuzla alakalıdır (Avcu, 2019:630).

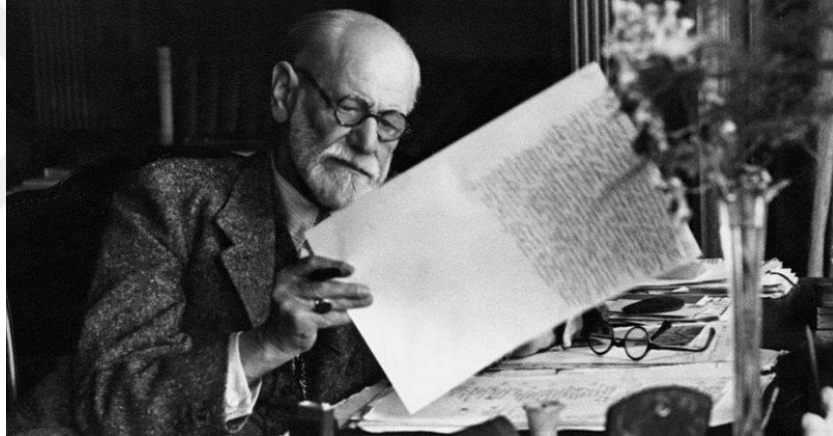
Platon’a göre anımsama ruhun bedene dönmeden önce varlığında gördüğü ve kaydettiği ideaların bilice dönmesi halidir.

### 1.4. Freud’un Yazboz Tahtası ve Psikanaliz

Psikanalist Sigmund Freud 1925 yılında yazmış olduğu bir notta: “hafızama güvenmediğim zamanlar kaleme kâğıda başvururum.” (Draaisma, 20014: 25) demiştir. Beleğin tahribata uğraması ihtimaline karşın yazının gücünden faydalandığı gözlemlenmiştir. Ancak Freud’a göre yazmanın da bir dezavantajı vardır çünkü kâğıdın belli sınırları bulunmaktadır. Belirli bir süre sonra dolan kâğıtlar artık ihtiyaç olmamasına rağmen ortadan kaldırılamaz ya da atılamaz çünkü insan belleği hatırlatıcı unsurlara gereksinim duymaktadır. Bu süreçte ortaya çıkan başka bir yöntemse yazı tahtası olmuştur. Yazı tahtası ve tebeşir yapısı gereği devamlılığı olan bir malzemedir. Ancak yazı tahtasının bir dezavantajı da yeni bilgiler yazabilmek için eskilerin silinmesi

gerekliliğidir. Freud'a göre yazmak hem algılama kapasitesi geliştirmektedir, hem de kalıcı bellek izleri yaratmaktadır (Draaisma, 20014:25).

Freud'un ortaya atmış olduğu yazboz tahtası metoforu soyut bir imgelemken daha sonraları Wunderblock adı ile piyasaya sürülen yazboz tahtalarıyla somutlaşmış bir imge haline gelmiştir. Bu yazboz tahtaları yapısı gereği Antik dönemdeki örnekleri ile benzerlik göstermektedirler. İki tahta plaka arasındaki balmumuna plaka üzerine yağlı kâğıt koyarak kullanılan bu tahta, yağlı kâğıt kaldırıldığında zeminde oluşan izlerle belleğin derinliklerinde oluşan izler metafor olarak birbiri ile bağıntı oluşturmaktadır. Freud'a göre yazboz tahtasının yetersizlikleri önem arz etmemektedir, önemli olan durum arada oluşan benzerlikler olmuştur (Draaisma, 20014:26).



**Resim 29:** Sigmund Freud

(<https://k2haber.com.tr/wp-content/uploads/2020/05/sigmund-freud-ev-muze.jpg>)

#### **1.4.1. Psikanaliz**

Psikanalizimin kurucusu olan Freud, hastaları ile çalışırken hatırlamayı önleyen nedenleri bulmak için gözleme ve tekrara ağırlık vermiştir. Hastaları yaşadıkları travma durumundan kurtarmak için uygulanan tekrarlama çalışmasının amacı, hatırlamayı önlemektir. Freud'un gözlemine göre hasta için tekrarlamak bir unutuş değeridir taşımaktadır. Bu durumda psikanalizin ortaya attığı ilk düşünce şu şekildedir. Travma belleğin ulaşılamaz olduğu zamanlarda bile varlığını devam ettirmektedir. Kişinin bastırıldığı travmalar analistin çözümleme işlemi sırasında belleğin derinliklerinden

yüzeğe çıkarılmaktadır. Kişi çoğu zaman belleğin aldatmacasına kapılmaktadır. Bu durumda hatırlanan anılarda sapmalara ve yanılsamalara sebep olmaktadır. Kişi kendi anılarının bilincinde olduğu zaman bastırılmış ve bu bastırılmanın verdiği etki ile değişen anılarının farkına varabilir, bu durumda beraberinde unutmayı getirmektedir. Kişi anılarında oluşan değişimlerin bilincindedir. Bu durum yıkıcı bir unutma eylemi geręekleřtirmese de anılar belleğin kuytu köşelerine itilebilmektedir (Kaya, 2021:6).

Zaman anıları örtüp derinlere itiyor olsa da aslında anılar üstüne atılan bu katmanlar sayesinde derinlerde varlıklarını sürdürürler. Freud 1902 senesinde kardeşi Alexander iel Pompei'yi ziyaret ettiğinde kendisinin bilinçaltındaki anıların izini sürme durumunu Pompei'deki katmanların kaldırılmasına benzetmiştir. Pompei'de bilinçaltına itilen üstüne sürekli gelen kat kat örtülen katmanlar nedeniyle hatırlanamayan travmatik anılar gibiydi. M.Ö. 79 senesinde yaklaşık beş metrelik bir kül tabakası altında kalan Pompei 18. yüzyılın ikinci yarısında gün yüzüne çıkarılmaya başlanmıştır. Pompei'deki katmanlar titizlikle kat kat kaldırıldıkça, yıllar önce ölen insanların, eşyaların bu katmanlar tarafından çok iyi korunmuş olduğu geręeęi ile karşılaşıldı. Pompei'nin yok olmadan bu kadar iyi korunması bu katmanlar sayesindeydi. Freud psikanaliz esnasında bilinçaltına gömülmüş artık hatırlanamayan travmatik anıların, Pompei gibi geręeklięini olduğu gibi koruduklarını, hiç değişmeden orada beklediklerini söyler. Bu anılar geręekliklerinin olduğu gibi korumasını bilincin derinliklerinde katmanların altında olmasına borçludur (Kaya, 2021:7).

Freud ve ekolünü takip eden psikanalistlere göre bastırılan bilinç dışı durumlar rüyalarda ortaya çıkmaktadır. Günlük hayatta bastırılan bilinç dışı olaylar, bir şekilde rüyalarda yüzeğe çıkmaktadır bu durum kişide bir rahatlama hissiyatı yaratmaktadır. Psikolojik araştırmalara göre rüya ve bellek arasındaki ilişki birbiri ile bağlantılıdır. Rüyalar belleğimizde kayıtlı olan olaylardan ibaretlerdir. Rüyada daha öncesinde belleğimizde bilgisi olmayan hiçbir şey görülmemektedir (Tanrıverdi, 2018:10).

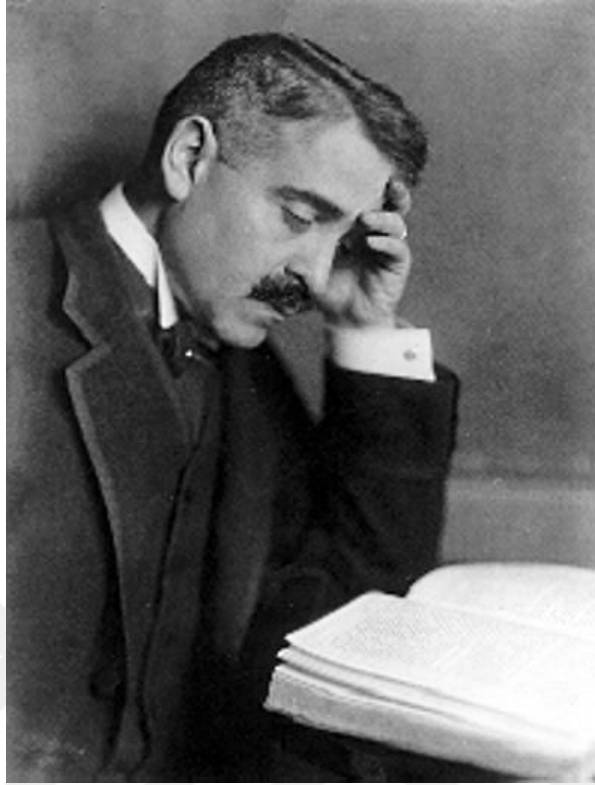


**Resim 30:** Freud'un Çalışma Odasından Detay

(<https://www.freud.org.uk/wp-content/uploads/2018/04/hp2.jpg>)

### **1.5. Aby Warburg'un Pathos Formülü ve Mnemosyne Atlası**

Aby Warburg 1866 yılında bankacı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 13 yaşından sonra veraset haklarını kardeşine devretmiş, karşılığında kardeşinden istediği tek şey dilediği bütün kitapları alması olmuştur. Giderek büyüyen bir kütüphaneye sahip olan Warburg hayatı boyunca araştırmaktan vazgeçmemiştir. (Tekin, 2010, s. 8) Warburg eğitimini arkeoloji ve sanat tarihi üzerine almasının yanı sıra psikoloji, tıp ve dinlerin tarihi gibi alanlara da ilgi duymuştur. Bon, Münih ve Strasbourg'da eğitimini sürdürdükten sonra Floransa'da araştırmalar yapmış ve doktorasını Botticelli'nin Venüs'ün doğuşu adlı eseri üzerine yapmıştır. Warburg'un tezi sanat tarihinde "ikonografi" diye adlandırılan yeni bir yöntem olarak kabul edilmiştir. Araştırmasının temeli, klasik örneklerin sanatçıya ilham kaynağı olması ve bunun yeniden düzenlenerek kullanılması üzerinedir. Bunu "pathos formula" olarak adlandırmıştır (Tekin, 2010: 9).



**Resim 31:** Aby Warburg

(<https://3.bp.blogspot.com/-8Jkqc0EpK3o/Wlxtd3m7PI/AAAAAABEYU/RTdMIWM91moVJqRXVvQvck5yw-CdW6qtwCLcB/s1600/aby%2Bwarburg.jpg>)

Warburg'un kütüphanesi sürekli değişen katalog sistemi ve mekânın organizasyonu ile Pathos Formal kavramının pratik bir karşılığı olmuştur. Kütüphanesindeki kitaplar devamlı yeni anlam örüntüleri oluşturmak için birbirleri ile kesişen ve ayrılan gruplar halinde tekrar tekrar sınıflandırılmaktaydı, böylece kozmik bir bilgi evreni yaratmış olmuştur. Bu durumda Warburg'un Kütüphanesi hiyerarşik bir düzeni olmayan yatay bir düzlemde devamlı birbirleri ile ilişkilenen bilginin kendisini yeniden oluşturduğu disiplin dışı bir ekosistem gibi çalışmaktaydı. Warburg'a göre her çağrışım yeni bir imaja ve yeni bir metine açılmaktaydı ve bu döngü ilk kaynağa tekrar varana kadar devamlılığını sürdürmekteydi. Warburg'un genel olarak bütün çalışmalarında aynı ilke görülmekteydi. Warburg, bilginin yalnızca şematik ve düz çizgisel ilerleyen bir yığın olmadığı, tam aksine devamlılığı olan ve yaşayan bir şey

olduğunu savunmuştur. Bu bakış açısına göre, bilgiyi canlı tutan şey kendi yapısındaki küçük parçaların birleştirici bir biçimde bir arada çalışmasıdır (Kuru, 2017:3-4).



