



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

SANATSAL FORMLARDA SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME BİRLİKTELİĞİ

Hikmet Mutlu Başkaya Yağcı

Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu

Ankara, 2009

SANATSAL FORMLARDA SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME BİRLİKTELİĞİ

Hikmet Mutlu Başkaya Yağcı

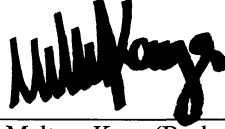
Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu

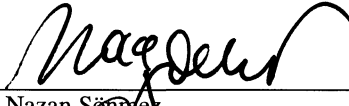
Ankara, 2009

KABUL VE ONAY

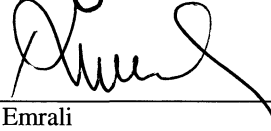
Hikmet Mutlu Yağcı tarafından hazırlanan “ Sanatsal Formlarda Seramik ve Karışık Malzeme Birlikteliği ” başlıklı bu çalışma, 30 Mart 2009 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Meltem Kaya (Başkan)



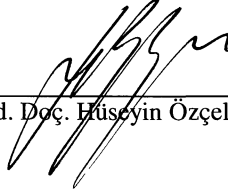
Prof. Nazan Sönmez



Doç. Refa Emrali



Doç.Dr. Candan Terviel



Yrd. Doç. Hüseyin Özçelik (Danışman)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. İrfan Çakın

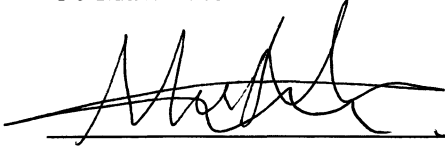
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

30 Mart 2009



Hikmet Mutlu Başkaya Yağcı

Annem'e...

TEŞEKKÜR

Öğrencisi olduğum H.Ü.G.S.F Seramik Bölümü'ne ve Bölüm Başkanımız, hocam sayın Prof. Nazan Sönmez'e sağladığı çalışma ortamı için; danışmanım sayın Yard. Doç. Hüseyin Özçelik'e çalışma sürecinde verdiği değerli fikirler için; sayın Prof. Nazan Sönmez'e, sayın Tüzüm Kızılcın'a, sayın Prof Zehra Çobanlı'ya, sayın Doç. Dr. Candan Terwiel'e bu çalışmayı bitirmem konusunda beni yüreklendirdikleri ve destek oldukları için; ayrıca yine sayın Doç. Dr. Candan Terwiel'e rapor metninin kontrolündeki yardımları için, bölümdeki tüm arkadaşlarıma verdikleri manevi destek için; sevgili arkadaşım Öğr. Gör. Doğan Özgündoğdu'ya raporun özet ve sonuç kısmının kontrolündeki katkıları için; arkadaşım Arş.Gör. İlhan Marasalı'ya seramiklerimi fırınlama aşamasındaki sabrı için, tasarladığım formlardaki metal merdivenleri titizlikle gerçekleştiren Nihat Candemir'e, arkadaşım uzman Soner Pilge'ye sergileme sırasında teknik konularda bana yardımını esirgemediği için; Ödül Işıtman'a yardımına ihtiyaç duyduğum anda yanımda olacağını bilmenin ve görmenin verdiği olağanüstü güven duygusu ve her konuda olduğu gibi mesleki alandaki sağduyulu yaklaşımlarıyla yaptığı katkılar için; Perihan Şan'a ve Senem Feyzoğlu'na yardımları için; öğrencim Beyazid Kielbiev'e, Muhammet Tekeşin'e, Ayla Eltutan'a, Mustafa Güneş'e, Hülya Sağ'a ve müstahdemimiz Arap Bozkul'a değerli yardımları için; son olarak sevgili eşime, iki anneme bu rapor sürecinde ve her zaman, çalışmalarımın verimli olması için gösterdikleri sonsuz sabır, anlayış ve sağladıkları maddi, manevi destekle, bana olan inanç ve güvenleri için teşekkürü bir borç bilirim. Onlar olmasaydı bu çalışma gerçekleşemezdi.

ÖZET

BAŞKAYA YAĞCI, Hikmet Mutlu. *Sanatsal formlarda Seramik ve Karışık Malzeme Birlikteliği*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara, 2009.

Sanatçı değişen dünya görüşü ve teknoloji ile kendince bir takım yenilikleri yapıtlarına aktarmak ister ve bu düşünceyle gözlem yapar. Bunları yaparken de geçmiş örneklerden yararlanır, yeni yapıtlarla bağlantı kurar. Bu düşünce doğrultusunda ortaya çıkan çalışmalarla teknolojiyi kullanarak özgün yapıtlar üretebilir.

Seramik sanatı açısından kilin yanı sıra kullanılan her türlü malzeme ve bu malzemelerin birlikteliği ile oluşturulan özgün anlatımlar bu rapor kapsamında ülkemiz ve dünyadan seçilen örnekler de gözetilerek incelenmiştir.

Çalışma kapsamında biçimlendirilen formlarda karışık malzemenin seramik ile birlikteliği iki ana noktada toplanmıştır. İlkinde formlar; metal, tel, cam, poliüretan, mum, kağıt, talaş, saman, yaprak, pirinç, kahve çekirdeği gibi malzemelerin kille birlikte kullanılarak fırınlanması sonucu oluşturulmuş. İkincisinde ise formlar; fırınlama sonrası kullanılan kurdele, polyester kordon, cam bira şişesi, metal, ahşap, metal merdane ve merdiven gibi malzemelerin seramik ile bütünleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Seramik ve karışık malzeme kullanılarak oluşturulan çalışmalar, Raku, Sagar, tuz-odun pişirimi, kağıt fırın ve diğer bazı ilkel pişirim teknikleri ile gerçekleştirilmiştir.

Karışık malzemenin kullanımında yer alan süzgeç, kafes teli, merdane, merdiven gibi sembolik öğelerle yapılan tüm göndermeler kavramsal düzeyde sorgulamaların bir sonucuna dönüşmektedir.

Anahtar Sözcükler: Karışık malzeme, karışık teknik, seramik, seramik ve karışık malzeme, çağdaş seramik sanatı, asamblaj, kolaj.

ABSTRACT

BAŞKAYA YAĞCI, Hikmet Mutlu. *The combination of mixed materials on artistic form, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2008.*

An artist wishes to convey certain innovations to his/her works under the changing world outlook and technology and makes observations to that end. When doing so, he/she makes use of past specimens, establishing links with new works and can produce unique works of art using technology together with the works appeared in line with this thought.

Within the context of this report, unique expressions formed using all sorts of materials and also the combination of them together with clay are observed in terms of ceramics art considering samples selected from Turkey and the World.

In the forms shaped as a part of the work, the combination of mixed materials with ceramic is achieved in two main point; in the first one, forms are created as a result of firing of various materials like metal and wire, glass, polyurethane, wax, paper, sawdust, hay, leaves, rice, coffee beans used together with clay. In the second one, forms are generated by assembling the materials used after firing like ribbon, polyester cord, glass beer bottle, metal, wood, metal roller and ladder with ceramics.

Raku, sagar, salt and wood firing, paper kiln and other certain primitive firing techniques are utilized in the works used ceramic and mixed materials.

All references realized with symbolic objects like sieve, wire mesh, roller and ladder utilized as mixed materials turn into a result of inquiry in conceptual base.

Key Word: Mixed material, mixed technic, ceramic, ceramics material, ceramic and mixed material, assemblage, kolaj

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ADAMA.....	iii
TESEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER DİZİNİ.....	ix

I. BÖLÜM

SANATSAL FORMLARDA SERAMİK VE KARIŞIK

MALZEME BİRLİKTELİĞİ.....	1
I.1. SANATSAL FORM.....	1
I.2. PLASTİK SANATLARDA KARIŞIK MALZEME.....	4
I.3. GEÇMİŞTEN ÖRNEKLERLE ZANAAT SERAMİĞİ ve KARIŞIK MALZEME.....	12
I.4. ENDÜSTRİYEL TASARIMA GEÇİŞ VE TASARIMCIYA ESİN VEREN MALZEMELER.....	17

II. BÖLÜM

SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME KULLANIMI.....	23
II.1. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI.....	23

II.2.	ÇALIŞMALARINDA SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME KULLANAN ÇAĞDAŞ YABANCI SERAMİK SANATÇILARI.....	25
II.3.	ÇALIŞMALARINDA SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME KULLANAN ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARI.....	45

III. BÖLÜM

	SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR.....	54
III.1.	SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME İLE İLK UYGULAMALAR (1996-2005).....	54
III.2.	RAPOR KAPSAMINDA UYGULAMALAR (2005-2009).....	64
	SONUÇ.....	88
	KAYNAKÇA.....	90
	ÖZGEÇMİŞ.....	93

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: “Kinetik heykel/çeşme”, Gabo, London

http://www.wikipedia.org/wiki/Naum_Gabo.....1

Resim 2: “Head 2”, çelik, piyano teli.

<http://faculty.smcm.edu/lnscheer/lecture%20web%20pages/208open/gabo.jpeg>.1

Resim 3: “Natürmort” Picasso, Boyanmış tahta ve Perde püskülü, 1914.

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgroupid=999999961&workid=11867&artistid=1767&searchid=9094&tabview=display>.....6

Resim 4: “keçi” Picasso,1950.

BERNADAC, Marie-Laure ve DU BOUCHET, Paule. “Picasso: dahi ve deli
Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2006.7

Resim 5: “14 Yaşındaki Küçük Dansçı” Edgar Degas, 1879-81.

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=38>.....7

Resim 6: “Niki de Saint Phalle ve Jean Tinguely”, asamblaj hazırlığı yaparken.

NAEF, Georges. ”Niki de Saint Phalle”, Naef- Kister SA, Geneve, 2002.....9

Resim 7: “Niki de Saint Phalle”

NAEF, Georges. ”Niki de Saint Phalle”, Naef- Kister SA, Geneve, 2002.....10

Resim 8,9: “Niki de Saint Phalle ve Davetli Sanatçıların” Atış Yapararak Oluşturdular

Ortak Asamblaj. NAEF, Georges. ”Niki de Saint Phalle”, Naef- Kister SA,
Geneve, 2002.....10

Resim 10: “Niki de Saint Phalle” Asamblaj.

NAEF, Georges. ”Niki de Saint Phalle”, Naef- Kister SA, Geneve, 2002.....11

- Resim 11:** “La Cathedrale Rouge” Niki de Saint Phalle, 1962,
Boya, alçı, örgü metal tel ve ahşap üzerine çeşitli objeler.
NAEF, Georges. ”Niki de Saint Phalle”, Naef- Kister SA, Geneve, 2002.....12
- Resim 12:** “Yeni Gine Tören Kabı”.
BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London,
Philadelphia, 2006.....13
- Resim 13:** “Uganda Geleneksel Kapları”.
BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London,
Philadelphia, 2006.....14
- Resim 14:** “Seto Çay Kavanozu”.
BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London,
Philadelphia, 2006.....15
- Resim 15:** “İznik Seramikleri”.
ATASOY, Nurhan ve RABY, Julian. “İZNİK”, Türk Ekonomi bankası Kültür
Hizmeti, Alexandria Press London, Singapur topkan, 1989.....15
- Resim 16:** “Ellers Brothers’a ait stoneware çaydanlık”.
BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London,
Philadelphia, 2006.....16
- Resim 17:** “Walter Gropius, çay takımı”.
<http://www.unicahome.com/p8239/rosenthal/tac-02-service-by-walter-gropius.html>.....17
- Resim 18:** Marcel Wanders, “sponge vase” 1997
<http://www.marcelwanders.nl/wanders/pages/acc-spongevase.shtml>.....21

Resim 19: Marcel Wanders, “foam bowl”1997. http://www.marcelwanders.nl/wanders/pages/acc-spongevase.shtml	22
Resim 20: Sütyen Kap.....	22
Resim 21: Bernard Leach, stoneware vase. www.ceramicstoday.com/images/potw/leach/leach.jpg	23
Resim 22: Lucie Rie, Hasır örgü saplı çay seti.....	24
Resim 23: Hans Coper..... http://www.ceramicstoday.com/articles/coper.htm	25
Resim 24: Hans Coper..... http://www.ceramicstoday.com/articles/coper.htm	25
Resim 25: “TuğlaDoluÇanta”, Gillian Lowndes. http://www.aber.ac.uk/ceramics/-gendered/biographies/madolinekeeler	26
Resim 26: “cup on base”, Gillian Lowndes, 1986. http://www.vam.ac.uk/collections/ceramics/Videos:%20Ceramics/points_of_view/pots/lowndes/	26
Resim 27: “Boppies”, Chad Curtis, 2002. Chad Curtis’in özel fotoğraf arşivi.....	27
Resim 28,29: Nicole Cherubini, 2006. http://www.nicolecherubini.net/pages.php?content=gallery.php&navGallID=4&activeType=nonNestGall	28

Resim 30: “Square Pierced Form”, David Binns, yan malzeme: katkı malzemeleri.