**Resim 32:** Warburg'un Oval Kütüphanesi

[https://warburg.sas.ac.uk/sites/default/files/styles/small/public/2021-03/Warburg\\_KBW\\_readingroom.jpg?h=7b69a31d&itok=q64UDF37](https://warburg.sas.ac.uk/sites/default/files/styles/small/public/2021-03/Warburg_KBW_readingroom.jpg?h=7b69a31d&itok=q64UDF37)

### 1.5.1.Pathos Formula

Warburg araştırmaları sonucunda insanlık tarihinde bazı tavır, duruş ve aksesuarların yeniden kullanıldığını saptamıştır. Bazı dönemlerde insanların duygularını ifade edebilmek için kullandıkları duruşlar ve davranışlar, başka dönemlerde de tekrar karşımıza çıkmışlardır. Warburg bu durumu Pathos Formüla diye adlandırmıştır. Warburg'un teorisine göre Pathos Formüla bilinç dışı miras kalmış durumları tanımlamaktadır, bu bir çeşit kültürel alt bilinç oluşmasını sağlamaktadır. Pathos Formüla kuramından ilk kez doktora tezinde bahsetmiş olan Warburg "Botticelli'nin Venüs'ün Doğuşu"nda dile getirmiştir. Pagan dönemin yeniden doğuşu üzerine yazmış olduğu makalede bu kuramı derinlemesine incelemiştir (Tekin, 2010, s. 10) .

“1488’de Roma’da Laokoon”un küçük bir röprodüksiyonu bulunduğunda, resmi bulanlar daha mitolojik öyküyü hatırlamadan, acı çeken figürlerin canlılığı ve certi gensti mirabili (mükemmel jestler) sinden sanatsal anlamda çok etkilendiler.” Rönesans tarihçisi Jacob Burchardt ve Friedrich Nietzsche’nin ortaya attığı kavramlardan da yararlanan Warburg tutkulu acı çekişin Pathos Formüla’sının kökeninin Antik Çağdaki vahşi törenler ve Dionysos taşkınlıkları olduğu sonucuna vardı.” (Tekin, 2010:11)

Warburg’un tezi temelde hareket ve duygu üzerinden ikonografik bir çözümlmeye girmek ve pagan köklerdeki hareket ve duygu ile bağlantı kurmasını sağlamaktır. Venüs figürünü incelerken, sadece figürün kendisini veya tablodaki kompozisyon dengesini ele almak yerine duygular ve hareket üzerinden çözümleme yapmıştır.

“Warburg’un Bewegtes Beiwerk olarak tanımladığı saçlarının, kıyafetlerinin vb. dalgalanması ve figürlerin jest ve hareketleri antik gelenek ile Rönesans resmi arasında kurulan örtük bağı oluşturuyordu. Bir başka deyişle antikitenin yeniden doğuşu olarak erken Rönesans ve özelde Botticelli resimleri sadece mitolojik figürlerin zamanın ruhuna uydurularak birer alegorik betimlemeye dönüşmesinden çok hareket ve duygunun nerdeyse hiç değişmeden aynı sembolik jestüel düzende devam ettiğini gösteriyordu. Bu noktadan hareketle Warburg’un yöntemi Nietzsche’nin Apollon ve Diyonisos kültüründe bahsettiği biçimde Diyonisos’un temsil ettiği “ilksel birlik” (primordial unity) fikrinden ilerleyerek, bu birliğin döneme hâkim olan ilerlemeci ve rasyonel düşünceye rağmen o düşüncenin altında kendini hala devam ettirdiği üzerineydi. Yani Rönesans sadece bir yeniden doğuş değil, uzun sürmüş bir Ortaçağ’ın ardından köklere yeniden dönüştü (Nietzsche’nin kavramsallaştırmasında olduğu gibi). Warburg neredeyse hala pagan olduğumuzu göstermeye çalışıyordu. Mark Russel’a göre Warburg’un düşüncesi Nachleben (varlığını sürdürme) fikri üzerine kuruluydu; Rönesans, modern dünyanın eşiği olarak perspektifi korurken, O (Warburg) bunun sadece antikitenin kayıp geleneklerinin yeniden gün ışığına çıkarılması olmadığını vurguluyordu. Bu daha temelde klasik antikitede formüle edilmiş ve kolektif bilinçaltında saklanmış temel insani kaygı, endişe ve tutkuların tekinsiz yücelişinin (sublimated) gömüldüğü kültürel bellekteki ilerleyişi içerir.” (Kuru, 2017: 6)

### 1.5.2. Mnemosyne Atlas

Warburg 1924 yılında başlayıp ölene kadar sürdürmüş olduğu Mnemosyne Atlası projesi üzerinde çalışmalar yapmıştır. Çalışmasının adı Antik Yunan mitolojisinde geçen bellek tanrıçası titan Mnemosyne’den gelmektedir. Ölümüne değin

yapmış olduğu bu çalışma siyah kumaşla kaplanmış ahşap panolar üzerine klasik dönemden, Rönesans'dan, sanat tarihinden derlediği fotoğrafların yanı sıra dergilerden kestiği resimleri de barındırmaktadır. Mnemosyne Atlasını oluşturmak için yaklaşık olarak 2000 adet fotoğraf kullanmıştır. 63 parçadan oluşan bu panolar Warburg'un bir araya getirmiş olduğu bir bellek haritası meydana getirmiştir (Tekin, 2010: 19).

Warburg Atlası oluştururken birçok farklı görselden beslenmiştir. Bunlardan bazıları kendi çekmiş olduğu fotoğraflar, kitap illüstrasyonları, grafik çizimleri, gazete kupürleri, tanıtım broşürleri ve hatta posta pullarından kesitler kullanmıştır. Kendi çekmiş olduğu fotoğraflar dışında kullanılan hiçbir görsel orijinal değildir. Atlas hiçbir yazı ve metin içermemektedir (Kuru, 2017: 28).



**Resim 33:** Aby Warburg - Mnemosyne Atlas - No:32-45

<https://www.semanticscholar.org/paper/Cartograf%C3%ADas-de-la-memoria.-Aby-Warburg-y-el-Atlas-Ruiz-Garc%C3%ADa/870394a3c197367bf34a67ec55ad3d511aef9468/figure/1>

Cizvit Claude Clemens'e göre "müzeler" Musaların yaşadığı yerlerdir (Tekin, 2010:20). Warburg'un kütüphanesinin girişinde bulunan tabelada yazan Mnemosyne kütüphanedeki kitapları temsil etmektedir. Bu durum şöyle de ifade edilebilir, Müzeler kütüphanede kitapların içinde yer almaktadır. Aynı Andre Malraux'un Hayali Müze'sinde olduğu gibi (Tekin, 2010:20).

Warburg'un "Mnemosyne Atlas" projesi kütüphanesi sitamatik bağlamında oluşturulmuştur. Sanat eserlerinin fotografik reproduksiyonlarını kütüphanesindeki kitaplar gibi, aralarındaki bağlantılar, ortak imgeler ve tekrarlayan tavırlar nedeniyle bir düzenleme yapmıştır. Bir duygulanım birbirinden habersiz, zamandan ve mekândan bağımsız farklı farklı kültürlerde benzer şekilde ifade ediliyordu. Warburg bağlantıları gözden kaçırmamak için serbest bir akış yaratmıştır. Görseller ve metinler arasında hipermetinsel bir anlatıya imkân sağlamak istemiştir. Böylece alışlagelmişin dışına çıkılabilir ve öznel bir bakış açısı geliştirilebilirdi (Tekin, 2010: 22-23).

Warburg pathosformel kavramı ile klasik sanat tarihi anlayışının dışına çıkıp yeni bir yöntembilim kazandırmıştır. Warburg klasik sanat tarihinin lineer araştırma yöntemi yerine, sanat tarihinin ortak imgesel ifadeleri üzerinden bir ilişkiler ağı kurarak çözümlemeler yapmayı tercih eder. Warburg'un geliştirdiği yöntembilimde, Berlin Üniversitesinde iki yıl psikoloji eğitimi almasının büyük rolü vardır. Warburg kendisini bir psiko-tarihçi olarak tanımlar. Bu tanımlamanın sebebi özellikle İtalyan Rönesans'ı üzerinden bir psikolojik kuram geliştirmek için Floransa'ya gidip araştırmalar yapmıştır. Warburg'un bakış açısı Carl Gustav Jung ile aynıdır (Kuru, 2017:11) .

### **1.6. Carl Gustave Jung**

Carl Gustav Jung psikiyatri ve tıp alanında eğitim almasının yanı sıra kendisini bir ruh çözümleyicisi olarak tanımlamaktadır. Günümüz psikoloji bilimine ciddi katkıları olan kompleks teorisi, psikolojik tipler, sözcük çağrışım testi gibi çok önemli çalışmalara imza atmıştır. Ancak Jung'un sembol-bilim ve kişisel ve ortak bilinçdışı alanındaki yaptığı çalışmalar bütün insan bilimlerine katkı sağlamıştır. Antropoloji, teoloji, felsefe, etnoloji ve sosyoloji gibi bilimlerin yanı sıra Aby Warburg'a pathosformel yöntembilimini bu bağlamda geliştirmiştir. Jung'un kariyerinin

dönüm noktası Freud ile tanışmasıyla olmuşsa da Freud'un kuramı ona kısıtlayıcı ve indirgemeci gelmiş ve dolayısıyla yolları ayrılmıştır. Bu iki büyük dehanın yollarını birleşmesi de ayrılması da şüphesiz fırtınalı olmuştur. Freud'un kişisel bilinçdışında sınırlı kalan psikanaliz kavramı Jung'u tatmin etmemiştir. Jung bilinç dışının daha da derinliklerindeki eski, ortak ve temel olan alana yönelmiştir. Jung'un gnostik-idealistik yaşam felsefesi, Freud'un psikoterapötik çözüm kurgularının antitezidir. Bu nedenle Freud'dan gerilere düşmüş ve 'ruh' kavramını Freud'un öğretilerinden fazlasıyla genişletmiştir. Dolayısıyla Jung Freud'dan büyüktür. O ruhun gizemlerinin pinelidir (Jung, 20057-8).

Jung'un arketip kavramı, bilinçdışının derinliklerindeki, kolektif bilinçdışında yığılan evrensel, temel ve ortak imgelerdir. Kısacası arketip bizden önceki atalarımızdan miras kalan hatırlayamadığımız ama varlıklarının hayatımızı etkilediği kolektif belleğin bir ürünüdür. Jung'a göre Arketipler insanlık tarihini kapsayan bilinçaltımızın temelinde olan ortak bilinçaltımızda bulunan imgeler bütünüdür. Bu bağlamda ifade ve anlamlandırma biçimlerimizde bu evrensel imgelerin izleri görünür. Bilinçli olduğumuz her anı hafızamız kaydetmez. Birçok şeyi aklımızda tutamayız ancak artık bilmediğimizi sandığımız ama aslında unuttuğumuz her şey bilinçaltımıza yerleşir. Özellikle bastırdıklarımız, travmalarımız korkularımız, hepsi bilinçaltında olduğu gibi gerçekliğini korur. Bütün bu kişisel bilinçaltımızda yığılıp, rüyalarımızda karşılaştıklarımız Freud'un ilgi alanına girer. Jung bununla yetinmeyip bilinçaltımızın derinliklerindeki çok eskiden kalan ortak bilinçaltındaki imgelerin (arketiplerin) yığıldığı alana yani kolektif bilinçaltımıza odaklanmıştır. Kolektif bilinçaltı aynı zamanda kolektif belleği kuran arketipler bulunur. "Arketip, bir tür "Geşalt"dır, yani içgüdünün görünümü, biçimi ve imgesidir, içgüdü kendisine uygun düşen imgeyi zekâda çağrıştırarak davranışa geçer." (Yung, 2008: 13) Carl Gustav Jung dört arketip kitabında, bilinçaltımızın derinliklerindeki içgüdünün biçimi ve imgesi diyebileceğimiz arketipler zekâ ile etkileşime geçip davranış olarak kendisini gösterirler. Dolayısıyla arketipler bilinen hatırlanan yapılar değildir ancak, itici güçlerdir. Arketipler çok eski zamanlardan gelen evrensel ortak bir belleğin ürünüdür. Kişi benliğini kurarken bilinci bu arketiplerin istençlerini korkularını tetikleme ekseninde oluşur.



## **2.BÖLÜM**

### **1960 SONRASI SERAMİK SANATI**

## 2. BÖLÜM

### 1960 Sonrası Seramik Sanatı

#### 2.1. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Çağdaş Seramik Sanatının Değişimi

Avrupa’ daki kaos ortamı, birinci ve ikinci Dünya savaşlarının trajik sonuçlarla bitmiş olması insanlarda toplumsal bir bilinç oluşmasına sebep olmuştur. İkinci Dünya savaşıyla Avrupa’nın dünya liderliği sona ermiştir. Avrupa’daki birçok sanatçı kaostun egemen olduğu bu dönemde kendi ülkelerinde kendisini baskı altında ve güvensiz hissetmektedir. 1940-1970 yılları arasında Amerika sanatsal etkinliklerde ön plana çıkmış, birçok sanatçıyı etkisi altına almıştır. Avrupa’nın diktatörlerle yönetilen ülkelerinde sanatın baskı altında olması ve Alman askeri gücünün hemen her yere egemen olması sanatçıların kendi ülkelerinden ayrılmalarına sebep olmuş, bu durum Amerika’nın yararlanabileceği bir fırsata dönüşmüştür. Özellikle Paris’in yenilikçi geleneklerinin Avrupa’daki sanatçı ve eleştirmenlerin üzerindeki ağırlığını koruması ve ellerindeki büyük sanat koleksiyonları ve de Almanya’nın Fransa’daki işgali Amerika’nın tarafsızlığını arttırmıştır (Alkan, 1999:5).

Avrupa ve dünyanın birçok yerinden göç eden insanların meydana getirmiş olduğu Amerikan topluluğu aslında özünde hiçbir zaman geleneğe sıkı sıkıya bağlı olmamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerika’da peş peşe meydana gelen akımlar kolaylıkla kabul görmüş ve dünya genelinde sanatın yön değiştirmesinde etkili olmuştur. Amerika’da bu koşullarda gelişmekte olan Çağdaş Seramik Sanatı da bu değişimden etkilenmiştir (Sümer, 2014: 65).

Modern seramik sanatının başlamasında Dada hareketi de etkili olmuştur. Bu yaklaşım yeni sanat yaratmaktan çok, onaylanmış tüm sanat anlayışlarını yıkmayı amaçlamıştır. Geleneksel resim ve heykel teknikleri yerine kolaj ve “ready made” hazır malzeme getirilmiştir. Bunlar teknik anlamda büyük yeniliklerdir. Bu dönemde sanat yapmak için malzeme sınırı ortadan kalkarak her şey sanatın malzemesi olmuştur. Seramikte sanata bir malzeme olarak girmiş, ilk olarak Picasso ve Miro tarafından tuval yerine seramik yüzey ifade aracı olarak kullanılmıştır. Picasso ve Miro tuval üzerine

aktardıkları kendi fantastik dünyalarını seramik yüzey üzerine seramik formlara da yansıtmişlerdir. Bu seramikler çoğunlukla sürrealist ve ekspresyonist olarak değerlendirirler (Alkan, 1999: 5).



**Resim 34:** Picasso seramik yaparken. Vallauris, 1954

(<http://www.bcn.cat/museupicasso/en/exhibitions/picasso-photography-and-ceramic.html>)

Picasso'nun seramiğe olan ilgisi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Fransa'nın güneyine taşınması ile başlamıştır. 1946 da ziyaret etmiş olduğu Vallauris'teki Modura çömlek atölyesinde Suzanne ve Georges Ramie ile tanışmış ve atölyelerinde seramik üretimlerine başlamıştır. 1960'ların ortalarına kadar seramik üretimlerine devam etmiştir (Barcelona, 2021).

Picasso'nun yanı sıra Joan Miro'da tuvalin dışına taşıp yeni malzeme arayışlarına girmiştir. Seri üretimden hoşlanmayan sanatçı seramik vazolar, tabaklar ve taşlar üzerine çalışmalar yapmıştır. Miro'nun seramik çalışmalarını birlikte yürüttüğü Josep Liorens Artigas ilerlemesinde büyük rol oynamıştır (JoanMiroPaintings.org, 2021).



**Resim 35:** Attenborough koleksiyonundan bazıları. Fotoğraf: Sotheby's

(<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/sep/15/richard-attenborough-pablo-picasso-ceramics-sale-auction>)



**Resim 36:**Joan Miro- Seramik çalışma

(<https://tr.pinterest.com/pin/380906080963893152/>)

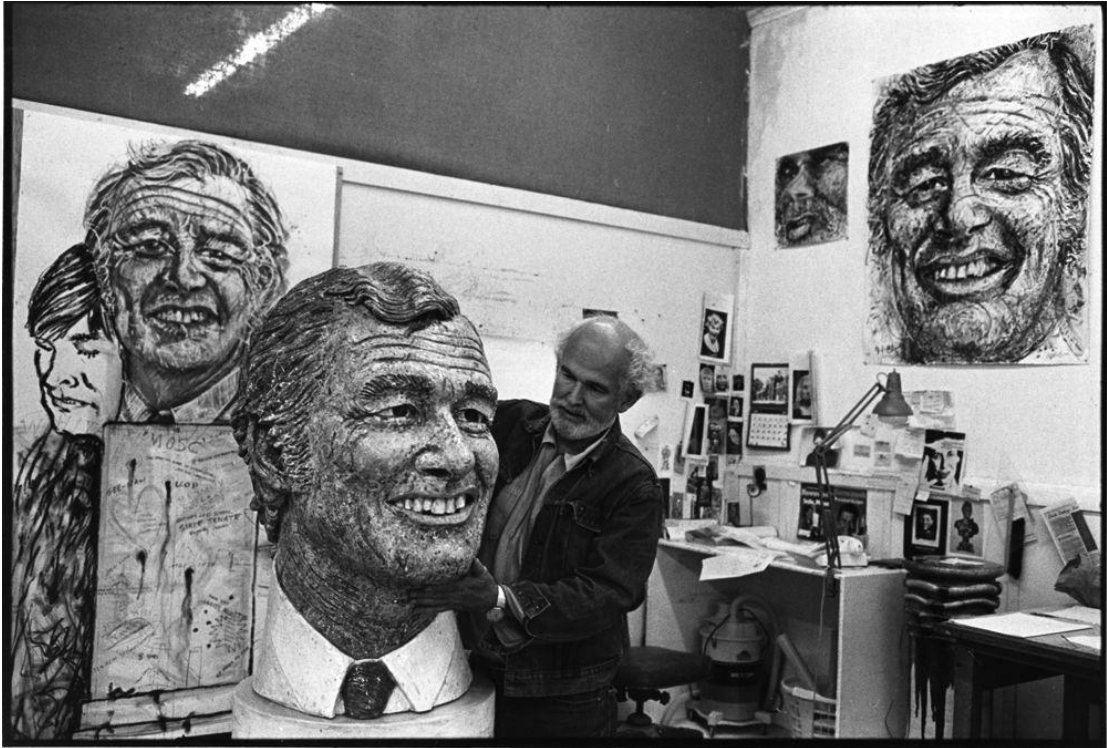
İkinci Dünya Savaşının sonrasında anti- kapitalist bir görüşe sahip Flüksus akımının etkileri görülmeye başlanmıştır. Hem Dada hem de Flüksus'ta sanatın kurallara bağlı estetik yapısını eleştiren, dönemin sosyo kültürel belleğinden beslenen bu akımlar eleştirel dili yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Flüksus'un isim babası olarak görülen George Macinas amaçlarının, “insan kaynaklarının ve maddi kaynakların tüketilmesine dur demek arzusuyla gerçekleştirildiğini ve bu amaç ile ortaya koyulan eylemlerin sosyopolitik mücadelelerden ayrı düşünülmesi durumunda anlamını yitireceğini ifade etmiştir” (Sümer, 2014: 65).

Sürrealizmde düşsel kompozisyonlar vardır. Expresyonizmde ise eserler dış gerçekliğe sadık kalmadan sanatçının ruhsal durumuna, amaçlarına ve hatta politik tercihlerine göre objenin deforme edilmesiyle oluşturulur. Öncelikle Peter Voulkos ve Poul Soldner'in çalışmaları ve bunları takiben Rudolf Staffel, Ken Price, Ron Nagle'nin çalışmaları Amerika seramiği içinde ekspresyonist çalışmalar arasına girer. Voulkos ve Soudner'in çalışmalarını nitelendiren güç deneysellik ve içgüdüdür. Altmışların ortalarında kili aynı şekilde etkileyici kullanan fakat konu seçimi tamamen farklı bir gurup sanatçı ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar popüler kültürü hedef alarak kili bir araç ve ifade biçimi olarak ele almışlardır. Bu sanatçılardan ilki Robert Arneson'dur. Arneson'un sıradan nesnelere kucaklaması “realizm ve sıradan nesnelere” biçiminde isimlendirilebilir. Eleştirmen Peter Selz ise bu ifadeleri “ Funk ” diye farklı biçimde tanımlamaktadır. Funk'ın amacı dünyanın algılanmasını değiştirmektir (Alkan, 1999:7).

## **2.2. Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı ve Funk Sanat**

Savaş sonrası dönemde Amerika'da değişen toplumun yapısıyla birlikte artan tüketim patlamasıyla, televizyon, siyaset, çizgi roman, reklamlar ve cinsellikten çıkış bulan sanatsal eserler etkin olmaya başlamıştır.1960'lardan itibaren bu süreçte popüler olan öne çıkan marka, simge sanatçı ve kavramlar Pop Art'ın temellerini oluşturmuştur. Amerikan toplumunun günlük kullanım ve tüketim nesnelere içeren bu kavramlar; coca cola şişeleri, sigara paketleri, konserve kutuları, çizgi romanlar afişler, reklam ve filmlerdir. Bu durum Harold Rosenberg tarafından bir tür “reklam estetiği” olarak değerlendirilmiştir (Canpolat, 2016: 10).

Bu durum en iyi Robert Arneson'un ve Claes Oldenburg'un işleri kıyaslandığında Robert Arneson ve Michael Frimkess popüler kültüre ait öğeleri ilk kez seramik sanatında kullanmaya başlayan sanatçılardır. Arneson Pop Art çerçevesinde çalışmalar üretmiş olsa da daha çok Funk Art'ın öncü seramik sanatçılarından. "Funk kelimesi o dönem çok popüler olan "funky" kelimesinden üretilmiştir. Dadaizm ve Sürrealizm'in yanı sıra Pop Art'tan etkilenmişlerdir" (İnal, 2006: 105).