David Binns’in özel fotoğraf arşivi.....29

Resim 31: Heringa ve Martin Van Karlsbeek, kil, yan malzeme: reçine, çelik, bez.

Art and Perception, issue 67, 2007,30

Resim 32: Sarah Jones, yan malzeme: porselen ve topluiğne.

BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London, Philadelphia, 2006.....31

Resim 33: Susan O’byrne, kil, yan malzeme: metal armatür

BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London, Philadelphia, 2006.....31

Resim 34: “S.Sebastiano” Alfredo Gioventu, 2007, yan malzeme: ağaç dalı.

Alfredo Gioventu’nun özel fotoğraf arşivi.....32

Resim 35: Alfredo Gioventu, “seni seviyorum”, yan malzeme: ağaç dalı.

Alfredo Gioventu’nun özel fotoğraf arşivi.....33

Resim 36, 37: Alfredo Gioventu, gre, yan malzeme: ağaç dalı.

Alfredo Gioventu’nun özel fotoğraf arşivi.....33

Resim 38: “hatıralar”, Mezahir Avşar, 2003, yan malzeme: ahşap dal ve ip.

Mezahir Avşar’ın özel fotoğraf arşivi.....34

Resim 39: “Artefact” Igor Khartchenko, yan malzeme: deri ip, deri, ağaç dalı.

BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London, Philadelphia, 2006.....34

Resim 40: Berry Mathews, porselen, yan malzeme: çelik yapı.

Berry Mathews, Kerameiki Techni, 2002. Sayı: 41, Sayfa 35.....35

Resim 41: Den Bosch'daki Avrupa Seramik Merkezi girişi.

Dormer, Peter. 1994. The New Ceramics, Thames and Hudson LTD, London.

Sayfa 195.....36

Resim 42: Emili Biarnes Raber, kil, yan malzeme: kalın metal levhalar.

BOSWORTH, Joy. "Ceramics with Mixed Media" A & C Black London,

Philadelphia, 2006.....37

Resim 43: "Boğa", Emma Rodgers, yan malzeme: zemin çivisi.

BOSWORTH, Joy. "Ceramics with Mixed Media" A & C Black London,

Philadelphia, 2006.....37

Resim 44: Resim 45'den detay.

Düzenleme, Anne Cofer, Ceramics Technical, Sayı:23, 2007.....38

Resim 45: "Düzenleme", Anne Cofer, kil, yan malzeme: müslin (kumaş)

Düzenleme, Anne Cofer, Ceramics Technical, Sayı:23, 2007.....38

Resim 46: György Fusz

Kerameiki Techni, 200139

Resim 47: Lucrezio Salerno, Congiunction, 2001.

Salerno'nun çalışması, Lucrezio Salerno, 2002. Kerameiki Techni, sayı: 40....40

Resim 48, 49, 50: "iki el çantası", Ulrike Muller.

BOSWORTH, Joy. 2006. Ceramics with Mixed Media. A & C Black London,

Philadelphia, Sayfa 17.....41

Resim 51: "Kağıt katkılı (paperclay) çaydanlık", Linda Mau.

çelik üzerinde porselen paperclay.

<http://www.lmau.com/paperclay.html>41

- Resim 52:** “Papatyaları yemeyin”, yan malzeme: bakır çubuk ve kurutulmuş papatya.
<http://www.juliemiles.co.uk/installations/installation-art.htm>.....42
- Resim 53:** “Manzara kesiti” Julie Miles, Porselen kili ve elbise.
<http://www.juliemiles.co.uk/installations/installation-art.htm>.....43
- Resim 54:** “Doğadan kesitler taşıyan porselen kutu” Julie Miles
<http://www.juliemiles.co.uk/installations/installation-art.htm>43
- Resim 55:** Raymon Elazua, yan malzeme: metal yapı.
 DEL VECCHIO, Mark. Postmodern Ceramics, Thames&Hudson, Hong Kong,
 2001.....43
- Resim 56:** : Joy Bosworth, Raku, folyolar üzerine çökertilmiş cam.
 BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London,
 Philadelphia, 2006.....44
- Resim 57:** ANILANMERT, Beril.
 Beril Anılanmert, Özel Sergi Kataloğu, 2005.....45
- Resim 58,59 :** GÜNER, Güngör.
 Mutlu Başkaya Özel Fotoğraf Arşivi, 1999.....46
- Resim 60:** BAŞARIR, Bingül.
 Dünya Seramikçilerinin Diliyle Sergi kataloğu, 1992, sayfa 73.....47
- Resim 61,62:** KIZILCAN, Tüzüm
 Mutlu Başkaya özel fotoğraf arşivi, 2006.....48
- Resim 63:** ÇOLAKOĞLU, Hamiye.
 Hamiye Çolakoğlu özel fotoğraf arşivi, 1999.....49

Resim 64: KAVALCI, Füsün. 1995, tuğla, yan malzeme: neon. Füsün Kavalcı Fotoğraf Arşivi, 1995.....	50
Resim 65: Ayfer Kalsın, 2000, seramik, yan malzeme: bayraklar. Mutlu Başkaya Özel Fotoğraf Arşivi, 2001.....	50
Resim 66: Ayfer Kalsın, 2007, porselen, yan malzeme: çeşitli el işleri. Mutlu Başkaya Özel Fotoğraf Arşivi, 2001.....	51
Resim 67: Ayla Yüce, “Afiyet Olsun”, 2000. Mutlu Başkaya Özel Fotoğraf Arşivi, 2001.....	51
Resim 68: ÇOBANLI, Zehra. seramik ve metal. Mutlu Başkaya özel fotoğraf arşivi.....	52
Resim 69: AĞATAEKİN, Mustafa.. 29,5x42 cm, füzyon, 2007. Mustafa Ağatekin özel fotoğraf arşivi.....	52
Resim 70: İŞİTMAN, Ödül. seramik, yan malzeme: cam ve metal Mutlu Başkaya özel fotoğraf arşivi.....	53
Resim 71: YAĞCI, H.Mutlu. “Hediye”, 1996, seramik, yan malzeme: saten kurdele, kafes teli metal stantlar.....	54
Resim 72: Viyana Müzesi Koleksiyonu-Avusturya Tüzüm Kızılcın özel fotoğraf arşivi.....	55
Resim 73: Viyana Müzesi Koleksiyonu-Avusturya Tüzüm Kızılcın özel fotoğraf arşivi.....	55
Resim 74: Viyana Müzesi Koleksiyonu-Avusturya Tüzüm Kızılcın özel fotoğraf arşivi.....	56

Resim 75: “Akıl Süzgeci” Mutlu Başkaya, Mısır pastası, Raku ve Sagar, 2001 Kerassioti, Maro; Kerameiki Techni, Mutlu Başkaya’nın “Akıl Süzgeci “ adlı çalışmaları hakkında yazdığı makale, sayı :39, Yunanistan-2001	57
Resim 76,77: “Yansıma” Mutlu Başkaya, 2005, mısır pastası, yan malzeme: kafes teli, ayna.....	57
Resim 78: “Bacam”, 2001, raku, yan malzeme: kafes teli ve paper clay Mutlu Başkaya, Özel Sergi Kataloğu, Ankara-2004.....	58
Resim 79: “İsimsiz “, 2003, Stoneware, yan malzeme: kafes teli.....	59
Resim 80: “Uyusun da Büyüsün Ninni”, 2004, porselen, yan malzeme: şekillendirilmiş ahşap, kafes teli.....	60
Resim 81 “Kokulu bahçe”, 2004, Raku, yan malzeme; parfüm şişesi, krom nikel tel...	60
Resim 82: “Kokulu bahçe” 2004, yan malzeme: parfüm şişesi, kafes teli.....	61
Resim 83: Resim 82’den detay.....	61
Resim 84: “Dişi-erkek, 2004, Raku, yan malzeme: boyanmış ve şekillendirilmiş alüminyum tel.....	62
Resim 85: “İletişim”, 2004, Raku, yan malzeme: boyanmış ve şekillendirilmiş alüminyum tel.....	63
Resim 86: “Arıtabildiklerimiz I”, 2004, Raku, yan malzeme: lavabo süzgeci.....	63
Resim 87, 88: “Sağır Bacalar”, Raku, 1997.....	65

Resim 89: “arıtıbildiklerimiz II”, 2006, raku, yan malzeme: metal lavabo süzgeci.....	65
Resim 90: “arıtıbildiklerimiz”, 2009, Raku, yan malzeme; lavabo süzgeci.....	66
Resim 91: Resim 90 ‘dan detay.....	66
Resim 92: “Baskı”, 2007, isleme, yan malzeme: metal merdane.....	67
Resim 93: “Umut I”, 2007, isleme, yan malzeme: metal merdiven.....	68
Resim 94: “Umut II”, 2007, isleme, yan malzeme: metal merdiven.....	69
Resim 95: “Umut” serisi, 2008, isleme, yan malzeme: metal merdiven.....	70
Resim 96: “Umut” serisi, 2008, isleme. yan malzeme: metal merdiven.....	70
Resim 97, 98, 99, 100: “umut” serisi, 1150 C, yan malzeme: metal merdiven.....	70,71
Resim 101: “Umut” serisi, 1180 C, yan malzeme: metal merdiven.....	71
Resim 102: “Umut” serisi, düzenleme, 250 X 50 cm.....	72
Resim 103: “Umut” serisi, düzenleme, 200 X 50 cm.....	73
Resim 104: “Umut” serisi, 25X45X30 cm.....	73
Resim 105: “Arıtıbildiklerimiz” serisi, seramik, yan malzeme: plastik süzgeç.....	74
Resim 106: Resim 105’den detay.....	74
Resim 107,108, 109: “Arıtıbildiklerimiz” serisi.....	75

Resim 110: “isimsiz” mısır pastası, yan malzeme: kafes teli.....	76
Resim 111: “Kapadokyalı” seramik, metal üç ayak ve mısır pastalı kafes teli.....	76
Resim 112: “mercek altında I”, Raku, yan malzeme: mısır pastası, aydınlatma elemanı, mercek, plastik mercek çerçevesi.....	77
Resim 113: mercekten görünüş.....	77
Resim 114: “mercek altında II”, seramik, yan malzeme: kafes teli, mercek, plastik mercek çerçevesi, mısır pastalı süzgeç, aydınlatma.....	78
Resim 115: Mercekten görünüş.....	78
Resim 116: “Birsen’in Hediyesi”, porselen, yan malzeme: beyaz polyester kordon....	79
Resim 117: Resim 109’dan detay.....	79
Resim 118: “isimsiz”, seramik, yan malzeme: kafes teli, metal stant.....	80
Resim 119: Resim 118’den detay.....	81
Resim 120: Resim 111’den detay.....	81
Resim 121: “karşı duruş”, seramik, yan malzeme: bira şişesi, toz yaldız boya.....	82
Resim 122: Resim 121’den detay.....	83
Resim 123: Resim 121’den detay.....	83
Resim 124 “Çıkabilir misin ?” sırlı porselen merdane, yan malzeme: metal kancalar...	84

Resim 125: Resim 124'den detay.....	84
Resim 126: “ akıl süzgeci” serisi, mısır pastası, yan malzeme: çay süzgeci, ahşap.....	85
Resim 127: Resim 126'dan detay.....	86
Resim 128: Resim 126'dan detay.....	86
Resim 129 “akıl süzgeci” serisi, mısır pastası, yan malzeme: büyük tel süzgeç, ahşap.	87
Resim 130: Resim 129'dan detay.....	87

I. BÖLÜM

SANATSAL FORMLARDA SERAMİK VE KARIŞIK

MALZEME BİRLİKTELİĞİ

I.1. SANATSAL FORM

Plastik Sanatlarda klasik form anlayışıyla oluşturulan yapıtlar belli ilkelere göre oluşturulur. Sanatsal form oluşturmanın ilkeleri özellikle eğitim sürecinde öğrencilere temel sanat eğitimi dersinde verilmektedir. Bu aşamada malzeme, teknik v.b. konular öncelikli değildir. Günümüz sanatı açısından teknik ve karışık malzeme (mixed media) sınırsız özgürlükte kullanılır. Bir sanat yapıtını tasarlamak artık 20. yüzyıl öncesi gibi sadece geleneksel resim malzemesi olan boyadan, heykelin geleneksel malzemesi olan değerli taş ya da bronz dökümden ibaret değildir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte ressamın paletindeki boya seçenekleri artmış ve doğal boyaların yanında sentetik boyalar kullanılmaya başlamıştır. Heykeltıraşın da bronz döküm ve mermer gibi geleneksel malzemeleri şekillendirmekte kullandığı teknik ve gereçler zenginleşmiştir. Özsezgin, teknolojiyi sanata uygulama yönündeki ilk köklü girişimleri, 1920’li yıllardan başlatmanın mümkün olduğunu 1920’de Naum Gabo’nun bir elektrik motoruyla çalışan ilk kinetik konstrüksiyonu gerçekleştirdiğini, ancak kinetizmin sanatta daha yaygın biçimde kullanılmasının, 1950’li yıllara rastladığını belirtir. (Özsezgin 1988:164)