**Resim 37:** Funk Art'ın Kurucularından Robert Arneson Atölyesinde Çalışırken

(<https://www.artnews.com/gallery/art-in-america/aia-photos/robert-arneson/2-6414/>)

Funk Sanatı Pop Sanatı ile benzerlikler taşısa da Pop Sanatının tersi olarak açıklanabilir. Pop Sanatla benzer objeler üzerinden üretilen Funk Sanat bu objeleri ters yüz eder. Her iki akımda ticari el sanatlarını kullanır ve tüketimle ilgilidir. Pop Sanat tekniklerini reklamcılıktan alırken, Funk Sanat hobi dükkanlarından almaktadır. Her ikisi de günlük sıradan görüntüleri kullanır. Ama Pop temiz, Funk kirlidir. Pop'un düzgün, bütünüün parçalara ayrılmasına neden olduğu yerde Funk sıcak, karmakarışık ve

karşı karşıya getiricidir. Her ikisi de esprilidir. Funk bilgiç, saldırgan ve açık iken; Pop şeytanca, kurnaz ve çelişkilidir. Özünde Funk Art eksantrik, şehvet ve küstahlık gösterilerine düşkün, muzip, çoğu zaman kaba bir sanat anlayışıdır. Bu çerçevede üretilen ürünler genellikle günlük kullanım gereçlerinin alaycı ve eleştirel bir tavırla ele alınmış işler geleneksel bakış açısının dışında kabaca şekillendirilmiş renkli, kaba, bayağı ve irite olarak nitelendirilebilecek çalışmalardır. Funk Art bir hareket veya akım olmaktan çok kirli, kaba ve bayağı yanı ile daha çok bir tavır olarak kendini göstermiştir. Funk heykellerinin baştan savma bir anda yapılmış gibi özensizliği aslında ele alınan konuların günlük yaşamdaki ayrıntıları hatta politik ve sosyal olaylar üzerine yapılan hicvi daha çok vurgulamaktadır. Pop Art ile aynı döneme rastlayan Amerikan Funk Art yaşamdan zevk alan oynayan, eğlenen kendini rahat bırakan, alaycı bir sanatçı kimliğine karşılık gelir. Seramik artık özgürdür. Fonksiyonel ve geleneksel seramiğin katı kurallarından, işlevselliğinden uzak ifadenin öne çıktığı bir anlayıştır. Arneson çalışmalarında Amerikan toplumunun tüketim çılgınlığına yönelik eleştiri ve hiciv içeren unsurlar kullanmıştır (Canpolat, 2016: 9).

### **2.3. Mekânın Belleği**

Toplumsal süreçler ile mekân arasındaki ilişkiyi doğru kurgulayabilmek için bellek ve mekân arasındaki ilişki büyük önem taşımaktadır. Toplumsal belleğin oluşmasında mekân temel taşlardan biri olarak görülür ve toplumsal süreçte mekânın topluma ev sahipliği yapmasının yanı sıra toplum da mekânı şekillendirmektedir. Bu durum birey, mekân ve toplum arasındaki bağı güçlendirerek kuvvetli ilişkiler ağının kurulmasını sağlamaktadır.

Mekânsal yapının toplumsal bütünlüğün belirleyici olarak görülmesi aslında mekân ve toplum ilişkisini açıklamada ne kadar yetersiz kalsa da, mekânın ayırt edici özelliklerinin, yalnızca “içinde toplumsal etkilerin geçtiği ortamı sağlayanlar” olarak ele alınması durumu da aynı şekilde mekân ve toplum ilişkisini açıklamakta yetersiz kalmıştır. Mekâna dair olan pek çok yönün insan etkisi ile üretilme ve değiştirilme biçimi sonucunda toplumsal etkinlikten çıkan ve bu etkinlik sonucunda yeniden üretilen anlamlı yapıların parçalarını oluşturmaktadır. Bu müdahale sonucu ortaya çıkan ulaşım

ağları, alışveriş merkezleri, parklar yalnızca mekânsal yapılardır. Modern toplumun konforu için üretilmiş bu yapılar toplumun belleğini tam olarak yansıtmamaktadırlar (Urry, 1999: 97).

Kişisel belleğimiz hayatımızın geçtiği evler, sokaklar, okullar ve bu mekânlarda hissedip, deneyimlerimizin bütünü ile oluşmaktadır. Kişisel bellek için mekân hatırlatıcı bir nesnedir, çocukluğumuzun geçtiği ev üzerinden yıllar geçse bile en ufak detayları bile hatırlamamızı sağlamaktadır. Bu nedenle mekânda yaşadığımız deneyimler bir anlamda kişisel belleğin inşasını sağlamaktadır (Nane, 2018:4).

#### **2.4.1960 Sonrası Bellek Kavramı Bağlamında Çalışan Sanatçılardan Örnekler**

Bellek kavramını odağında tutan sanatçı yaşadığı dönem ve kendi belleği ile alakalı temsilleri ortaya koymaktadır. Sanatçının geçmişle kurduğu ilişki üzerinden ortaya çıkardığı sanat eseri bu durumu somut hale getirmektedir.

Sanatçıların çalışmalarında bellek ile kurdukları ilişki izleyici için soyut bir kavramdır. Bu yüzden öncelikle belleğin nasıl ele alındığının açıklanması gerekmektedir. Geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen sanatçı, hem köklerinden beslenip hem de ana dâhil olma çabası içindedir.

##### **2.4.1.Robert Arneson**

1930 California doğumlu sanatçı, Norveçli göçmen makinist bir babanın ve Portekizli bir annenin oğludur. Çalışmalarında birçok disiplini denemiş ancak seramik malzemenin yapısındaki tezatlıktan etkilendiği için genel ağırlıkla seramik malzeme ile çalışmıştır. Sanatçının Peter Voukos ile tanışması seramiğe bakış açısını değiştirmiş geleneksel seramik bakış açısından uzaklaşarak daha kavramsal çalışmalar üretmeye başlamıştır. Funk Art'ın kurucularından olan Arneson çalışmalarında sert eleştiri dilini ağırlıkla kullanmıştır. 1960'lardan itibaren dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik konularını ele almıştır.

1961'de Eyalet Fuarı'nda (State Fair) bir gösterisinde, tornada vazo yerine 0.95 litrelik bira şişesini anımsatan bir form çekmiş üzerine çamurdan bir kapak yapıp

şişenin ağzını kapatmış ve üzerine “No Deposit” (depozite yok, iade yok) yazmıştır. Her ne kadar bu eylemi gerçekleştirirken bir söylemde bulunmayı düşünmemişken, New York’taki Pop Art sanatçılarının yapmaya çalıştığı gibi tüketim kültürünü sanatsal bağlamın içine katmış, post-modern hareketin yönünü belirlemiş olmuştur. Şişenin ağzını kapatmakla kendi geleneksel seramik anlayışını mühürlemiş, artık geri dönülmez bir yola girmiştir (Fineberg, 2014: 273).



**Resim 13:** No Deposit- 1961 (State Fair)

<https://collections.lacma.org/node/172000>

Arneson savaş sonrası başlayan tüketim çılgını ve politik yapısını eleştiren çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarında dönemin toplumsal belleğine ışık tutmaktadır.

1971’de Arneson, “Aşçı Smorgi-Bob (Smorgi Bob, The Cook) ” gibi yapıtlarla yoğun bir oto portreler serisine başlamıştır. Bir iç gözlem dürüstlüğü nedeni ile değil, tersine, aracılığıyla fikirlerini inceleyebileceği son derece şekillendirilebilir, nötr bir

araç olarak kendi yüzüne yönelmiştir. Aşçı Smorgi- Bob'da daha yoğun bir derinlik illüzyonu yaratmak amacı ile bir resim yöntemi olan tek nokta perspektifi kullanmıştır. Öğeleri geriye doğru kusursuzca ilerleyen bir üçgen şeklinde bir araya getirerek bilinçli şekilde planı belirginleştirmiştir ve sonra üçgenin ucuna yine esprili bir şekilde kendi portresini koymuştur. Kendi kendisini göstermek üzere başvurduğu biçimsel aracın ironik biçimde vurgulanması, özellikle altmışlı yılların sonlarının düzlük arayışı, illüzyonizm formalist sanatın gösterişçi jargonu çerçevesinde ilgili tüm o tartışmalarının parodisini yapmıştır. Ayrıca sanatçının resimle sürdürmekte olduğu diyalogunu da göstermiştir (Fineberg, Otoportreler , 2014: 276).



**Resim 38:**Robert Arneson, Smorgi-Bob, The Cook, 1971

(<http://sculpture2015.blogspot.com/2015/10/smorgi-bob-cook-1971-robert-arneson.html>)

Politik bir dili olan Arneson 1981 yılında George Moscone cinayetinden etkilenip Moscone anıtını yapmıştır. Anıtta olan sert eleştiri dili nedeni ile dönemin belediyesi kaidenin değişmesini talep etmiş ancak bu durum kendi prensiplerine karşı geldiği için reddetmiştir. Yaşanılan katliam karşısında hukuk sisteminin olayı örtbas etmesinden rahatsızlık duyan Arneson yaptığı anıtı daha sonrasında evinde gerçekleştiği

sergide gösterime sunmuştur. Arneson'a göre yaşanan haksızlığa sessiz kalmaktansa parayı iade edip çalışmasının arkasında olmak daha önemli olmuştur. Toplumun o dönemki belleğini yansıtan arşiv niteliğindeki bu çalışmayı ilk hali ile korumuştur.



**Resim 39:** Robert Arneson, George Moscone, 1981

(<https://www.sfmoma.org/artwork/2012.71/>)

#### 2.4.2. Marianne Reguena

1943 yılında Fransa'da doğmuş olan sanatçı erken dönem çalışmalarında daha geleneksel ve kendi belleğinden beslenen bir üslup sergilerken, son dönem yapmış olduğu çalışmalarda yaşadığı toplumun sorunlarına eğilmektedir. Çalışmalarında duvar

düzenlemelerine yönelen Requena yazıyı, gazete parçalarını ve fotoğrafları iççice kullanmıştır. Dönemin önemli sorunlarından yola çıkan sanatçı savaş, açlık ve şiddet konularını ele almıştır. Gazetelerden aktardığı metinleri kendi el yazısı ile düzenleyen Requena var olan metinler ile oynama yapmamaktadır. Bunun yerine olduğu gibi aktarmaktadır; böylece hissedilen, yaşanan ve söylenen duygular kayda alınmış olur (Marianne Requena).



**Resim 40:** Marianne Requena-1982

(<https://www.marianne-requena.com/pages/p4.php>)



**Resim 41:**Marianne Requena-1990

(<https://www.marianne-requena.com/pages/p8.php>)

### 2.4.3.Patrick King

Patrick King'in 1990'lı yıllarda yapmış olduğu Saraybosna adlı serisi toplumsal bir sorun olan savaşı temel almaktadır. Günlük kullanım objelerini çalışmanın temelinde tutan sanatçı formları kırıp tekrar birleştirerek işlevlerini bozmaktadır. King çalışmalarında yazının ve görsel metinlerin bir bütünlük oluşturmasını sağlamıştır. Belge niteliğinde olan bu çalışmalar Yugoslavya'nın parçalanması ile beraber yaşanan iç savaşı ve Saraybosna katliamını konu almaktadır. Çalışmanın odağında şiddet, savaş, bağınazlık ve sömürüye karşı duyulan nefret bulunmaktadır. Bir toplumsal bellek çalışması olan Saraybosna serisi o dönem gazetelerde çıkan haberlerin bünyeye tranferi sonucu oluşturulmuştur. Sanatçı çalışmalarını dekoratif amaçlı değil toplumsal gerçekçi