Resim 1 “Kinetik heykel/çeşme”,
Naum Gabo,



Resim 2 “Linear Construction # 4”
Naum Gabo, 1959

“Sanatta teknolojinin bu önemli payını, hangi hareket ya da olayla başlatabiliriz? Kesin bir yorumda bulunmak, tartışmasız bir tarih dilimi saptamak zor. Bu hareket ister “Dada” ve ona bağlı olarak Marcel Duchamp’ın hazır eşya (ready made) uygulamaları olsun, ister pop sanatçılarının artizanal buluşlara yer verdikleri ve teknolojik bulgulardan yararlandıkları 1960’lı yıllar ya da biraz daha öncesi olsun, sonuç değişmez. Teknolojik olguların sanatı yönlendirici katkısı büyük ölçüde çağımızın bir özelliğidir. Teknoloji, insan beyninin ve ellerinin ürettiği bir olgu olarak, bir bakıma insan beyniyle birlikte var olduğuna göre, ona kronolojik bir sınır çekmek pek mümkün olmasa bile, bu alandaki ilk temelli uygulamaların mimarlıkta ve heykelde başladığını söyleyebiliriz. Mermer ve bronz gibi yaygın gereçlerin heykel yapımında kullanıldığı dönemlerde, bu malzemelerin oyulması ve dökümü, büyük masraflara yol açmakta ve çok zaman almaktaydı. Heykelde ucuz sentetik maddelere yönelme, sanatta teknoloji çağının başlamış olduğunu gösteren önemli bir işarettir. Buna paralel olarak, I.Dünya Savaşı’nın hemen sonrasında Almanya’da Bauhaus Mimarlarının, mimarlıkta ortaya çıkan yeni teknolojik gelişmelerle, standart ve işlevsel biçimlere yönelmeleri de gene teknoloji çağının zorunlu bir eğilimidir.” (Özsezgin 1988:162)

Özsezgin’in de değindiği gibi heykelde ucuz sentetik malzemelere yönelimi içinde barındıran ve 1966-1972 yılları arasında İtalya’da ortaya çıkan “Arte Povera”, “Yoksul Sanat” bir takım Milanolu, Torinolu, Cenovalı ve Romalı genç öncü sanatçıların kolektif bir kimlikle oluşturdukları akımda kendini fazlasıyla gösterir.

“Arte Povera terimi ilk olarak İtalyan sanat eleştirmeni ve küratörü Germano Celant tarafından ortaya atılmıştır. Onun öncü yazıları ve bir dizi önemli sergileri; Torino, Milano, Cenovalı ve Roma’lı genç İtalyan sanatçıları için kolektif bir kimlik sağlamıştır. Arte povera, savaş sonrası yıllarında İtalyan ekonomik mucizesinin, iktisadi ve politik istikrarsızlığın yarattığı kaos içine düşen bu şehirler içinde yer alan kent bazlı kültürel aktivite ağı içerisinde çıkmıştır. Kelimenin tam anlamı “fakir (zavallı) sanat”tır fakat aslında bu kelime kanvas veya bronz veya yontulmuş mermer üzerine yağlı boya gibi geleneksel olanların ötesinde geniş bir malzeme gamının keşfedildiği akımı ifade eder. Bu nedenle Arte povera; yoksullaşmış bir sanatı değil, sınırlama olmaksızın yapılan sanatı, malzeme ve süreç karşısında tam bir özgürlüğe fırsat vermeğe yönelik olarak her türlü teorik kuralları reddeden bir laboratuvar ortamını ifade eder. Bu konudaki en önemli sanatçılar; Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Piero Gilardi, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini ve Gilberto Zorio dur. Akımın en popüler olduğu zamanlar 1967 ve 1972 yılları arasında olmakla birlikte daha sonra da sanata olan etkisi devam etmektedir. Bu akım kavramsal (konseptüel)

sanata İtalyan katkısı olarak da görülebilir.”
(<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=31>)

20.yüzyılın ikinci yarısında kendi malzemelerini sorgulayan ve yeniden değerlendiren sanatçılar sayesinde kavram malzemedan daha önemli hale gelmiş, eleştirmen Lucy Lippard “dematerialisation” deyimini kullanmıştır. İçerik malzemenin önündedir artık.

“1960’lar boyunca son 20 yılın sanat yapma tarzının entelektüel olmayan, sezgisel ve duygusal süreci özellikle düşünme sürecini güçlendiren ultra kavramsal bir yola girmeye başlamıştır. Gittikçe daha çok tasarım atölye ortamında dizayn edilmeye başlar ancak objelerin, profesyonel ustalar tarafından başka yerlerde uygulamaları yapılır. Sanatçıların sanat yapıtının üretim sürecine ilgisini kaybetmesi nedeniyle sanatçılar ancak objeyi üretildikten sonra görürler. Bu nedenle atölye tekrar çalışma ortamı haline gelir. Bu eğilim sanatı ve özellikle obje şeklindeki sanatın dematerializationunu kışkırtmaya başlar ve eğer bu eğilim hakim olmaya devam ederse bu objelerin tümüyle terk edilmesine sebep olur.”
(<http://www.possest.de/notaboutoil%20files/pdfs%20engl/art.pdf>)

Artık günümüzün sanatsal formu, sanatın çeşitli malzeme ya da nesneyle yapılabildiği gerçeğini gösterir. Plastik sanatların bir dalı olan seramikte de, çağdaş seramikçilerin seramiğin ifade olanaklarını zorlamaları, seramik ve karışık malzeme birlikteliğinden sanat yapılabileceği gerçeğini ortaya koymaktadır. Sanatsal Form;

“Sanatçılar kendi sanat eserleri hakkındaki özgün fikirlerini yansıtan seçimler yaparlar. Resim, desen, heykel, film gibi araçlarını (media) seçerler; çamur, boya, video kamera gibi malzemeleri bulurlar; özel sanatsal teknikler uygularlar ve anlam (anında veya sonradan anlaşılabilir olan) ile iletişim kurmak için sanat eserlerini düzenlerler ve değiştirirler. İzleyen biri: Hangi medya? Hangi malzeme? Hangi teknik? Hangi düzenleme gibi sorular sorarak ve cevaplayarak bir sanat eseri hakkında daha fazla bilgi sahibi olabilir.

Genel olarak sanatçılar tarafından kendi eserlerini meydana getirmek için belirli ilkeler kullanılır. Bu ilkelerin bazılarını biliyor olmak ve sanatçıların bunları nasıl uyguladığını not etmek veya bazı durumlarda belirli amaçlar doğrultusunda bunları nasıl ihlal ettiklerini biliyor olmak, bir sanat eserinin incelenmesine kılavuzluk edebilir. Bu ilkeler oran-orantı ve ölçek, denge, ritm ve bütünlük içerir. İzleyenler objenin parçalarının diğer parçaları ile nasıl ilişkilendirildiği (oran); sanat eserinin diğer objelere göre gerçek boyutunun ne olduğu (ölçek); objenin tüm kütesinin bir uyum etkisini başarıp başarmadığı (denge); uyum izlenimi yaratan, sanat eserinin belirli parçalarının tekrarı olup olmadığı (ritm); birliktelik veya bütünlük hissinin nasıl başarıldığı (bütünlük) gibi sorulara kafa yorarak bu ilkeleri kullanabilirler. Geleneksel olarak, sanatçılar bu ilkelere bağlı kalmak için malzemelerini ve tekniklerini kullanmakla birlikte, birçok çağdaş sanatçı

sanat yapma sınırlarını yeni limitlere taşımak için bu ilkelerin bir ya da daha fazlasına zıt uygulamalar yapmayı tercih eder. Sanatçılar bireysel tarzlar geliştirirler veya kendi sosyal ve tarihsel durumları ile birlikte kendi özel deneyim ve ilgilerini yansıtan sanatsal üretim ve ilkelerine ilişkin bireysel bir yaklaşım ve stil geliştirirler.” (http://www.mmoca.org/mmocacollects/artistic_form.php)

1.2. PLASTİK SANATLARDA KARIŞIK MALZEME

Bilimsel gelişmelerle mekanik bir dünya anlayışı oluşmaya başlar. Bu gelişmeler, sanatı ve felsefeyi de etkiler ve bunların beraberinde empresyonizm (izlenimcilik) sanat akımı doğmuş olur. Bunların sonucunda 20.yüzyılı belirleyen endüstri ve teknoloji kavramları ortaya çıkar.

“Büyük endüstrinin ve teknolojinin doğuşu, insanın çevresini, insanla nesneler dünyası arasındaki ilgiyi, hatta insanın düşünme konseptlerini, duygu tonalitesini değiştirir. Teknoloji ile birlikte insan ve çevresi birden yeni bir dünyaya değişmiş olur. İnsanın tekniğe sahip bir varlık olarak evrene bakış tarzı, dünya görüşü, genellikle değer ve estetik değer anlayışı değişir. İnsanın elinde şimdi büyük bir güç vardır: Teknik. Tekniğin ya da teknolojinin bir ereği vardır, bu da iş yapma, yararlı olmaktır.” (Tunalı 1997: 74)

Endüstrileşmenin sonucunda isteklerini doyuramayan, duygularını dile getiremeyen ve karar verme özgürlüğünü yitirme tehlikesiyle karşı karşıya olan insan, fabrika patronları tarafından sadece üretim aracı olarak görülmeye başlanır. Yararlı, işlevsel olan ama içinde estetik unsurlar barındırmayan ve insanlığın maddi gereksinimlerine yönelik, kazanca dayalı seri üretim nesneleri üretmek amaçtır. Özgür düşünebilen ve duyguları olan insan bu makineleşmeye karşı da yeni önlemler almaya başlar.

“Sanat alanında ilk ciddi atılımlar, mekanist bir dünyaya, makinaya karşı insanın özünü, insanın öznelliğini, insanın “ben” dünyasını bu mekanist dünya tablosuna egemen kılmak amacıyla “soyut sanat” anlayışlarıyla gerçekleşir. Aralarındaki büyük farklılıklara karşın, tüm soyut sanat anlayışlarının ortak niteliği, onların makine–insan (home-machine) olmaya karşı özgür, yaratıcı insanı radikal olarak savunmalarıdır. Bu Kübizm için böyle olduğu gibi non-figüratif sanat için de böyledir.” (Tunalı 1997: 76)

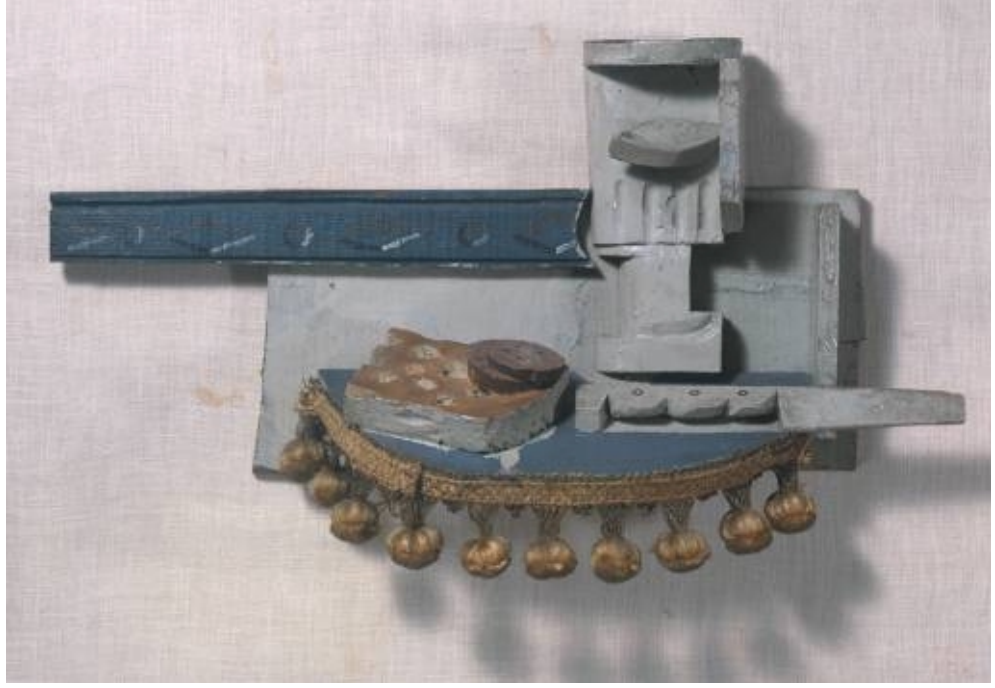
Sanatçı değişen dünya görüşü ve teknoloji ile kendince birtakım yenilikleri ya da eğilimleri yapıtlarına aktarmak ister ve bu düşünceyle gözlem yapar. Yaratma sürecinde ise düşünce gücü ve seçtiği malzemeleri çok iyi değerlendirerek yaratıcı