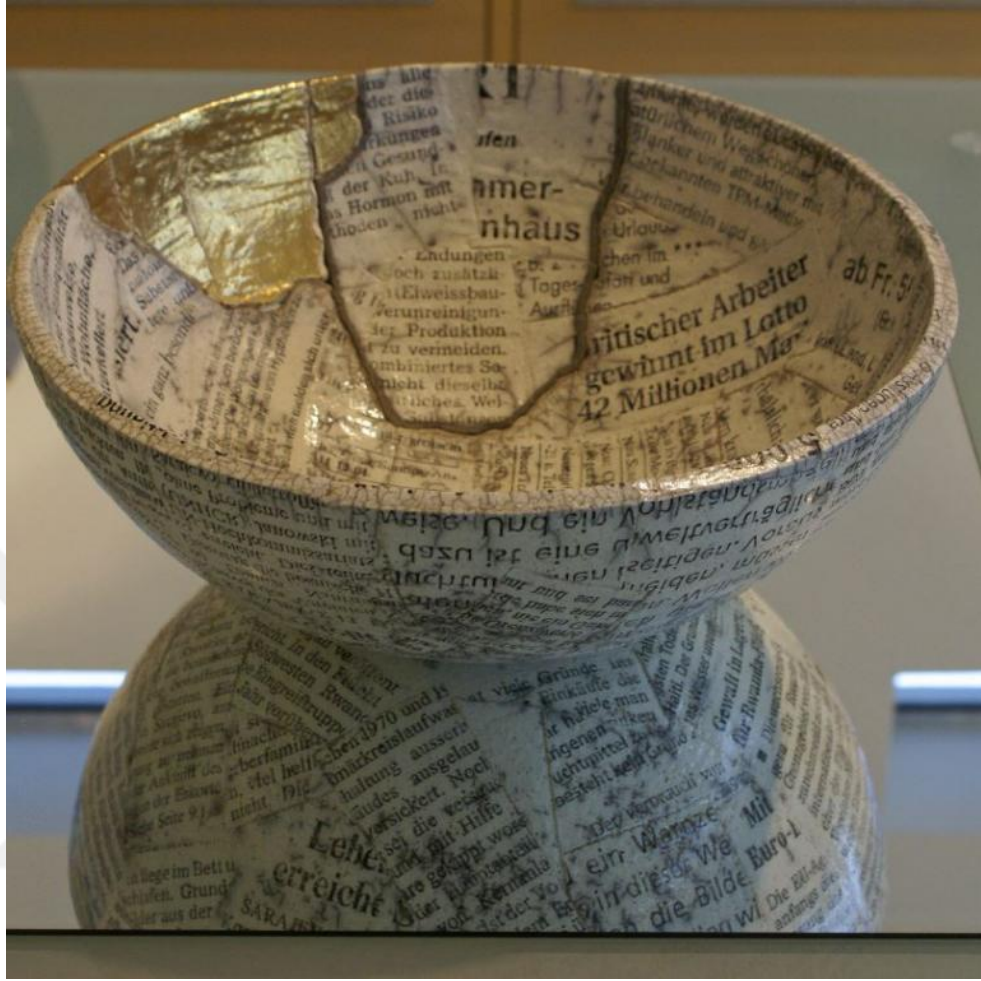
çalışmalar olması için yaptığını ifade etmektedir. Yaşanılan şiddetin izleri çalışmanın içine işlemiştir. Parçalanıp bir araya getirilen bu çalışma savaşın etkilerini yoğun bir şekilde hissetmemizi sağlamaktadır (Medizin- Kunst, 2008).



**Resim 42:** Patrick King- Saraybosna-1990-95

(<http://www.medizin-kunst.at/content/austellungen/patrick-king/>)

Sanatçının bir diğer çalışması Kehrseite (ön söz)' de gene aynı teknikler kullanılmıştır. Altı kâsededen oluşan bu seri iyi ve kötü haber küpürlerinden oluşmaktadır. İyi haberler düz bir şekilde aktarılırken kötü haberler ters basılmıştır. Çünkü King'e göre kimse kötü haberlerden hoşlanmaz gerçeği görmek için aynaya bakmak gerekmektedir (King, 2016) .



**Resim 43:** Patrick King- Kehrseite -1995

[\(http://www.medizin-kunst.at/content/austellungen/patrick-king/\)](http://www.medizin-kunst.at/content/austellungen/patrick-king/)

#### 2.4.4.Nina Hole

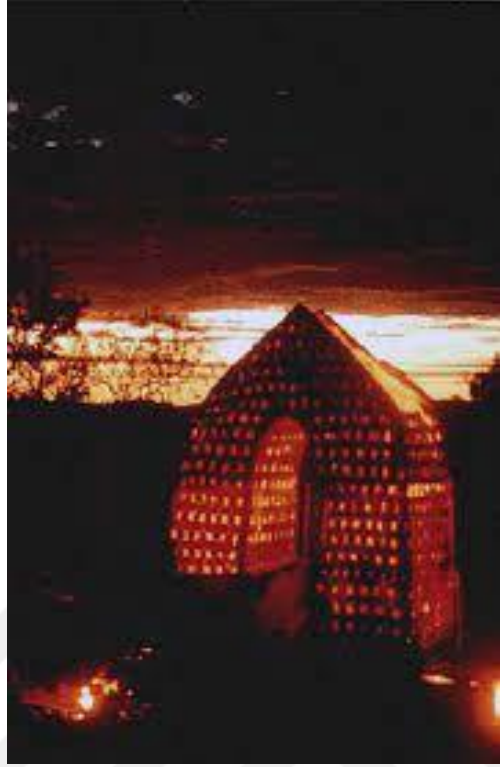
1941 Danimarka doğumlu olan sanatçı çalışmalarında fırın heykellere yönelmiştir. Amerika ve Danimarka’da aldığı eğitimler sonucunda seramikle bağ kuran sanatçı çalışmalarında mekân ve teknik üzerine yoğunlaşmıştır. Dini yapıların ve mimarinin etkisinde kalan sanatçının çalışmaları mekânın belleğini yansıtmaktadır. Kurguladığı anıtsal heykelleri bir nevi performans çalışması ile tamamlamaktadır. Hole’ün çalışmalarında yaşadığı bölgenin seyrek mimarisinin izleri görülmektedir.

Çalıştığı anıtsal nitelikli heykeller yapısı gereği taşınılamayacağı için buldukları bölgelerde bırakılarak bir bellek nesnesi haline dönüşmüşlerdir. Hole seramik üretimlerinde stüdyo çömlekçiliğinin dışına çıkarak farklı bir bakış açısı yaratmış ve geleneksel yapının dışına çıkmıştır. Küçük parçalarla inşa ettiği heykeller aslında bir yapı niteliği taşımaktadır. İlk olarak 1995 yılında başladığı Ateş Heykelleri (Fire Sculptures) serisi Hole'ün sanat anlayışının temellerini oluşturmuştur. Sanatçı eser arasında kurulan bağın yanı sıra Hole'ün çalışmaları taşınamadıkları için mekâna ait bir bellek niteliğindedir (Çakar, 2018:1137-1139-1140).



**Resim 20:** Nina Hole'ün Asistanı - Cary Sanat Merkezi - Kuzey Karolina - 2012

(<https://studiopotter.org/tales-red-clay-rambler-nina-hole>)



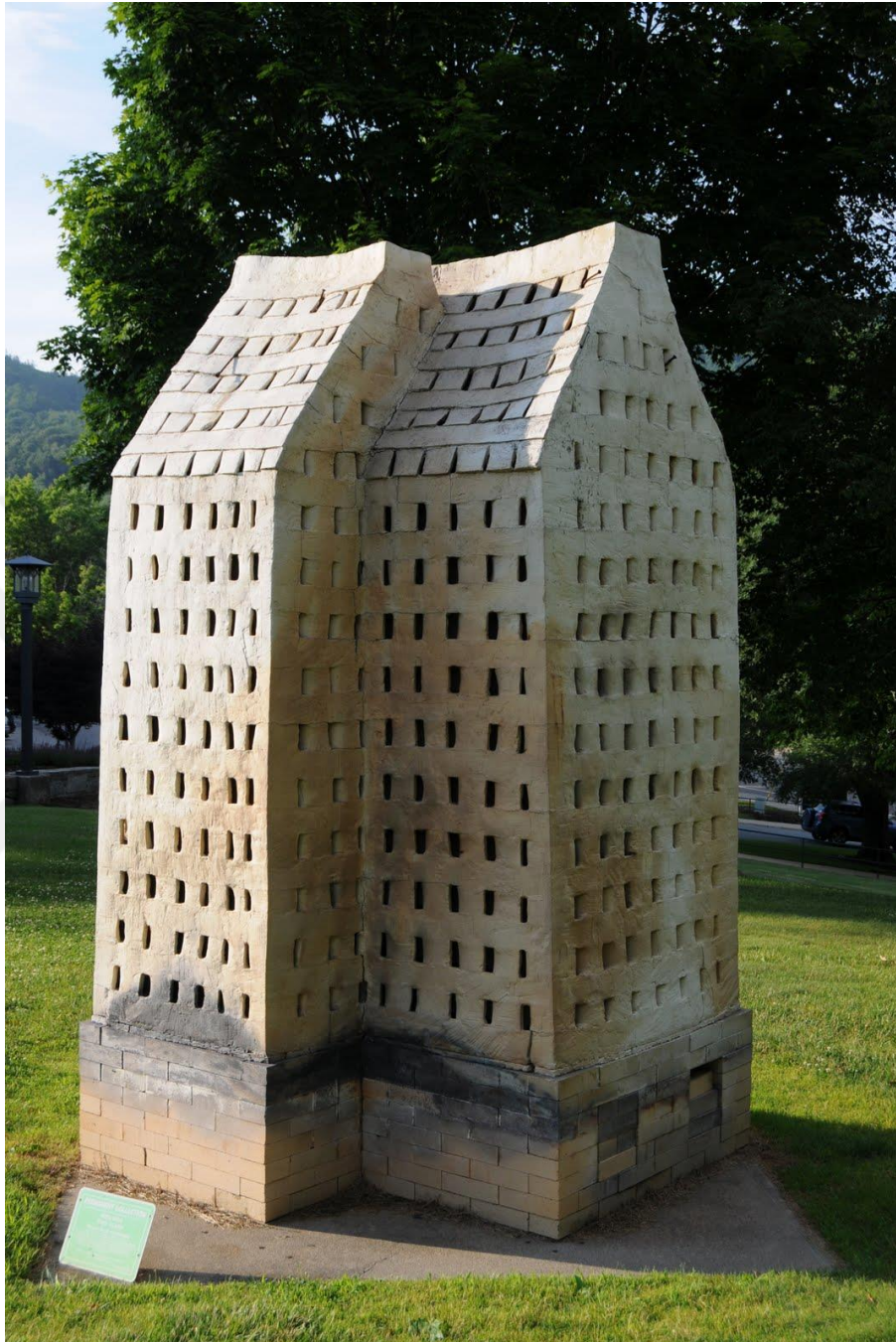
**Resim 44:** House of Rising Sun (Yükselen Güneşin Evi)- Gulgong - Avusturalya -1995

([http://firingsculpture.com/portfolio\\_page/house-of-rising-sun/](http://firingsculpture.com/portfolio_page/house-of-rising-sun/))



**Resim 45:** Two Taarns Pişirim aşaması- USA – 2006

([micolceramics.com/blog/2016/3/9/tu9gfebsc064gmcm6q3ok7s8umlg4n](http://micolceramics.com/blog/2016/3/9/tu9gfebsc064gmcm6q3ok7s8umlg4n))



**Resim 46:**Two Taarns - USA – 2006

(<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/54039c7ae4b0ebc5a8dd3bc1/1457575628624-MKJDHCU8KMSDP223FNL5/image-asset.jpeg>)

### 2.4.5.Hale Tenger

1960 İzmir doğumlu olan sanatçı çalışmalarında kültürel bellek kavramını ele almıştır. Hale Tenger tek bir disipline bağlı kalmamış ve malzemenin sınırlarını ortadan kaldırmıştır. Tenger'in çalışmalarında kullanmış olduğu malzemenin çeşitliliği ele aldığı uygarlık, ilerleme ve bunların sonucunda ortaya çıkan şiddet, kültür ve iletişim sorunu gibi toplumsal meseleleri ele almasında kolaylık sağlamıştır. Gündelik hayattan topladığı, içinde buluntu nesnelerin olduğu çalışmalarında bir anlam bütünlüğü oluşmasını sağlamaktadır.