yorumlar ve deneyler yapabilir. 20.yy’da teknolojik potansiyele dayalı zenginlikler düş gücünü etkilemiş, sanat teknolojiyle yakın ilişki içine girmiş ve disiplinler arası sınırlar erimiştir. Kolaj, Kübist kolaj, asamblaj, Dada, avand-garde, medium(media) ve karışık malzeme ya da karışık tekniğe karşılık gelen mixed-media gibi terimler ortaya atılmış, anlamları tartışılmıştır. Tüm bu saydığımız akımlar ya da terimler, içlerinde farklı malzeme ya da farklı disiplinlere ait teknikleri kullanarak oluşturulan sanat yapıtlarını içerirler. Önce Pablo Picasso ve daha sonra Marcel Duchamp, sanatın her türlü malzemeden yapılabilceğini, ortaya koydukları yapıtlarla kanıtlamışlar ve kabul görebilmişlerdir. Marcel Duchamp, dada akımının içinde yer alan sanatçılardandır ve aynı zamanda çalışmalarında, batı sanatının esaslarına ilişkin yaptığı sorgulamalarıyla adı, tarihsel avand-garde’lar arasında yer alır. Dada akımının ortaya çıkış nedeni, I. Dünya Savaşı sırasında tarafsız kalan Zürih’te 1916 yılında, savaşın vahşetine karşı sanatçılarda oluşmuş tepkilerin bir yansıması olarak düşünülebilirse de, Gençaydın’a göre; endüstri ve ticaret burjuvazisinin tümüyle faydacı tavrına ve kültürüne tepki olarak da ortaya çıkmıştır. (Gençaydın 1997: iii) Bu akım savaş sonrasında Paris’te Sürrealizm’in temelini oluşturmuş ve en önemli Dadaist sanatçılar Arp, Duchamp, Picabia ve Schwitter’dir ve bu akım içinde Marcel Duchamp, çok sayıda mixed-media yapıt oluşturmuştur.

“Mixed Media; değişik medyalardan oluşan işleri tarif eden bir terimdir. Karışık medya kullanımı Georges Braque ve Pablo Picasso’nun konstrüksiyonları ve Kübist Kolaj ile 1912 yılları civarında başladı ve sanatçıların artan bir şekilde sanatsal medyaya açık bir tutum geliştirmeleri nedeniyle daha da yaygınlaşmaya başladı. Gerçekten, sanat her nesneden ya da nesnelerin kombinasyonundan yapılabilir. Mixed media, 1912 yılında Pablo Picasso’nun ve Georges Braque’ın kübist kolaj kurgularıyla başlar.”
(<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=434>)

Bernadac ve Bouchet’e göre; her tür malzemenin kullanımına izin veren kolâjın kesin bulgulanışından sonra Braque ve arkasından Picasso, yapıştırma kâğıtlar üretmeye başladılar. Gazete kâğıdı, boyalı kâğıt, müzik partiyonları vb. ellerinde ne varsa parçalayıp, yapıştırıp bir araya getirdiler. Yapıştırma kâğıtları kullanmak bir yandan rengi yeniden işe katmalarına, diğer yandan farklı yüzeylerin üst üste gelmesiyle bir derinlik elde etmelerine olanak sağladı. Ama bir süre sonra Picasso tablonun yassı yüzeyinden tatmin olmadı. Gerçek alanı hacmiyle birlikte fethetmek istedi. (Bernadac ve Du Bouchet; 2006: 65)

“Kolâj hem içinde kâğıt, fotoğraf, kumaş ve diğer kısa ömürlü parçaların düzenlenerek bir yüzeyin üstüne yapıştırılması ile oluşturulan sanatsal işler hem de bir teknik olarak tanımlanmaktadır. Kolâj aynı zamanda diğer medyaları, çizimi ve 3 boyutlu nesneleri de kapsamaktadır. Kolaj terimi kağıt parçalarının çeşitli yüzeyleri yapıştırılması olarak tarif edilen Fransızca “papiers collés ya da découpage” kelimelerinden türetilmiştir. Bir sanat tekniği olarak ilk kez 20. yüzyılda kullanılmıştır.”
(<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=70>)



Resim 3 “Natürmort” Picasso, Boyanmış tahta ve Perde püskülü, 1914.

Picasso’nun yaptığı en erken üç boyutlu asamblaj ise 1941 yılına denk gelir.

“1941’den itibaren, heykel Picasso için yeniden birincil bir alan haline gelir. Ve orada, yeniden bir takım yenilikler yapmaya başlar: çöplüklerden ya da boş alanlardan topladığı az bulunur tuhaf nesneleri bir araya getirmeye koyulur. Böylelikle bir bisiklet selesiyle paslı bir gidon capcanlı bir boğa başına dönüşür.” (Bernadac ve Du Bouchet 2006: 85)

“Picasso’nun yine 1950 yılında yaptığı keçi heykelinde bir palmye yaprağı sırtı oluşturur. Sorgun ağacından bir sepetle şişmiş karın; odun ve hurda demir parçalarından ayaklar; demirden bir kuyruk; bağ kütüklerinden keçi boynuzu ve keçi sakalı; karton kulaklar, bir konserve kutusuyla göğüs kemiği, iki seramik testi memeler, ikiye katlanmış metal bir kapakla cinsel organ; ve bir metal borunun ucuyla ortaya çıkıveren anüs. Tüm bu malzeme alçıyla kaplanmış. Daha sonra da keçi, bronz dökülmüş.” (Bernadac ve Du Bouchet 2006: 85)



Resim 4 “keçi” Picasso,1950.

Picasso’nun kübist kolâjından çok önce, aslında tamamen farklı anlayışla da olsa 1880 yılında Edgar Degas, Paris operasında bale öğrencisi olan modelin, gerçek ölçülerinde balmumu heykelini yaptı ve bu heykele gerçek kumaştan yapılmış kıyafet giydirdi.

Korse için krem renkli ipek, tutu için tül, terlik için kumaş ve aynı zamanda bir kurdeleye yapışmış gerçek saç kullandı. Degas’nın balmumu heykeli ilk sergilendiğinde çağdaşları parçanın eşsiz gerçekliği karşısında şok olmuştur. (<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=3705>)



Resim 5 “14 Yaşındaki Küçük Dansçı” Edgar Degas,1879-81

Degas bu yapıtıyla tarihdeki avangardlar listesine dâhil olur.

“Avant-garde kelimesinin orijinali Fransızca olup İngilizce anlamı öncüdür. (orduda diğerlerinden önde giden birlik). Sanata uygulandığında ise ön planda olan, yenilikçi, öncü, tanıtan ve yeni formlar keşfeden ve bazı durumlarda da yeni konular bulan olarak tanımlanabilir. Bu kapsamda avant-garde terimi ilk kez Fransa’da 19. yüzyılın ilk yarısında ve genel olarak da sosyalizmin öncülerinden olan düşünür Henri de Saint-Simon tarafından ortaya çıkarıldığına inanılmaktadır. O sanatın sosyal gücüne inanmakta ve bilim adamları ve sanayicilerin yanında sanatçıları da yeni toplumun öncüleri olarak görmektedir. 1825 yılında Henri de Saint-Simon bir yazısında “biz sanatçılar bir avant-garde (öncü) gibi sizlere hizmet ederiz, yeni fikirleri yaymak istediğimizde en yakın güc sanattır, biz yeni fikirleri mermere ya da tuvale yansıtırız. Sanatın toplum üstündeki pozitif gücü için ne muhteşem bir kısımdır” diye belirtmiştir. Avant-garde sanatın, güçlü bir şekilde ilk sosyalist fikirlerden etkilenen realizm akımından Gustave Courbet ile 1850 yılında başladığı söylenebilir. Modern sanatın birbirini izleyen akımları bunu takip etmiştir ve avant – garde terimi hemen hemen modern sanatla eşanlamlıdır. Kübizm gibi bazı avant-garde akımlar özellikle formda yeniliklere odaklanırken, Fütürizm, De Stijl veya Sürrealizm gibi olanları ise güçlü sosyal programları içermektedir. Avant-garde kavramı sanatçının görüşünü ve fikirlerinin özgünlüğünü ve kalitesini öncelikle sorgulanması gerektiği düşüncesini kutsal bir yere koymaktadır.” (<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=38>)

Picasso’nun yapıtları 1950 ortalarında New York’ta bazı Amerikalı sanatçıların, daha sonra 60’ların başında Paris’te yeni gerçekçilerin de içinde bulunduğu bir grup sanatçının asamblaj uygulamalarında kullandıkları sürrealist nesnelerin temelini oluşturmuştur. Bu sanatçılara örnek olarak; Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely verilebilir.

“Asamblaj terimi ise sanatçı tarafından işine yarayabilecek, tamamen farklı özelliklerdeki nesnelerin seçilip toplanması ve bir araya getirilmesi sonucu yapılmış, bazen de özellikle satın alınmış nesnelerden oluşmuş çalışmalara verilen addır. En erken örnek, Picasso’nun 1914’de yaptığı natürmorttur. Tamamen farklı nesnelerin toplanması ile yapılan sanat çoğunlukla sanatçıdan beslenir, bazen de özellikle satın alınır. Örnekleri Picasso’nun 1912’den itibaren yapmaya başladığı üç boyutlu çalışmaları olan kübist konstrüksiyonlarına (yapılara) kadar gider. Yakın bir örneği ise birbirine zamlı yapııştırılmış ve boyanmış tahta parçaları ve masa örtüsünün eteğinden yapılan kendi natürmortudur. Picasso asamblaj denemelerine aralıklarla devam etmiştir. Bu 1950 ve 1960’lı yıllarda yaygınlaşan ve genç

İngiliz sanatçıları tarafından yoğun bir şekilde kullanılması devam eden sürrealist nesnelerin kaynağı niteliğindedir.”
(<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=434>)

Niki de Saint Phalle, eşi Jean Tinguely'nin de yardımlarıyla sürrealist objeler toplar ve bunları, panel olarak kullandığı buluntu oyun tahtası ya da tahta kapı gibi malzemelerin üzerinde düzenler. Bunların arasına içi boya dolu ve sert plastik malzemeden yapılmış torbaları dağıtır ve Paris'deki evinin arkasındaki boş arsada bulunan duvarlara asar. Daha sonra, Robert Rauschenberg ve Jasper Johns gibi o dönemin önemli kişilerini ve sanatçılarını buraya davet eder ve bu asamblajlara atış yapmalarını ister. Atışın boya torbalarına isabet etmesi sonucu, boyalar akar ve asamblaj tamamlanmış olur.(Naef 2004: 127)



Resim 6 “Niki de Saint Phalle ve Jean Tinguely”, asamblaj hazırlığı yaparken.



Resim7 “Niki de Saint Phalle”



Resim 8,9 “Niki de Saint Phalle ve Davetli Sanatçıların”

Atış Yapararak Oluşturdukları Ortak Asamblaj

Niki de Saint Phalle, 1963 yılında, “ birinin uyuşturucu bağımlısı olduğu gibi ben de atış bağımlısı oldum” der ve bu tarzdaki asamblajlarını son kez yaptığını açıklar. (<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=13063>)

Niki de Saint Phalle’in bir asamblajı oluşturmadaki endişesi, çağdaş seramik sanatçısının kil ve karışık malzemeyi ya da seramik teknikleriyle farklı disiplinlerin tekniklerini birlikte kullanarak yapıtlarını oluşturmadaki endişeleriyle benzerdir.



Resim 10 “Niki de Saint Phalle” Asamblaj



Resim 11 “La Cathedrale Rouge” Niki de Saint Phalle, 1962,
Boya, alçı, örgü metal tel ve ahşap üzerine çeşitli objeler.

I.3. GEÇMİŞTEN ÖRNEKLERLE ZANAAT SERAMİĞİ VE KARIŞIK MALZEME

Bu bölümde çağdaş seramik sanatına kadar olan süreç içinde, seramiğin sadece zanaat olarak algılandığı dönem örnekleri incelenmiştir. Daha çok dekoratif öğelerin yoğunlukta olduğu bu örneklerde, seramiğin yanında kullanılan malzeme çoğunlukla metaldir. Daha sonra ise keçe ve fildişi gibi malzemeler gelir.