Çalışmaları Türkiye odaklı kültür sorunlarını içermektedir. Nerede ise bütün çalışmalarının temelinde yatan toplumsal durumlar, geç kalınmışlıkları, kadın erkek eşitsizliği, erkek egemen toplum ve şiddete karşı bir tepki yatmaktadır.

2003 yılında yapmış olduğu “ Türk Lokumu” adlı sergisinde Yunan Mitolojisinde geçen bereket tanrısı olarak kabul edilen Priapos'u çalışmıştır. Bu çalışma da hassas bir malzeme olan seramik çamuru kullanılmış, böylece erkeğin cinsel organının kırılmalılığı görünür kılınmıştır. Geleneksel motifler ile bezenmiş Priapos yeni bir kimlik kazanmıştır (Atıcı, 2021).



**Resim 24:**Hale Tenger- Türk lokumu -2003

([http://www.attesedizioni.org/eng/artisti\\_designer/tenger/page.html](http://www.attesedizioni.org/eng/artisti_designer/tenger/page.html))



**Resim 25:**Hale Tenger - Türk Lokumu Serisi- 2003

([http://www.attesedizioni.org/eng/artisti\\_designer/tenger/page.html](http://www.attesedizioni.org/eng/artisti_designer/tenger/page.html))

#### **2.4.6.Ai Weiwei**

1957 Pekin doğumlu sanatçı kendisini sadece seramik sanatçısı olarak tanımlamamaktadır. Ai kendisini bir araştırmacı aktivist olarak görmektedir. Toplumsal ve kültürel bellekten beslenen sanatçı Çin Hükümetini sert eleştiren çalışmalar ortaya koymuştur. Muhalif yapısı nedeni ile birçok kez sorun yaşamış olsa da kendisini çalışmalarını ile ifade etmeye devam etmiştir. Sanatçının çalışmalarının temelinde Çin

Hükümetinin ağır propagandaları, kendi kültürünün yansımaları görülmektedir. Kültürel bağlarını kopartmayan sanatçı çalışmalarında bunu bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Han hanedanlığına ait vazoları toplayarak yaptığı bir dizi çalışmasında kültürün yozlaşmış yapısına da değindiğini gözlemlemekteyiz (Conningham, 2012).

Dust to dust “topraktan toprağa” adlı çalışması Han Hanedanlığına ait dönemden topladığı vazoları toz haline getirerek ortaya çıkarttığı bir çalışmadır. Aslında bir tahribat oluşturmak amacı ile yapılmamış olan bu çalışma kültürün kaybettiği değere vurgu yapmak istemiştir. Eserin sergilenmesi Budist yakma geleneğine gönderme yaparken toz haline getirilmiş vazolar cam kavanozlar içinde sergilenmiştir (www.sothebys.com, 2011).



**Resim 47:** Dust to dust - Ai Weiwei – 2008

(<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-day-auction-114021/lot.366.html>)

“Ai’nin 2010 yılında Tate Müzesinde sergilenen Ay çekirdekleri adlı çalışması en dikkat çeken çalışmalarından biridir. Yüz milyon elle boyanmış porselen ay çekirdekleri 1.600 Çinli zanaatkâr tarafından üretilmiştir. Ai bu çalışmada Çin Hükümetinin tek tipleştirme politikasını ve ucuz iş gücünü eleştirmiştir. Hükümet tarafından baskı altında tutulan halk ay çekirdekleri ile tasvir edilmiştir. Çin kültürü için önemli bir malzeme olan porselen çamuru kullanılan çalışma Tate Müzesinde sergilenirken seyircinin dahil olması ile tamamlanmıştır. Seyirciler ay çekirdeklerinin üzerinde yürüyerek bu yaşanan baskıcı rejimin bir mizansenini yaratmışlardır. Porselen çamurunun ezilmesi ile ortaya çıkan toz insanlar için zararlı olabileceğinden bir süre sonra müze yönetimi seyircilerin çalışmanın içinde yürümesini yasaklamıştır.” (Conningham, 2012)



**Resim 48:** Ai Weiwei - Sunflower send – 2010

([https://www.researchgate.net/figure/Ai-Weiwei-with-his-Sunflower-seeds-2010-30\\_fig1\\_306455762](https://www.researchgate.net/figure/Ai-Weiwei-with-his-Sunflower-seeds-2010-30_fig1_306455762))



**Resim 49:** Ai'nin Stüdyosu Ay çekirdekleri – 2010

(<https://www.aiweiseeds.com/about-ai-weiweis-sunflower-seeds>)

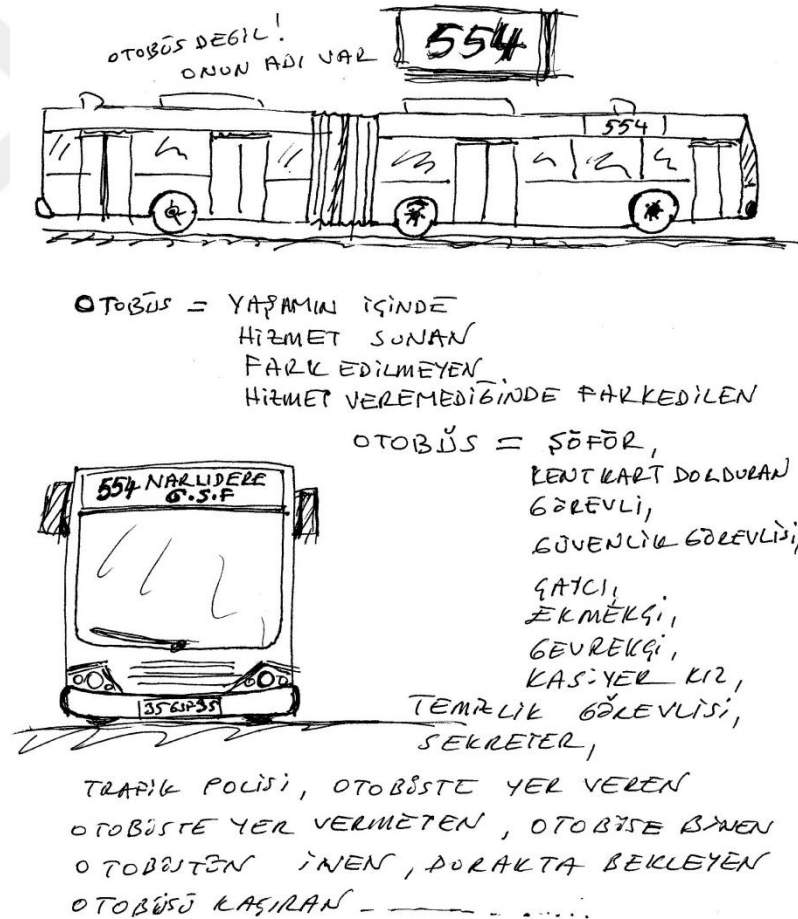


**Resim 50:** Ay çekirdekleri- Tate Müzesi - 2010

(<https://www.npr.org/sections/pictureshow/2010/10/15/130587297/sunflwoer-seeds>)

### 2.4.7. Ali Temel Köşeler

1964 İstanbul doğumlu olan sanatçı çalışmalarında firm heykellere yönelmiş ve gündelik hayatın içinden nesnelere kullanarak kendisine bir dil oluşturmuştur. 554 adlı çalışması sanatçının 2010 yılında yazmış olduğu sanatta yeterlilik tezinde bulunan kolektif bir bellek çalışmasıdır. Öğrenciler ile birlikte gerçekleştirilen bu çalışma oluşma aşamasında da fikir birliği kurularak meydana getirilmiştir. 554'ün yolcuları olan öğrencilerin fotoğrafları transfer baskı ile çalışmanın içine yerleştirilmiş ve bir bellek bütünlüğü sağlanmıştır. Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesine gelen en uzun güzergâhlı otobüslerden biri olan 554, aslında her gün maruz kalınan ve günlük hayatımızın parçası haline gelen bir metafor olarak kullanılmıştır (Köşeler, 2010, s. 81).



Resim 30: 554 Eskiz Çalışması -2010



**Resim 31:** 554 'ün yolcuları olan öğrenciler ile birlikte yapım aşaması



**Resim 32:** Pişirim Süreci



**Resim 33:** Pişirim sonrası içinden çıkarılan plakalar ile 554

### 2.4.8. Elif Aydoğdu Ağatekin

1977 Anakara doğumlu sanatçı çalışmalarında endüstriyel atıklar, buluntu nesnelere ve anı nesnelere malzeme olarak kullanılmaktadır. Toplumsal bellek konularına değinen sanatçı çalışmalarında malzemenin dilinden de faydalanılmaktadır. Anneannesinin ölümünden derinden etkilenen Ağatekin ‘‘Aşkın damakta kalan tadı’’ adlı seri çalışmasını yapmıştır. Bu çalışmasında her ne kadar kendi belleğinden faydalanmış olsa da aslında Türk sofrasındaki kültürüne de bir göndermede bulunmuştur. Anneannesinden kalan porselen tabaklar üzerine yapmış olduğu bu alışma Ağatekin’in kişisel bellek dokümantasyonu niteliğindedir (aku.edu.tr). Ağatekin bu çalışması ile ilgili şunları dile getirmiştir.

‘‘Tüm ömrünü büyük bir aşkla bize muhteşem yemekler yaparak geçiren anneannem, eksiksiz sofrasında biz yerken gözlerimizin içine bakar, biz yedikçe o doyardı sanki...

şimdi o gittiğinden beri hepimizin ağzında onun yemeklerinin bir daha hiç duyamayacağımızı bildiğimiz tatları var... Dolapta ise yıllarca yemekleri ile dolmuş dolmuş boşalmış o eski tabaklar...

Tek bir kez onun sofrasında o müthiş tatlarla doyabileceğini bilsem; ne toplardım, ne de yazardım tadı damağımızda kalan o yemeklerin adlarını o eski tabakların zerine...’’ (Ağatekin, 2013)



**Resim 34:** Elif Aydoğdu Ağatekin- Aşkın damakta kalan tadı-2013

([https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project\\_modules/disp/57863d12103437.562575dd4ec9a.jpg](https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/57863d12103437.562575dd4ec9a.jpg))



**Resim 35:** Elif Aydoğdu Ağtekin- Aşkın damakta kalan tadı-2013

([https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project\\_modules/disp/d4ee4d12103437.5625767b3efb7.jpg](https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/d4ee4d12103437.5625767b3efb7.jpg))



**Resim 36:** Elif Aydoğdu Ağtekin- Aşkın damakta kalan tadı-2013

(<https://www.behance.net/gallery/12103437/The-Flavor-of-Love-Remaining-on-the-Palate>)



**3.BÖLÜM**  
**UYGULAMALAR**

## 3.BÖLÜM

### UYGULAMALAR

Yapmış olduğum çalışmaların temelinde bireysel ve kolektif bellek kavramından yola çıkılarak seramik çamurunun hafızasından faydalanılırken, çalışmalarında genellikle parçadan bütüne ya da bireyden topluma bir yol izlenmiştir. Fotoğraftan daha eski bir bellek kaydetme aracı olan seramik malzemenin yapısı kullanılarak yüzeylerin izlerini çıkarılarak ya da kalıp çoğaltma tekniği kullanılarak yapılan çalışmalar mekânın ve kişinin belleğini yansıtmaktadır.