Tarihsel olarak karışık malzeme (mixed media) ve seramik ilişkisi Bosworth (2006)’a göre;

“Dorset Yöresi’nin seramik mataralarının iki kulbuna da bağlanabilir; metal zimbalar iki değerli döküm tabağın bir araya getirilmesi için kullanılabilir ya da metal bir yüzük İran vazosunun kırılmış boynunu kapamak için kullanılabilir ama bu seramikle birlikte kullanılan parçalar, karışık malzeme olarak sınıflandırılmaz.”(Bosworth 2006: 9)

Afrika seramik sanatı içinde rastlanan örneklerde fil kılı, bazı hayvanların dişi, fildişi boncuklar, deri ipler, deri, keçe, sebze meyve lifleri, hayvan boynuzları ve çan gibi malzemelere rastlanır.



Resim12 Yeni Gine Tören Kabı

Barley; ‘‘Bissagos’da Guinea Bissau Ada’sında Bijogo halkının kraliyetle ilişkilendirdiği kırmızı keçeyi, törensel seramik kaplarda kullandıklarını ve bu kapların daha ileride antilop boynuzları, deniz kabukları, fil kılı, çanlarla süslendiğini ve özel güçlerin dikkatini çekmek için kullandıklarını’’ (Barley: 1994) düşünmektedir.

Afrika sanatı, mitleri ve sembolleri içinde barındırırken aynı zamanda günlük yaşamın bir parçasıdır. Seramik çanak ve çömlek su taşımada, saklamada ve yemek pişirmede kullanılır.

‘‘Su kabağı biçimli, parlatılmış ve sebze lifi örgü bileziklerle özellik kazanmış kaplar Uganda halkı tarafından yapılmıştır. Seramiğin farklı malzemelerle birlikte kullanılması, geçmişte genellikle törensel nedenlerle ya da kabın özelliğini arttırmak için yapılmıştır.’’ (Bosworth 2006: 10)



Resim 13 Uganda Geleneksel Kapları

Afrika'dan tamamen farklı bir kültürel coğrafyada olan Japonya'da seramik sanatı köklü bir geleneğe sahiptir. Çay kültürü de seramiğin gelişimine etken olmuş ve çeşitli çay takımları ve gereçleri tasarlanmıştır.

“Japonya’da Seto dönemi çay takımları arasında yer alan oval ve silindirik formlu çay kutuları yapılmıştır. Bu, kökeni Çin olan Ça-ire ya da çay kutularının aslında ilaç ve kozmetik kutusu olarak tasarlanmış olduğu söylenir.” (Güvenç1989:)

Güvenç’in de belirttiği gibi bu formlar zaman içinde Japonya’da çay takımlarının parçası olmuş, son derece yalın formlardır.

“1550–1600 Seto dönemine tarihlenen çay kutusuna, fildişi kapak güzel ve gösterişsiz bir özellik verir. Kâğıt üreticilerinin, dokumacıların, kumaş boyacılarının, kadın terzilerinin, ahşap ve fildişi tornacılarının, lakeçilerin ve kordon üreticilerinin becerilerini kullandığı bu sarılmış ve korunmuş kutular bohça büyüklüğünde yapılmıştır.” (Bosworth 2006: 11)



Resim 14 Seto Çay Kavanozu

Osmanlı dönemi İznik seramikleri incelendiğinde ise, seramikle birlikte kullanılan bazı metal aksamlar, konuyla ilişkilendirilebilir. Kupa ve ibrik formunda kullanılan metal kulp, biçime özellik veren bir öğedir. İznik çinilerinin en iyi örneklerinin ortaya çıktığı 16.yy, seramik alanında olduğu kadar Avrupa kökenli metal işçiliğinde de üst düzeyde olunan bir dönemdir. (Atasoy ve Raby: 1989)



Resim 15 İznik seramikleri

17. yy. da Almanya’da metal ve seramik birlikteliğinin nasıl olduğu Bosworth’un yorumuyla;

“13. yy. la birlikte Alman Maden İşleme Sanayisi çok iyi tesis edilmişti ve 16.yy. bira ve şarap içimindeki büyümeyle seramik içki sunum kaplarından kopyalanarak, kurşun ve kalay alaşımından yapılmış içki sunum kapları yapılmıştır. Az değerli olan bu seramik içki kaplarının değerini arttırmak için bazıları, metallerle süslenmiştir. 17. yy. da, John Dwight ve Eller kardeşler, tuz pişirimi ve sırsız kırmızı renkli stonware’den sofa takımları yapmışlar, bazen de bu kapların değerini ya da güzelliğini arttırmak için gümüş veya altın yaldızlı metal kapaklar, kulplar veya topuzlar ilave etmişlerdir.”(Bosworth 2006: 11)



Resim 16 Ellers Brothers’a ait
Stoneware Çaydanlık.

Bu bölümdeki örnekler günümüz sanat yapıtlarındaki seramik ve karışık malzeme birlikteliğinden tamamen farklı bir anlayışla yapılmış olup, daha çok zanaat ürünü olarak değerlendirilebilir.

I.4. ENDÜSTRİYEL TASARIMA GEÇİŞ VE TASARIMCIYA ESİN VEREN MALZEMELER

19.yüzyıl sonlarında Endüstri Devriminin ve Arts and Crafts Hareketinin etkisiyle, sanat ve zanaat ayrımı ortadan kalkma noktasına gelmiş, seramik malzeme hem sanatta hem de endüstride önem kazanmış ve gelişmiştir.

“Endüstrileşmeyle birlikte, giderek insan duyarlılığından ve sıcaklığından uzak, maniyere olmuş (kalıplaşmış), birbirinin taklidi, soğuk nesnelerin yaşama girmeye başladığının ayırımına varılınca, John Ruskin ve William Morris’in (İngiltere 1897) çabalarıyla endüstri ürünlerine sanatsal içerik katma düşüncesi doğmuştur. Endüstri ile sanat arasındaki uçurumu kapatmak amacıyla 1919’da Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus, dönemin ünlü sanatçıları çatısı altına toplamıştı: Feininger, Klee, Kandinsky, Marcks, Moholy – Nagy, J.İtten, Muche, Albers Bayeer ve Mies Van der Rohe. Ancak, nasyonal sosyalistlerce bolşevik yozluğu olarak değerlendirilen bu girişim Hitler tarafından 1933 yılında sona erdirilmiştir.”(Gençaydın 1997: iii)

Gropius’un Bauhaus okulunu kurma öngörüsü ve anlayışı, daha sonraları tekniği ve sanatsal özgürlüğü içinde barındıran tasarımın ortaya çıkmasına neden olmuştur.



Resim 17 Walter Gropius, çay takımı

Gropius’un tarzı ile formlardaki Bauhaus dili yalın bir zarafeti yansıtır. 20. yüzyılın en önemli mimarlarından biri olan Walter Gropius modern ve estetik bir çay takımı tasarımı yapmak için kâse ve çaydanlığın aynadaki simetrik görüntüsünü kullanma fikrini geliştirmiş, buna ilaveten, elemanları siyah ve beyaz zıtlığı ile birleştirebilmiştir.

“Bu anlayış, tekniği ve sanatı, faydalıyı ve güzeli bütünleştirmeğe yönelik yeni, çağdaş bir anlayıştı. Bauhaus’tan kaynaklanan bu anlayış, kısa bir sürede klasik estetik kurallarını

sarsmaya ve bunların yerine yeni bir estetik getirmeye yetmiştir. Güzel ve faydalı kavramlarının bütünlüğünden kalkan bu yeni estetik, özellikle ergonominin ve endüstri tasarımının kuruluşu ile, sanatı müze ve galerilerin tutsaklığından kurtarıp, insanın günlük yaşamına, insanın oturduğu kentin sokaklarına ve evinin içine sokmuştur.” (Tunalı1997: 76)

Üniversitelerin sanatla ilgili bölümlerinde; alanlar arası ders seçme olanağının tanınması, öğrencilere seramiği tanıma şansını vermiştir. Yaratıcı ve bireysel kimliklerini geliştirmeleri için olanakların çoğaltılmış olması sanatın sadece tek bir malzemeyle sınırlanmadan, bir bütün olarak algılanmasını sağlamıştır. Bu düşünceler, Bosworth (2006)’un bu konudaki yazısıyla desteklenir;

“Sanatta; kullanılan malzemeden daha çok kavram ön plana çıkmış, sanatçı kullandığı malzemeyi sorgulamaya ve yeniden değerlendirmeye başlamış, üniversitelerdeki sanat bölümlerinde ve kolejlerde çanak-çömlek terimi yerine seramik terimi yerleşmeye başlamıştır. Bu kelime değişimi büyük bir ölçüde kilin, pişirimini ve bunların kullanımının keşfini cesaretlendirmiştir. Öğrenciler, yeni teknolojileri ve birlikte kullanılabilir malzemeleri keşfetmeye teşvik edilmiştir. Daha sonraları üniversiteler, sanat okulları ve kolejler birçok alandan oluşan tasarım ve el sanatları kurslarını bölümler arası çalışma seçeneğiyle birlikte öğrencilerine sunmaya başlamışlardır.” (Bosworth 2006: 9).

20.yy. boyunca ve günümüzde süregelen bilimsel araştırmalar, binlerce yıllık geçmişi olan seramik malzemeye ve üretimine çok belirgin katkılar sağlamaktadır. Seramik teknolojisinin gelişmesi, seramikçilerin çalışma alanını da genişletmiştir. Yüksek pişirim teknolojilerinin gelişimi de yeni ve sıra dışı malzemelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bilgisayar çipi, roket, jet teknolojisi, uzay gemisi, refrakter malzeme, seramikten denizaltı inşası, esneyebilen hafif seramikler ve sualtı barınakları gibi uygulamalar bu gruba dâhil edilebilir. Tasarımcılar ve mühendisler, bu yüksek teknoloji seramikleri tasarlarken insanın gereksinimlerini göz önünde bulundurmuşlardır. Günümüzde; kilin ısıyla işlem görmesi sonucu seramiğin oluşma özelliği daha da geliştirilerek birleşik (kompozit) malzemeler üretilmeye başlamıştır. Kompozit malzeme;

“Birbirinden belirgin bir şekilde farklı fiziksel ve kimyasal özelliklere sahip iki ya da daha fazla malzemenin bir araya getirilmesiyle oluşan ve birleştiğinde mikroskobik düzeyde sınırlı ve ayrı kalan malzemedir. Türleri; Polimer Kompozitler, Metal Kompozitler ve Seramik Kompozitlerdir.” (http://en.wikipedia.org/wiki/Composite_material)

Günümüzde en çok kullanılan birleşiklerden (kompozit) biri, çimento, kum ve çelik çubuktan oluşan betondur. Burada matris (matrix), kum ve çimentodur. Güçlendirici ya da takviye elemanı (reinforcement) ise çelik çubuklardır. Dünyada bazı kültürlerin geleneğinde yer alan ve geleneksel ev yapımında kullanılan en eski kompozit ise kerpiçtir. Değişen yaşam koşullarında kerpiç, daha çok köylerde kullanılmaktadır. Çamur ve samanın karıştırılmasından oluşan bu en eski yapı malzemesinin kullanımına, Yemen ve Cezayir gibi ülkelerde sıklıkla rastlanır.

Kompozit malzemelerin üç ana elemanı bulunmaktadır. Bunlar;

“1. Matris Elemanı: Kompozit malzemelerde matrisin üç temel fonksiyonu vardır. Bunlar, elyafları bir arada tutmak, yükü elyaflara dağıtmak ve elyafları çevresel etkilerden korumaktır. İdeal bir matris malzemesi başlangıçta düşük viskoziteli bir yapıda iken daha sonra elyafları sağlam ve uygun bir şekilde çevreleyebilecek katı forma kolaylıkla geçebilmelidir. Matris malzemesi, termoset veya termoplastik polimer malzeme olarak sürekli fazı oluşturur. Termosetler grubunda ağırlıklı olarak polyesterler kullanılır. Bunun yanı sıra vinil ester/bisfenol, epoksi reçine ve fenolik reçinelerin kullanımı da giderek yaygınlaşmaktadır. Termoplastik grubunda yaygın olarak poliamid ve polipropilen kullanımını görmekteyiz (yaklaşık % 68.3), bunların yanı sıra hibrid formda polietilen ve polibutilen tereftalat, polietereeterketon ve polietersulfon kullanımı da dikkat çekmektedir.

2. Takviye Elemanı: Matris malzeme içinde yer alan takviye elemanı kompozit yapının temel mukavemet elemanlarıdır. Düşük yoğunluklarının yanı sıra yüksek elastite modülüne ve sertliğe sahip olan elyaflar kimyasal korozyona da dirençlidir. Günümüzde kompozit yapılarda kullanılan en önemli takviye malzemeleri sürekli elyaflardır. Bu elyaflar özellikle modern kompozitlerin oluşturulmasında önemli bir yer tutarlar. Aramid, karbon, grafit, boron, silisyum karbür (SiC), alümina, cam ve polietilen malzemelerin kısa veya uzun sürekli elyaf formunda kullanıldığı ve matrisi yaklaşık % 60 hacim oranında pekiştirici işlevi olan malzemelerdir.

3. Katkı Maddeleri: Dolgular, kimyasallar ve diğer katkıları matrise niteliklerine göre özelliklerin geliştirilmesi amacıyla ilave edilirler.

Bu gruptaki kompozit malzemeler uçak-uzay, savunma, yapı-inşaat, tüketim mallarında, korozyon dayanımı gerektiren uygulamalarda, elektrik-elektronik, denizcilik, kara taşıtlarında ve özel amaçlı uygulamalarda kullanılmaktadır. Özellikle otomotiv sektöründe giderek artan ve % 6'ya yaklaşan bir uygulama artış hızı görülmektedir.” (http://tr.wikipedia.org/wiki/Kompozit_malzemeler)

Ülkemizde ve dünyada kompozit malzeme üretimi uzun bir süredir yapılmaktadır ancak günümüzde bilim adamları, biyolojik molekülleri elektron mikroskobu altında inceleyerek ve tıpkı bir sanatçı gibi bu canlıların yapılarından esin alarak insanlığın hizmetine sunmak üzere nano kompozit seramikler ya da malzemeler oluşturmaktadırlar. Bu konuda çalışan bilim adamlarından biri olan ve Princeton Üniversitesi'nde araştırmalarını sürdüren Prof. İlhan Aksay, nano boyuttaki çalışmaların, elektron mikroskoplarının kullanımından sonra 1980'lerde ortaya çıktığını ifade eder.

“İlk başlarda 1980'lerde çok tepki ortaya çıktı. “Bu olamaz diye. “Biyolojiyi taklit ederek fazla ileriye varamazsınız, biyolojik moleküller belirli sıcaklık aralıklarında işlev görmekle kısıtlıyken işe yarar bir malzeme yapamazsınız. Sadece düşük sıcaklıklarda çalışıyorlar, biyolojiyi taklit ederek yapacağınız malzemeler bu sıcaklık aralıklarına bağlı kalacak” diye. Oysa bizim amacımız sadece biyolojiyi taklit etmek değil. Biyolojiden esinlenip daha değişik malzemeler yapmak. Örneğin yüksek sıcaklıklarda kullanılacak malzemeler.” (Gürdilek ve Candaş: 45)

Yine Amerika'da bir grup bilim adamı, sedeften esinlenerek çalışmalarını sürdürmektedir. Oklahoma Devlet Üniversitesi'nde araştırmalarını sürdüren Nicholas Kotov ve meslektaşları, sedefe yakın özelliklerde dayanıklı ve esneyebilen malzemeler geliştirmektedirler.

“Bir deniz canlısı olan kırmızı abalone kabuğunun arka yüzündeki renk değiştiren seramik, günümüzde üretilen yüksek teknoloji seramiklerden iki kat daha sağlamdır. Sedef olarak bilinen kabuk, aragonit de denen özel bir kristal biçimdeki kalsiyum karbonatın dalgalı katmanlarından ve lustrin A proteininden oluşur. Sert ve elastik katmanların birlikteliği, baskı altında katmanların kaymasıyla sedefe, belirgin bir sağlamlık ve güç verir. Kalsiyum karbonat tuğlaların yapısı, moleküler düzeyde dengelidir ve çatlakların oluşmasını ve ilerlemesini önler.”(<http://www.biomimicryinstitute.org/case-studies/case-studies/abalone-inspires-lightweight-building-materials.html>)

Teknolojik gelişmelerle artan seçenekler dünyası, sanatçının ya da tasarımcının da düş gücünü harekete geçirir. Teknolojinin sunduğu fırsatlar doğrultusunda sanatçıya esin verebilecek birçok malzeme üretilmektedir. Kompozit malzeme teknolojisi bugün hızla gelişmektedir ve hemen her gün piyasaya yeni ürünler sunulmaktadır. Sağladığı fiziksel ve kimyasal faydalar sayesinde pek çok alanda ve özellikle yapıların yükünü

hafifletmek için kullanılan seramik kompozit malzemeler, günümüz teknolojisini en iyi yansıtan örneklerdir. Seramiğin geleneksel özelliği yeni üretim teknolojileriyle birlikte değişime uğramaktadır. Örneğin yeniliğin öncü şirketlerinden Kale Seramik, esneyebilen, çok hafif, çok ince ve çok büyük boyutlu granit seramik üretmiştir. Son yılların en enteresan yapı endüstrisi ürünlerinden biri olan Kalesinterflex, dünyada seramik üretiminde ulaşılan düzeyi ifade etmektedir. Bu gruptaki iki üründe de seramik ve cam elyaf desteği birlikte kullanılmıştır. Örneğin neden bir mühendislik ve tasarım ürünü olan Kalesinterflex levha aynı zamanda bir sanatçı için çalışmalarında esin kaynağı olmasın?

Çağdaş tasarımcılar, doğadan aldıkları esini, malzemenin de alabilmektedir. Kil ile birlikte oluşturulan kompozisyonun fırından çıktıktan sonraki görünümünü hayal ederek, seramik malzemenin ifade olanaklarını geliştirebilmektedirler. Hollandalı genç tasarımcı Marcel Wanders da büyük olasılıkla sezgisel bilgisini kullanarak iki malzemenin özelliklerini çok iyi bildiği için bunların fırında birlikte pişirildiklerindeki sonucu önceden görebilmiştir. Kullandığı iki malzeme, sünger ve porselen kilidir. Öncelikle doğal deniz süngerini kile batırarak ve sünger, sıvı kile doydığında kilden çıkarmıştır. Kuruduktan sonra da fırınlınca, yüksek derecede sünger yok olmuş, geriye sünger dokusunda bir form kalmıştır. (<http://www.marcelwanders.nl>) Burada deniz süngeri; bir şişe formu tasarlarlarken Marcel Wanders’a esin veren bir malzeme olmuştur.



Resim18 Marcel Wanders, “sponge vase” 1997



Resim 19 Marcel Wanders, “foam bowl”1997

Gerçek sütyen ile porselen kili birlikte pişirilmiş ve içleri sırlanarak kullanıma yönelik hale getirilmiştir.



Resim 20 Sütyen Kap

II. BÖLÜM

SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME KULLANIMI

II.1. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATI

Çağdaş seramik sanatının bugünkü gelişiminde özellikle Bernard Leach, Lucie Rie ve Hans Coper'in büyük etkisi olmuştur. Bu nedenle araştırma kapsamında mixed media'yı (karışık malzeme) seramiklerinde sıklıkla bir ifade aracı olarak ya da kilin içinde birleşen malzeme olarak kullanan sanatçıların çalışmalarını incelemeden önce, özellikle bu seramikçilerin çalışmaları ele alınmıştır. Bernard Leach, Çin'de doğmuş, İngiltere'de eğitim görmüş ve sonra yine gravür tekniklerini öğretmek için uzak doğuya dönmüştür. 1911'de Tokyo'da bir bahçede, gelen misafirlerin seramikler üzerine raku sırlaması yaptıkları ve ayrılmadan önce bu seramiklerin pişirim sonuçlarını gördükleri partide ilk kez seramikle tanışan Bernard Leach'in seramiğe merakı ve ilgisi artmış, Kenzan adında bir seramik ustası bulmuş ve onun yanında bu usta ölene dek çalışmıştır. Leach ve Kenzan'ın diğer öğrencisi Tomimoto, Rakuyla geleneksel İngiliz çömleğini birleştirerek geliştirmişlerdir. Leach, diğer çömlek çeşitlerini de ustalıkla öğrenmiş, seramik, desen ve gravürleriyle 1920'ye kadar yıllık sergiler açmıştır. Daha sonra İngiltere'ye, diğer Japon sanatçılar ve seramikçilerle seramik atölyesi açmak için dönmüş, ünü yıllar içinde yayılmış ve batıda güzel sanatların içinde yer alan seramiğin temellerini atmıştır. Leach ayrıca yazdığı kitaplarla da seramik sanatının gelişmesine katkıda bulunmuştur. O dönemlerde İngiltere'de ilk seramik atölyesini açması, seramik atölye geleneğini başlatmıştır. Leach ve arkadaşları bu atölyede kendi hazırladıkları kille, kendi yaptıkları fırında elle şekillendirilmiş seramiklerini pişirmeye başlamışlardır.



Resim 21 Bernard Leach

Bernard Leach'in ardından Avusturyalı seramikçi Lucie Rie 1925'de Avusturya'da ilk seramik atölyesini kurmuş ve 1937'de Picasso'nun Guernica tablosunun da bulunduğu, uluslararası Paris Sergisinde gümüş madalya almıştır. 1938'de Nazi Avusturyası'ndan kaçan ve İngiltere'ye göç eden Rie, 1939'da Albion Mews, Londra'da bir stüdyo açmış ve Bernard Leach'in tersine kendi çamurunu kendi hazırlamadan, satın almış ve kaplarını elektrikli fırında pişirmiştir. "O, Bernard Leach'in tersine Japonya'dan değil, Çin'den etkilendi. Lucie Rie 'nin sepet örgü saplı çay takımı, bir zamanlar Avrupa'da moda olan Çin Yixing çay takımlarından etkilenecek ve yalınlaştırılarak yapıldığını gösterir" (Bosworth, 2006).

Lucie Rie, bir Alman Yahudi göçmen olan ve seramikte tecrübesi olmayan Hans Coper'a bildiklerini öğretmiş, 1948'de birlikte sergi açmışlar ve 10 yıl sonra ortak olmuşlardır.



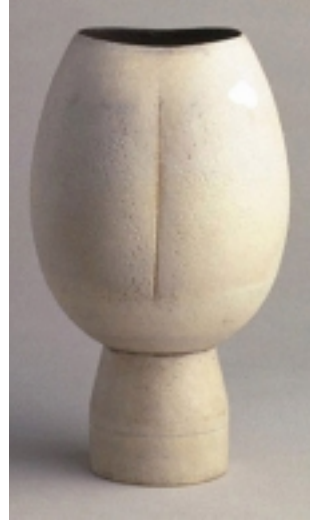
Resim 22 Lucie Rie, Hasır örgü saplı çay seti

Lucie Rie daha çok kâse, şişe gibi fonksiyonel seramikler üretmiş, Coper ise seramik heykele daha yakın, soyut formlar yapmıştır.

Coper, bazı seramik kaplarının dengede durmalarını kolaylaştırmak için taban noktasındaki çukurlarda, metal halkayı ayak olarak kullanmıştır. (Bosworth, 2006).



Resim 23 Hans Coper



Resim 24 Hans Coper

II.2. ÇALIŞMALARINDA SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME KULLANAN ÇAĞDAŞ YABANCI SERAMİK SANATÇILARI

Seramik ve karışık malzeme birlikteliği, estetik ve düşünsel kaygılarla kompoze edildiği takdirde çağdaş sanat yapıtına dönüşür. Yaratıcı kişiliğe sahip sanatçı, gözlem yapar ve çevresindeki her nesne onun için esin kaynağı olabilir. Aynı zamanda kendi yorumlarıyla onların işlevini değiştirebilir. Sıradan ya da işlevsel bir nesneyken sanatçı sayesinde sanat nesnesi olur. Sanatçıların bazıları kullandıkları malzemenin sınırlarını aşma ve farklı bir dil geliştirme eylemi içindedir. Bu bağımsız alandaki sanatçıların başında Gillian Lowndes, Emili Biarnes Raber, Susan O'byrne, Emma Rogers, Anne Cofer, Ulrike Mueller, Kristen Kieffer, Igor Khartchenko, Julie Miles, Berry Mathews, Alfredo Gioventu, Alexander Brodsky, Ilya Utkin, Linda Mau, David Binns, Pericles Kontaninas, Joy Bosworth, Chad Curtis, Nicole Cherubini, Timothy Berg, Liet Heringa, Marteen Van Kalsbeek, Adelaide Paul, Jo Connell, Raymon Elozua, Eric Van Elimeren, William Catling, Mark Verbrugen, Mazahir Avşar ve György Fusz gibi sanatçılar gelir. Bu sanatçılar, kilin içinde birleşen olarak kâğıt, fiber cam, organikler ve tel, kafes teli, hurda, çelik veya demir armatür gibi malzemeleri ya da seramik ve cam ahşap, metal gibi diğer malzemeleri bir arada kullanmışlardır.