#### 3.1.Yersiz

Yersiz adlı çalışma bir kolektif bellek çalışmasıdır. Toplumda yersiz yurtsuzlaştırma olarak da ele almış olduğum bu konu bir yere ait olamama köklerinden kopup yeniden kök salamama üzerine kuruludur. Belirli bir düzen içerisinde yerleşik ve sistemin belirlediği yerde hiç kıpırdamadan baskı altında kalmak ve bütünün benzer parçalarından birisi olarak yaşamına devam etmeye zorlanan birey, cesaret gösterip yerleşikliğinden kopmayı göze alırsa, kendisini acılı bir süreç ve sonunda yersiz bir yabancılık duygusu bekliyor olacaktır. Mısır tanelerinin yerleşikliğini kaybedip patlayıp her birinin farklı bir form bulması bu durumla bağdaştırılmıştır. Artık geri kovuğuna sığamayan mısır tanesi yeniden kök salmaya mahkûmdur. Karışık düzende dizdiğim bu enstalasyon çalışmasında yer alan patlamış mısırların her biri farklı formlarda çalışılmıştır. Bu durum her bireyin yaşadığı kırılmanın farklılıklarını temsil etmektedir.

Yersiz, elle şekillendirme tekniğiyle yapılmış, iç kısımları selen kırmızı sırla sırlanıp, dış yüzeyine serbest doku çalışması yapılmış dokuz adet patlamış mısır formundan oluşan bir düzenlemedir.



**Resim 37:** Yersiz- Serbest şekillendirme- Vakum Çamuru-2016 – 1050 °C



**Resim 38:** Yersiz- Serbest şekillendirme- Vakum Çamuru-2016 - 1050°C

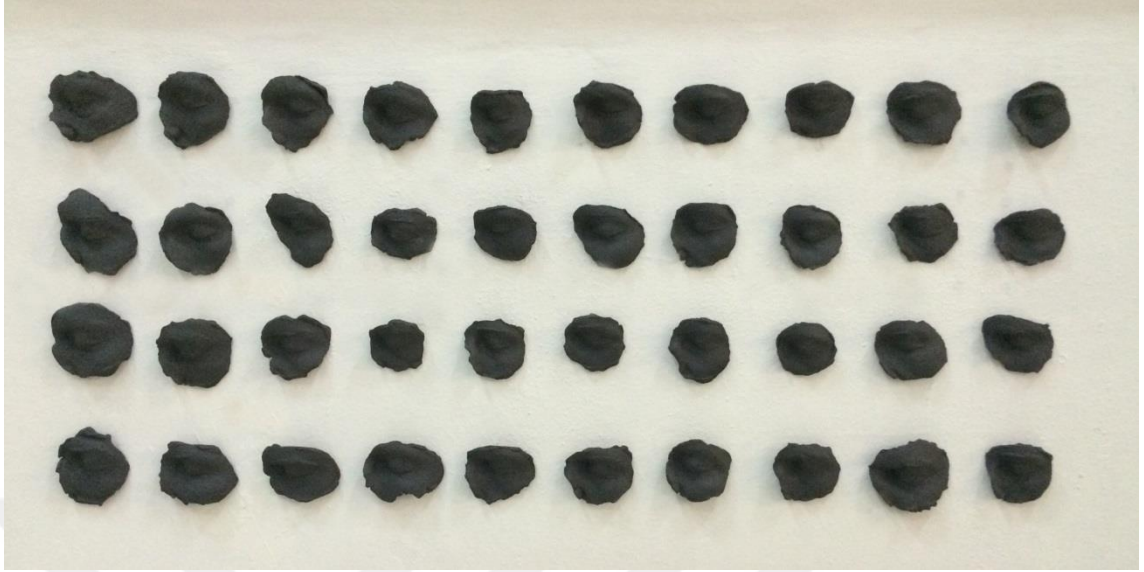


**Resim39:** Yersiz- Detay

### **3.2.Zaman Parçaları**

Günümüz toplumu modern insanın hastalığı olan yabancılaşma sorunsalıyla baş etmenin yollarını aramaktadır. Bireyin kendisini güvende hissedememesinden ötürü mücadeleyi bir türlü bırakmadığı bu zamanda düş kurma gücünü kendisinde bulması oldukça zordur. Geleceğin karanlık imajı çoğu zaman bizi geçmişteki güzel bir ana gitmeye itmiştir. Bir nevi hayatta kalma refleksi olan bu hareket toplumda birçok insanın yapmış olduğu kolektif bir harekettir. Kolektif bellek çalışması olarak ele almış olduğum bu düzenlemede kırk adet kapalı siyah göz, insanların hayatlarının herhangi bir anında, umutsuzca geçmiş güzel bir ana gidebilmek için ya da her şeye rağmen umutla geleceği düşlemek için gözlerini kapattıkları o anın belgesidir.

Zaman Parçaları, kırk ayrı kişiden alınmış göz kalıplarına vakum çamuru basılıp, siyah astar ile astarlanarak oluşturulmuş bir duvar düzenlemesidir. Kırk sayısı anlam olarak çokluğu ifade ettiğinden bu çalışma için belirleyici olmuştur.



**Resim 40:** Zaman Parçaları- Kalıp içi şekillendirme- Vakum çamuru üzerine siyah astar- 2017- 1050°C



**Resim 41:** Zaman Parçaları detay - 2017



**Resim 42:** Zaman Parçaları detay - 2017

### **3.3.Yumurta**

Yumurta adlı çalışma, göz kalıplarına vakum çamuru basılıp birleştirilerek oluşturulmuş, dışa doğru esnemiş bir yumurta formudur. Yumurtanın oluşum evresinde önceleri yumuşak bir yapıyken, sonrasında yüzeyinin sertleşip kırılmanlaşması seramiğin doğasıyla da benzeşmektedir.

Bir yumurtanın kabuğunun içeriden kırılması isyanla doğan bir yaşamın işaretidir. İsyân ve devrimler o an için çok acılı ve ölümcül gibi görünse de sonradan gelen artçlarıyla uzun süreçte bir varoluşu ve uyanmayı doğurur. Kapalı siyah gözlerden oluşturulmuş yumurta formu bu uyanışın ön sürecinin bir ifadesidir. Ayrıca

bu çalışma diğerklerine oranla daha belirgin bir politik duruşa sahiptir. Kendi bireysel belleğimden yola çıkarak yapmış olduğum bu çalışma başlangıçta babamın gözlerinden oluşmaktadır. İktidar olan babanın kabuğunun kırılması bireyin varoluşunun başlangıcı olarak ele alınmıştır.



**Resim 43:** Yumurta - Kalıp içi şekillendirme- Vakum çamuru üzerine siyah astar-  
2017-1050°C



**Resim 44:** Yumurta detay -2017

### 3.4. Ziyaret

Kimliksiz apartmanlar ve giderek kimliksiz şehirler inşa ediyoruz. Eskiden çok daha az insanın barındığı ancak temasın çok daha yoğun olduğu yapılanmalar yerini sitelere bırakmaya başladı. Hepsi birbirine benzeyen, öznel bir tarafı olmayan ve kültürel hiçbir kod barındırmayan bu metropol yapılanmalarında, insanların aralarındaki mesafe daralmasına rağmen teması olabildiğince azalmıştır.

Eskinin daha tokmaklarıyla içeride yaşayanlarla ilgili kodlar barındıran en çok yakınındaki evlerin sakinleri tarafından çalınan, mekânsal paylaşımın yanı sıra, acının, sevincin, çoğu zaman çat kapı kendiliğinden paylaşımının olduğu bu evlerin peşine düştüm.

Önce kendi atölyemin tokmağından başlayıp, Alsancak, Konak, Karataş, Göztepe, Küçükyalı, Ayvalık, Cunda gibi yolumun düştüğü yerlerde bu eski yaşantının bellek kayıtlarını almak adına 21 adet kapı tokmağının seramik çamuruyla izlerini aldım. Herhangi bir müdahalede bulunmadan olduğu gibi fırınladım. Böylece hasar görmüş kapı tokmaklarından çamurun içine karışan demir ve paslar çalışmanın bir parçası haline gelmişlerdir.



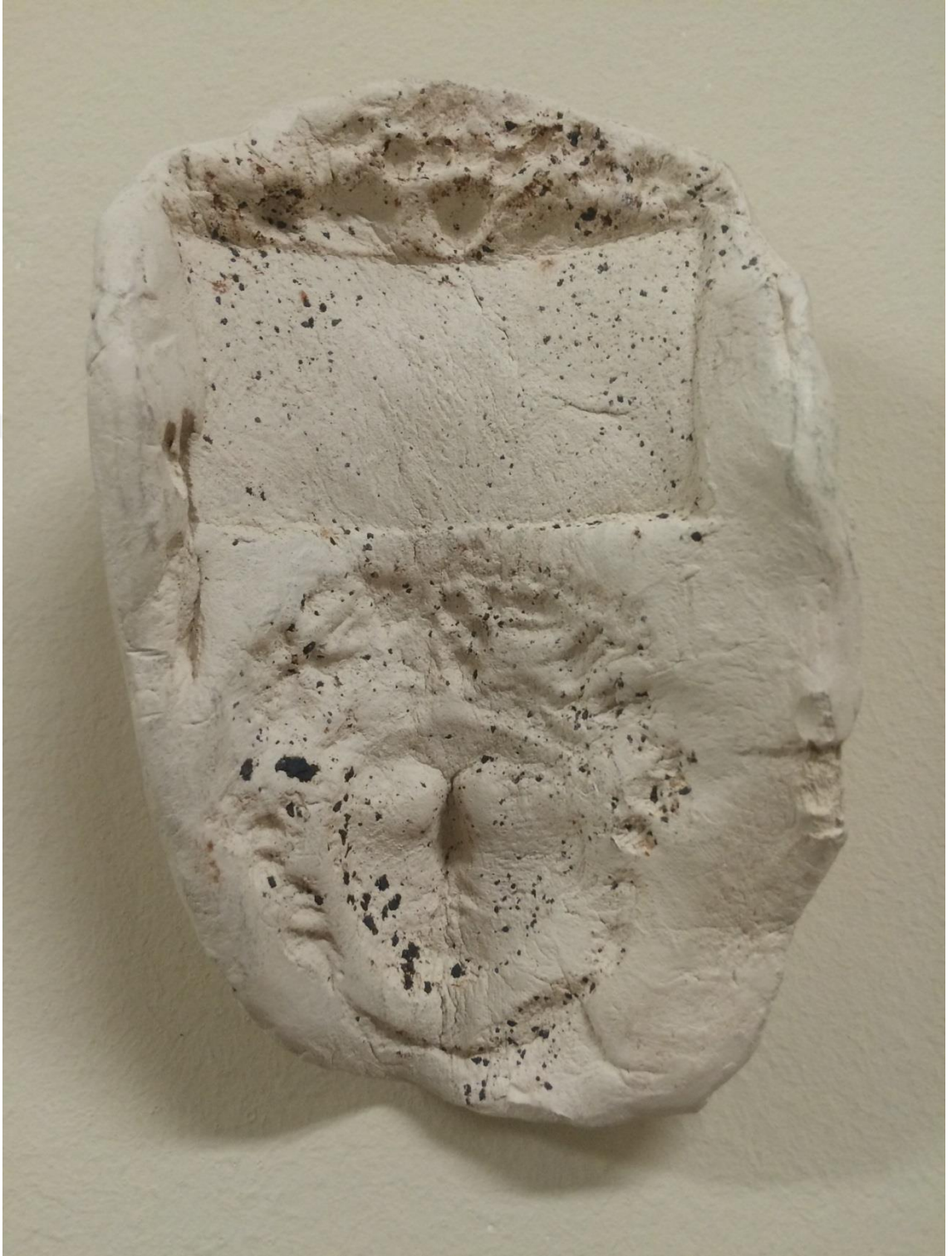
**Resim 45:** Ziyaret- Stoneware( Pekişmiş çini)- İz çıkarma- 2018-1050°C