Seramik sanatçılarının yan malzemeyi kullanma eğilimleri aslında ülkemizde yenidir. Yurtdışında, yaklaşık 1970’lerden bugüne bazı seramikçilerin bu tarzda yapıtlar ortaya koyduğu gözlemlenmektedir. Bu sanatçıların başını İngiliz sanatçı Gillian Lowndes çeker. O, seramiklerinde; döküm kilinin içine çatal-kaşık, çeşitli tel, fiber cam, teneke gibi malzemeleri ve buluntu nesneleri gömerek oluşturduğu karışık malzeme heykellerini geliştirmeye başlamıştır. Fonksiyonel seramik üretimiyle ilgisi olmamasına rağmen, Lowndes’in çalışmaları, heykelleri için malzeme olarak bulduğu ve kullandığı eve ait nesneler arasından işlevselliğe gönderme yapar.

“Tuğla Dolu Çanta” adlı yapıtında kullanılan malzeme, bir buluntu tuğladır. Bu nesnenin yani tuğlanın kimin evinde kullanıldığı, kaç yılında yapıldığı, onu Gillian Lowndes’in mı bulduğu yoksa birinin mi verdiği ve bu tuğlanın kullanıldığı binanın hala ayakta olup olmadığı gibi soruları akla getirmektedir.



Resim 25 Gillian Lowndes, Tuğla dolu çanta



Resim 26 “cup on base” Gillian Lowndes, 1986

Chad Curtis'in çalışmalarında da karışık malzeme kullanımı sıklıkla görülür ve çağdaş seramik sanatının sınır tanımayan ifade arayışları göze çarpar. Sanatçının 2002 yılında yaptığı Boppy adlı düzenlemede parçaların hareketli ve çok renkli olması izleyiciyi parçalara dokunmaya davet eder. Bu hareketi sağlayan malzeme, renkli seramik parçalara monte edilmiş ufak tekerleklerdir (Res.4). Chad Curtis bu çalışmasını şöyle anlatır;

“Boppy” bebekler için yastık benzeri şeydir. Biçim, çocuksu ve oyuncak gibidir. İzleyicinin eserle etkileşime girmesini destekler. Gerçek Boppy şekil olarak benim eserime benzer. Aynı zamanda Boppy kendisi bir bebek aracıdır, aynen eserlerimin neşe dolu ve çocuksu olmasını istediğim gibi. Kalıptan porselen dökümünü aldığım biçim, yaşlı ve fiziksel engelliler için plastik tuvalet oturağı yükselticisidir. Yani fikrin bir bölümü tuvalet oturağını insanların gerçekten dokunabileceği bir şey haline dönüştürmektir. Aynı zamanda en gençten en yaşlıya herkese hitap ediyordu ve bu biraz da esere mizah katmaktaydı. Bütün bu isteklere hitap etmesi açısından da renk, parlak ve canlıydı.” (Chad Curtis'in çalışmalarını anlattığı özel e-mailler)



Resim 27 “Boppies”, Chad Curtis, 2002.

Cherubini'nin karışık malzeme kullanarak yaptığı asamblajları, tarihi ve popüler kültürü yansıtır. Seramik formun yüzeyinde açılan çok fazla sayıdaki delik ve karışık malzemelerle birlikte geleneksel olan formun fonksiyonunu bozar ve böylece çağdaş popüler kültürü yansıtan bir form haline gelir. Çağdaş sanatçıların artık bir tek geleneksel malzeme ile sınırlanmadan çalışabildiklerinin kanıtı sayılabilecek bu asamblajlar, dünyada giderek artan bir eğilimi yansıtır.



Resim 28 Nicole Cherubini, 2006.



Resim 29 Nicole Cherubini, 2006.

İngiliz sanatçı David Binns'in esin kaynağı ise mimari ve mühendislik formlarından jeolojik yapılara ve kaya biçimlerine kadar çeşitlilik göstermektedir. Binns, özgün seramik yapıtlarını kompozit malzeme mantığına yakın bir tarzda oluşturmaktadır. Bu çalışmalarının; plastik kil bünye içine farklı 3 kaynaktan topladığı tanecikli malzemelerin ilavesiyle ilgili araştırmalardan geliştiğini ifade etmektedir. Bu farklı üç kaynağın da; grog, tanecikli refrakter malzemeler, granit tozu ve kumsal kumu gibi buluntu malzemelerden oluştuğunu belirtir. Binns'in çalışma sürecini anlattığı web sayfasında yazılanlara göre; yapıtlarını tasarlarken biçimi oluşturan bünyenin içinde hangi malzemenin olacağını seçer ve bu malzemeyi kille sıkıştırıp, kalıbın içine presler. 1200 C lik pişirim süreci tamamlandığında parçayı siler ve parlatır. Binns'in diğer çalışmaları ise, alçı kalıba dökülen toplanmış malzemenin, şekillendirici cam malzemeyle birlikteliğini kapsar. Karışım içeren bu kalıbı fırına koyar ve daha sonra yaklaşık 1200 C'de pişirir. Cam malzeme ısıyla erir ve toplanmış tanecikli malzemenin arasına akar. Soğumayla cam katılaşır ve oluşan biçim, kalıp kırılarak çıkarılır. Daha sonra da kesilerek, silinerek ve parlatılarak biçimlendirilir.(David Binns'in çalışmalarını anlattığı özel e-mailler)

Binns'in yapıtlarının olduğu kadar biçimleme yönteminin de özgünlüğü dikkat çekicidir. Bu yapıtlar pişirim sonrası müdahale ile biçimlendiği için işlem sırasında kullanılan aletlerin forma yüklediği özellikleri de taşır. Bu nedenle formlarının daha keskin hatlı geometrik biçimlerden ve düz yüzeylerden oluştuğu söylenebilir.



Resim 30 “Square Pierced Form”, David Binns,

yan malzeme: katkı malzemeleri.

Çağdaş seramik sanatçıların ya da tasarımcıların, artan bir şekilde seramiğin ya da kilin yanında karışık malzeme kullanma eğilimleri, doğadan aldıkları esini malzemedenden de alabildiklerinin bir göstergesi olabilir. Heringa ve Martin Van Karlsbeek'in reçine, çelik, bez ve kil kullanarak yaptıkları, adeta uçuşan formları konuya uygun örneklerdir.



Resim 31 Heringa ve Martin Van Karlsbeek, kil,

yan malzeme: reçine, çelik, bez

Sarah Jones ise çok ince geçirgen porselenleriyle toplu iğneyi birlikte kullanır. Porselen form şekillendirildikten sonra toplu iğneler üzerine uygulanır ve birlikte pişirilir. Bu iğneler forma görsel katkı sağlar.



Resim 32 Sarah Jones, yan malzeme: porselen ve topluiğne.

Susan O'byrne heykellerinde kil ve metal armatür kullanmaktadır. Joy Bosworth, Susan O'byrne'nin çalışmalarını özetle şöyle ifade eder; Susan O'byrne, genellikle grup halinde sergilediği büyük hayvan ve kuş formları çalışmaktadır. Öncelikle nikel-krom telden bir armatür hazırlar ve daha sonra porselen çamuru, molochite (kalsine edilmiş alüminyum silikat), kağıt ve fiberglastan oluşan karışımı bu armatürün üstüne uygular ve kullanılan bu malzemeler, kile direnç verir. (Bosworth 2006: 21)



Resim 33 Susan O'byrne, kil, yan malzeme: metal armatür

İtalyan seramikçi Alfredo Gioventu doğadan etkilenmiş ve adeta doğayı seramikleriyle birleştirmiştir. Uzun yıllardır genellikle taş biçimlerinden esinlenerek

oluşturduğu seladon, gre ve porselen formlar, ağaç dallarıyla tamamlanır (Res.5,6). Seramikleriyle birlikte sıklıkla kullandığı malzemeler; gerçek taş, su ve ağaç dalıdır. Büyük bir ustalıkla oluşturduğu seramiklerini, bu malzemelerle birlikte kullanarak şiirsel bir betimlemeye dönüştürmüştür. Gioventu'nun sahip olduğu üst düzey teknik bilgi, formlarına yansıyan estetik araştırmalarla paralellik gösterir.



Resim 34 “S.Sebastiano” Alfredo Gioventu, 2007, yan malzeme: ağaç dalı.



Resim 35 Alfredo Gioventu, “seni seviyorum”, yan malzeme: ağaç dalı. **Resim 36**



Resim 37 Alfredo Gioventu, gre, yan malzeme: ağaç dalı.

Yine ağaç dalları ve ip gibi yan malzemeleri sıklıkla seramik formlarıyla birlikte kullanan Mezhir Avşar için doğal ve yapay nesneler de esin kaynakları arasındadır (Res.36). Kimi seramiklerinin biçimlerini bu malzemelerin belirlediği düşünülebilir.



Resim 38 “hatıralar”, Mezhir Avşar, 2003,

yan malzeme: ahşap dal ve ip

Rus Seramikçi İgor Khartchenko resim ve seramik heykeller çalışmış, özellikle Maya ve arkaik Japon seramiğinden etkilenmiştir. Khartchenko astar ile dekore edilmiş beyaz çamurdan plakalarla heykelsi yapıtlar oluşturmakta ve 1100 – 1150 °C de pişirmektedir. Yapıtlarında; deri parçalar, deri ip ya da halat ile tutturulmuş ahşap veya bambudan kulplar bulunur. (Bosworth 2006; 88)



Resim 39 “Artefact” Igor Khartchenko,

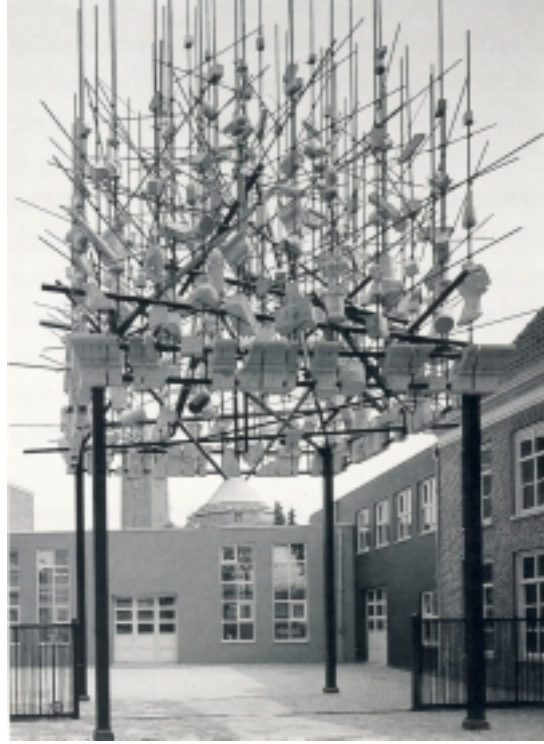
yan malzeme: deri ip, deri, ağaç dalı.

Berry Mathews, mekânda geniş bir boşluğa kafes örgülü çelik yapı oluşturmuş ve bu yapının üstüne pişirdiği porselenleri asmıştır. Asılan bu birimlerle de hareketlilik sağlanmaktadır. Bu uygulama sanatçı tarafından oluşturulan mekânla bir sanat yapıtına dönüştürülmüştür.



Resim 40 Berry Mathews, porselen,
yan malzeme: çelik yapı

İki Rus seramikçi Alexander Brodsky ve Ilya Utkin, Hollanda’da 1992 yılında, Avrupa Seramik Merkezi’nin girişinde, kesişen metallere stonewareden oluşan bir yapı oluşturmuşlardır. Bu yapı, mimari bir girişin dekoratif bir parçasından çok bir sanat yapıtıdır.



Resim 41 Den Bosch’deki Avrupa Seramik Merkezi girişi.

İspanyol seramikçi Emili Biarnes Raber, metal kalın levhalarla birleştirdiği heykelsi oval tabaklarında ve formlarında çok özel astarlar kullanmıştır. Gaz fırınında pişirilen bu çalışmalarda, seramiğin ve metalin birlikte reaksiyona girmesi, farklı renk etkilerini oluşturmuştur. °

“Onun geliştirdiği alkali sırlar 990° C ile 1040° C arasında olgunlaşır ve bakır sülfat, bizmut nitrat ve gümüş nitrat gibi metalik tuz ve oksitler içerir. Bu elementler fırın içinde 570-700° C arasındaki soğuma prosesi esnasında oluşan son derece indirgen bir atmosfer altında karbon ile tepkimeye girer.” (Bosworth 2006: 20)



Resim 42 Emili Biarnes Raber, kil, yan malzeme: kalın metal levhalar

Joy Bosworth'a göre Emma Rodgers'ın çalışmaları, çizim ve kilin ifadesi arasında bir diyalog gibi gelişir ve Rogers, kilden fırlayan tel ve metal parçalarını, kemik veya tendonlar gibi çizilen çizgileri taklit etmek için kullanır. Yeterince dayanıklı sert parçalarını 1140 C 'de ama is pişiriminde karbonu yeterince emmesi için gözenekli pişirir. Maviden yumuşak gri ve kahverengiye kadar renkler vermesi için talaş, saman ve dergi sayfaları kullanmıştır. Kemik yapısını ve hareketi vurgulamak için fırın içinde zemin çivisi kullanmıştır. (Bosworth 2006: 22)



Resim 43 “Boğa”, Emma Rodgers,
yan malzeme: zemin çivisi

Anne Cofer’ın kumaş (müslin) ve kilin birleşiminden oluşan enstelasyonları, bir mekânı dolduracak şekilde tasarlanmış anlık ifadeleri yansıtır.” Daily Toil” adlı bu çalışma, kumaşla kaplanarak kafes örgülü tel üzerine asılan bir seri 40 kil levhadan oluşur. Galeri mekânı, istiflenmiş olan bu nesnelerle doludur.