**Resim 46:** Ziyaret detay -2018



**Resim 47:** Ziyaret detay -2018



**Resim 48:** Ziyaret detay -2018

## SONUÇ

“1960 Sonrası Seramik Sanatı ve Bellek Araştırmaları” adlı tez çalışmasında belleğin tanımı, bellek mekân ilişkisi ve kavramsal sanata etkileri incelenmiştir. Antik Yunan’dan günümüze kadar ele alınan bellek kavramı üzerine yapılmış araştırmalara yer verilerek tarihsel süreci üzerine durulmuştur. Bellek konusunu incelerken ağırlıklı olarak kolektif ve bireysel bellek konularına değinilmiştir. Fotoğraf ve yazı kadar eski bir bellek kaydetme aracı olarak seramik malzeme tarihsel süreç hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır. Dönemin sosyo kültürel yapısı hakkında fikir sahibi olmamızı sağlayan çalışmalar ortaya konmuştur.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan büyük bunalımlar, sanatçıların kendilerini güvende hissedememeleri ve daha sonrasında oluşan kaos ortamı kavramsal sanatın temellerini atmıştır. Ortaya çıkan kıtlık bilinci ile sanatçılar yeni malzeme arayışı içine girmiş ve tek bir malzemeye bağlı kalmamışlardır. Bu da multi disiplinler bir sanat anlayışı ortaya çıkarmıştır. Savaş sonrasında ortaya çıkmaya başlayan akımlar ve bunların Çağdaş seramik sanatına etkileri araştırılırken dönemin sanatçıların yaşadıkları kültürün kolektif bilincinden nasıl beslendikleri, savaşın sonrasında gelen tüketim çılgınlığı ve yaşadıkları kaos yapmış oldukları çalışmalara yansımıştır. Seramik bir malzeme olarak değil bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda ele alınan sanatçıların çalışmaları çözümlenirken kolektif ve bireysel belleğin etkisine değinilmiş kendi kültürlerinden ne kadar beslendiklerine ve mekanla kurdukları ilişkiye yer verilmiştir. İlk olarak 1960’larda Amerika’da ortaya çıkan akımlardan etkilenen çağdaş seramik sanatı kavramsal sanattan etkilenerek daha politik bir dil kazanmıştır. Türkiye’de 1980 sonraları etkileri görülmeye başlanan kavramsal sanatın seramik sanatına etkileri görülürken dönemin toplumsal ve kültürel belleği hakkında bilgi sahibi olunmuştur.

1960 yılından bu yana bellek kavramı ekseninde devam eden üretim pratiği ile yapılan çalışmalarda temelde parçadan bütüne, bireyden topluma doğru ilerleyen bir yol izlenmiştir. Geleneksel bir üretim pratiği olarak algılanan seramik sanatında bellek kavramının işlenmesi o dönemin bireyi ve toplumu hakkında bilgi sahibi olunmasını

sağlayan dokümantasyon niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda çalışan sanatçılar dönemin kolektif ve bireysel belleğine ışık tutmuş ve bellek kavramı üzerine bundan sonra çalışmaya devam eden sanatçılar da günümüz belleğine ışık tutmaya devam edeceklerdir.



## KAYNAKÇA

### Kitap

- Assmaan, J. (2018). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bonnefoy, Y. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (Cilt 2). (L. Yılmaz, Dü., & L. Yılmaz, Çev.) Ankara: Dost Kitapevi.
- Cevizci, A. (1999). Bellek. A. CEVİZCİ içinde, *FELSEFE SÖZLÜĞÜ* (s. 111). İstanbul: Paradigma yayınları.
- Draaisma, D. (20014). *Bellek Metaforları*. istanbul: metis yayınları.
- Fineberg, J. (2014). Arneson'ın Geleneksel Seramikle Bağlarını Koparması. J. Fineberg içinde, *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri* (s. 273). İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *Otoportreler*. İzmir: Karakalem Kitapevi Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. (B. Barış, Çev.) Ankara: Heretik Yayınevi .
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (2 b.). (M. Saydam, Dü., & Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul, Türkiye: Metis. 08 10, 2011 tarihinde alındı
- King, R. (2016). *Aristotle an plotinus on memory*. UK: De Grayter.
- Teo, Y. (2014). *Kazuo Ishiguro and Memory*. UK: Palgrave Macmillan.
- Urry, J. (1999). *Mekanları Tüketmek*. (R. G. Ögdül, Çev.) İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Yung, C. G. (2008). *İnsan Ruhuna Yöneliş* (6 b.). (E. Büyükin, Çev.) İstanbul, Türkiye: Say Yayınları.

### Tez ve Makaleler

- Avcu, İ. (Aralık 2019). Bellek, Travma ve Edebiyat. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4.
- Başar, S. (2019). Çağdaş Sanatta Yazı: Seramik Malzemenin Plastik Dili Üzerinden Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 223.
- Canpolat, A. (2016). Amerika'da Çağdaş Sermik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar. *GSF Sanat Dergisi*, 10.

- Çakar, N. (2018). Çağdaş Seramik Sanatında Gelenekselden Günümüze Bir Bağ: Nina Hole. *Ulak Bilge*, 1137-1139-1140.
- Demir, D. S. (2012). Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri. *Milli Folklor*, 185.
- İnal, Y. İ. (2006). 20.Yy.da Yeni İfade Arayışları ve Seramik Sanatı. *Sanat/Art*, 105.
- Kara, E. (2021). *Çağdaş Sanatta Travma Temsili (yüksek lisans tezi)*. Mardin: Mardin Artuklu Üniversitesi Lisans Üstü Eğitim Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı (basılmamış yayın).
- Kaya, N. (2021). *Unutma ve Hatırlama Bağlamında Çağdaş Sanatta Bellek İçerikli Yaklaşımlar (Yüksek Lisans Tez Raporu)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kılıçarslan, R. Ö. (2007). *GÜNÜMÜZ SANATINDA ZAMAN ve BELLEK (yüksek lisans tezi)*. İzmir: Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi (basılmamış yayın ).
- Köseler, A. T. (2010). *Fırın Heykeller ve Bir Fırın Heykel Uygulaması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Kuru, A. Ş. (2017). "Yetişkinler için Hayalet Öyküleri" Aby Warburg ve Pathosformel Sanat Tarihi . *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*.
- Nane, P. (2018). Malzemeye Kazınan Bellek: Tasarımı Biçimlendiren Bir Olgu Olarak Bellek, Zaman ve Malzeme. *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu*, 4.
- Sümer, N. (2014). *Çağdaş Sanatta Karşı Metaforlar (yüksek lisans tezi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (basılmamış yayın).
- Tanrıverdi, Y. (2018). *Bellek Oluşturmada Seramiğin Çağdaş Sanata Katkısı (sanatta yeterlilik tezi)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Tekin, N. (2010). *Andre Malraux'un Hayali Müzesinin Çağdaş Sanat Politikaları ve Güncel Sanat Projeleri Açısından Önemi*. İzmir: Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema- tv Ana Saanat Dalı Doktora Tezi (Basılmamış yayın).
- Yıldız, A. G. (2019). Toplumsal Bellekten Bireysel Belleğe: İki Örnek Olay Bağlamında Altan Öymen'in Anılarında "Öfkeli Yıllar". *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3.

### İnternet Kaynakları

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/1/18/20210806212053%21Astarte\\_Syriaca.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/1/18/20210806212053%21Astarte_Syriaca.jpg) adresinden alınmıştır

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Maerten\\_van\\_Heemskerck\\_-\\_Concert\\_of\\_Apollo\\_and\\_the\\_Muses\\_on\\_Mount\\_Helicon\\_%28Chrysler\\_Museum\\_of\\_Art%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0d/Maerten_van_Heemskerck_-_Concert_of_Apollo_and_the_Muses_on_Mount_Helicon_%28Chrysler_Museum_of_Art%29.jpg) adresinden alınmıştır

Ağtekin, E. A. (2013, 10 13). *behance*. [www.behance.net](http://www.behance.net):  
<https://www.behance.net/gallery/12103437/The-Flavor-of-Love-Remaining-on-the-Palate> adresinden alınmıştır

Akbulut, p. U. (2021, 07 15). *Bal Mumlu Yazı Tableti Nedir?* [www.urakakbulut.com.tr](http://www.urakakbulut.com.tr):  
<https://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2013/02/balmumutablet.pdf> adresinden alınmıştır

*aku.edu.tr*. (tarih yok). Afyon Kocatepe Üniversitesi: <https://aku.edu.tr/akusergi/elif-aydogdu-agatekin/> adresinden alınmıştır

Alkan, D. (1999, 10 1). *Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı*. ocak 9, 2017 tarihinde  
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1179>:  
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1179/141058.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı

asuartmuseum. (2008, mart 01). *asuartmuseum*. şubat 10, 2017 tarihinde  
[asuartmuseum.asu.edu](http://asuartmuseum.asu.edu):  
[https://asuartmuseum.asu.edu/sites/default/files/arneson\\_robert\\_biography.pdf](https://asuartmuseum.asu.edu/sites/default/files/arneson_robert_biography.pdf) adresinden alındı

Atıcı, K. S. (2021, 7 13). *Medium*. <https://medium.com/>:  
<https://medium.com/t%C3%BCrkiye/konu%C5%9F-a-mad%C4%B1k-g%C3%B6r-e-medik-duy-a-mad%C4%B1k-hale-tengerde-duyusal-ve-k%C3%BClt%C3%BCrel-i%C8%87fade-sahas%C4%B1-baf46da4ff7e> adresinden alınmıştır

Barcelona, M. P. (2021, 10 15). *Museu Picasso of Barcelona*. *Museupicasso*:  
<http://www.bcn.cat/museupicasso/en/exhibitions/picasso-photography-and-ceramic.html> adresinden alınmıştır

Conningham, J. M. (2012, 12 17). *www.britannica.com*. *britannica*:  
<https://www.britannica.com/biography/Ai-Weiwei> adresinden alınmıştır

JoanMiroPaintings.org. (2021, 10 15). *JoanMiroPaintings.org*. Joan Miro Painting:  
<https://www.joanmiropaintings.org/ceramics/> adresinden alınmıştır

*Marianne Requena*. (tarih yok). [www.marianne-requena.com](http://www.marianne-requena.com): <https://www.marianne-requena.com/pages/biblio.php> adresinden alınmıştır

*Medizin- Kunst*. (2008, 8 27). <http://www.medizin-kunst.at/>: <http://www.medizin-kunst.at/content/austellungen/patrick-king/> adresinden alınmıştır

*mitolojik tanrılar*. (2021, 12 7). <https://mitolojiktanrilar.com/muzler-mitoloji-musalar-yunan-mitolojisi/> adresinden alınmıştır

*TDK*. (tarih yok). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır

*www.sothebys.com*. (2011). sothebys:

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/contemporary-art-day-auction-l14021/lot.366.html> adresinden alınmıştır

*www.uralakbulut.com.tr*. (2021, 07 15). <https://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2013/02/balmumutablet.pdf> adresinden alınmıştır



## ÖZGEÇMİŞ

**Adı Soyadı:** Hanife Buğurcu

**Lisans:** 2016 Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Tasarım Bölümü

**Lise:** 2009 Vali Erol Çakır Lisesi

### Sergiler

2013 Sağlık Bakanlığı Kısa Film Yarışması İkincilik Eser adı :Eldiven (Çizer)

2015 Sakarya Güzel Sanatlar Fakültesi 6. Uluslararası Gizemfrit Seramik Yarışması sergileme

2016 İzmir Rotary Kulübü 14. Altın testi Seramik Yarışması sergileme

2016 Uluslararası Göç Kongresi İzmir Resim Heykel Karma Sergisi

2020 Globe Era Projesi Konuk Sanatçı (Kültür İçin Alan)

2021 Globe Era Fabrika Ayarları Karma Sergi

2021 2 Kutup 1 Alan Karma Sergi

2021 Mahal Aura Projesi Konuk Sanatçı (Kültür İçin Alan)