Resim 44 Resim 45’den detay.



Resim 45 Anne Cofer, düzenleme, kil, yan malzeme: müslin (kumaş)

Errol Willett;

“Cofer’ın Baltimor’da sergilenen çalışması ve Syracuse Üniversitesi’nde Lowe galerisinde sergilenen master çalışması için şiirseldi, pişmemişt, satılmamıştı, bağışlanmamıştı ve koleksiyona girmemişti fakat bir süreliğine dikkatimi alıyordu ve aklımda silinmeyen bir resim bıraktı der”

ve ilave eder;

‘‘Anne Cofer’ın bir sanatçı ve heykeltıraş olarak gücü ve seramik eğitimindeki yetersizliği iyi bir karışımdı. O, Syracuse Üniversitesi’nde eğitimin disiplinler arası geçişin öncü çocuğuydu ve bana, konforlu bölgelerinden dışarı adım atan sanatçıları anımsattı’’ (Willet 2006-2007).

György Fusz’un çalışmaları kil ile birlikte ağaç dalı, çalı çırpı birlikteliğinden oluşan çalışmaları kırsal bölgelerin vazgeçilmez malzemesi kerpiçi anımsatır. Kerpiçte kil ve saman kullanılır ve kilin bağlayıcı özelliği sayesinde iki malzeme birleşir. Fusz’un çalışmalarında da durum benzerdir. Sanatçı, kilin bu özelliği sayesinde kil ve ağaç dalları, çalı çırpıyla birlikte formlarını oluşturur.



Resim 46 György Fusz

İtalyan sanatçı, Lucrezio Salerno aynı Anne Cofer gibi radyatör üzerine uyguladığı kili pişirmemiş ancak oldukça dışavurumcu bir yaklaşımla oluşturulan çalışmanın gösterge değerini değiştirmiştir. Radyatör kullanım nesnesi olmaktan çıkmış, sanat nesnesi olmuştur.



Resim 47 Lucrezio Salerno, Congiunction, 2001.

Ulrike Mueller galvaniz kafes telini porselen döküm kiline batırarak oluşturduğu çalışmalarını sırlamış ve 1200 °C’de pişirmiştir. Bu çalışmalar işlevsel niteliktedir. Porselenin yanında tek malzeme kil değildir; postiş, askı aparatı gibi malzemeleri de kompozisyona dahil etmiştir.



Resim 48, 49, 50 İşlevsel Çantalar

Linda Mau'nun çalışmaları, çelik kafes teli ve kağıt katkılı porselen kili (paper clay) birlikteliğinden oluşmaktadır.



Resim 51 “ kağıt katkılı(paperclay) çaydanlık”, Linda Mau.

Bir papatya önce tomurcuktur, daha sonra yaprakları açılır ve bir süre yaşadktan sonra da kurur ama Julie Miles onları adeta ölümsüzleştirir. Miles, kuru papatyaları porselen kilinin içine batırıp çıkarmış ve onların doğadaki görüntülerini seramik malzemeyi kullanarak saklamıştır. Bu porselen çalışmalar doğadaki formlarının aynıdır, hatta ta kendisidir. Form oluşturulmamış, sadece düzenlemesi (enstalasyonu) yapılmıştır. Örneğin porselen papatyaların altına bakır çubuk ilave edilerek bir üçüncü malzeme düzenlemeye dâhil olmuştur.

Kuş tüyü, yaprak, çam yaprağı, toplanmış kozalaklar ve kumaş giysiler, sanatçının kille birlikte kullandığı diğer malzemeler ya da nesneler arasındadır ancak bu nesneler de tıpkı papatyalar gibi organik içerikli oldukları için fırınlama sonrasında yerlerini porselen görünümlere bırakırlar.



Resim 52 “Papatyaları yemeyin”, yan malzeme: bakır çubuk ve kurutulmuş papatya.



Resim 53 “Manzara kesiti” Julie Miles,
Porselen kili ve elbise



Resim 54 “Doğadan kesitler taşıyan
porselen kutu” Julie Miles,
Porselen kili ve bitkiler

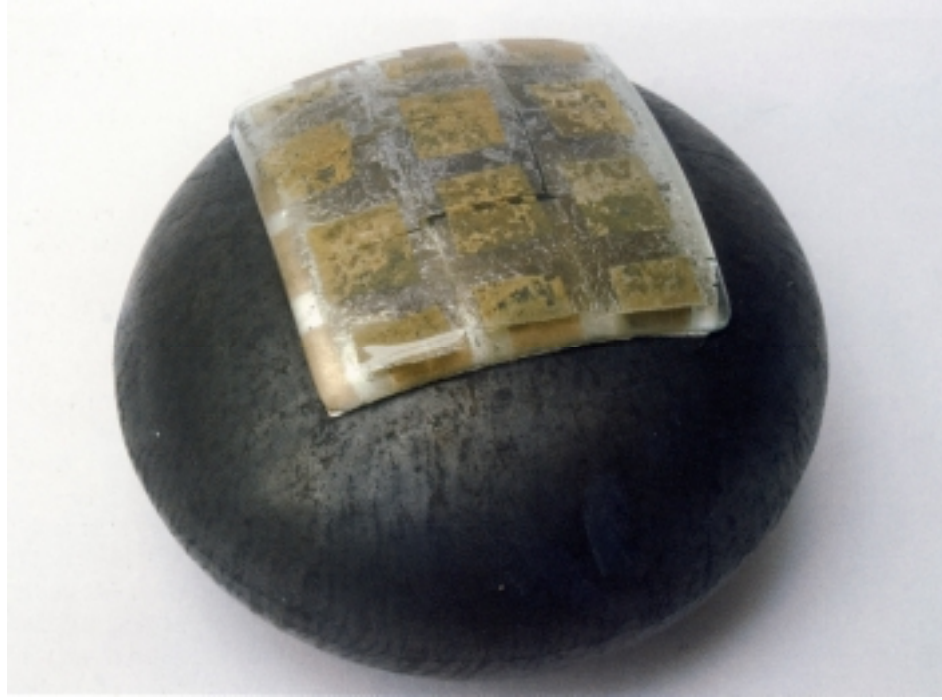
Raymon Elazua; çelik yapı ve kafes teline kil sıvayarak oluşturduğu üç boyutlu formunda ana renkleri sır olarak kullanmıştır. (



Resim 55 Raymon Elazua, yan malzeme: metal yapı.

Mixed media üzerine araştırmaları ve kitabı olan Joy Bosworth, seramikle birlikte cam ve değerli metal yaprakları ve metal folyoları kullanır ve bunları fırında birleştirir. Ayrıca seramik yüzey üzerine patine ettiği değerli metal yapraklarını (altın, gümüş) ya da metal folyoları toplu iğne yardımıyla bünyeye tutturduğu çalışmaları da vardır.

“Dekoratif efektler vermek için cam tabakalar arasına değişik malzemeler konulabilir. Değerli metal yapraklar, alüminyum folyo, ince bakır tel, metal kafes teli, bakır paralar, kağıt, kumaş ve yapraklar..Ne kadar kalın ve geniş parçalar kullanılırsa çatlaklar ve hava kabarcıkları daha fazla oluşur. Fırınlama sonrasında cam tabakaları arasındaki bu parçalar orijinal haliyle de kalabilir ya da oksitlenerek değişebilir ve kül izleri bırakabilir.” (Bosworth 2006: 76)



Resim 56 Joy Bosworth, Raku, folyolar üzerine çökertilmiş cam.

Sanatsal Formlarda Seramik ve Karışık Malzeme Birlikteliği adlı Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu kapsamında yabancı sanatçılar arasında çalışmalarıyla önem kazanan sanatçıların yapıtları incelendiğinde sanat tarihindeki avante-gardelarla çok yakın bağlarının olduğu görülür. Bu sanatçıların bir kısmı fırınlama öncesinde kilin yanında bir katkı malzemesi ya da yan malzeme kullanırken bir kısmı da fırınlama sonrasında seramik ile birlikte bir ya da birkaç yan malzemeyi kullanmayı tercih etmiştir. Bu sanatçılar farklı coğrafyada, kültürde ya da dönemde yaşamış olsalar da, birbirlerinden etkilenecek ya da etkilenmeden bazen seramiğin ya da kilin yanında aynı malzemeleri yapıtlarında kullanmışlar ancak formlarında tamamen farklı bir üslup ya da söylem geliştirmişlerdir. Bu nedenle yapılan inceleme sonucu yan malzeme olarak aynı malzemeyi kullanmalarına karşın taklitten uzak yapıtların sanatçıları örnek olarak seçilmiştir.

II.3. ÇALIŞMALARINDA SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME KULLANAN ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATÇILARI

Çalışmalarında genellikle yan malzeme ya da karışık malzeme kullanan Türk sanatçılar Güngör Güner, Bingöl Başarır, Tüzüm Kızılcan, Hamiye Çolakoğlu, Beril Anılanmert, Füsün Kavalcı, Ayfer Kalsın, Ayla Yüce, Ödül Işıtman ve Mustafa Ağatekin'dir. Bu sanatçıların yanında birçok genç sanatçı da giderek artan bir eğilimle çalışmalarında seramik ve karışık malzeme birlikteliğine yer vermektedir. Rapor kapsamında yapıtları incelenen sanatçılar, seramiğin yanında kullandıkları yan malzemeyi, ya görsel etkisi için ya da yardımcı malzeme olarak kullanmışlardır.

Beril Anılanmert; son dönem formlarında seramiğin yanında şekillendirilmiş keçeler kullanarak iki malzemenin zıtlığını vurgulamıştır (Res.57).



Resim 57 Beril Anılanmert

Güngör Güner ise kilin içinde katkı malzemesi olarak kâğıt kullanır. Karışımındaki kâğıt yanar, kil ise pişer ve form oluşur. Kâğıdın yerini hava boşluğu aldığı için malzeme hafifler ve taşıma kolaylığı sağlar. Bu nedenle yardımcı malzeme olarak kullanıldığı söylenebilir ama biçime kattığı görsel etki de göz ardı edilemez. Güner, diğer bir malzeme olarak şeffaf su paketlerini formlarına dâhil eder. Âdeta suyu da sergiler. Burada suyun görsel işlevi dışında, yardımcı başka bir işlevi yoktur (Res.58,59).



Resim 58, 59 Güngör Güner

Bingöl Başıarı'ın, bir dönem çalışmaları, kömür curufu ve kil birlikteliğinden oluşur (Res. 60). Bazı çalışmaları ise cam tabakaların altına renkli camlar yerleştirmiş ve seramikle fırında birleştirmiştir.



Resim 60 Bingöl Başıarı

Tüzüm Kızılcın, bir dönem seramiklerinde fon olarak, görsel etkisinden yararlanmak için kafes teli kullanmış ve bu malzemeye asma aparatı gibi yardımcı bir işlev de yüklemiştir. Seramik panel fırınlama sonrasında kafes telinin üzerine monte edilmiştir. Son yapıtlarında ise metal levhalar veya paper clay levhalar üzerine yerleştirilmiş seramikten antik kapı kilidi formları görülmektedir. (Res.61) Parçaların seramikten kilit kısmı, sagar tekniğiyle üretilmiştir.



Resim 61 Tüzüm Kızılcın



Resim 62Tüzüm Kızılcın

Hamiye olakoğlu, anıtsal tarzda çalıştığı formlarında genellikle metal yapı üzerine yerleştirilmiş porselen çubuklar kullanmaktadır.“Bilim ağacı” olarak adlandırdığı çalışmasındaki metal yapının, gerek taşıyıcı işlevi gerekse görsel işlevi formda plastik bir dille vurgulanmıştır (Res.63).



Resim 63 Hamiye olakoğlu

Fusun Kavalcı, 1995 yılından bu yana yapmakta olduğu seramik formlarında neon efektlerini minimalist bir üslupla kullanmaktadır. Neon, seramikle bütünleşerek formu oluşturmuştur (Res. 64). 2004 yılından bu yana ise alüminyumdan yapılmış metal aksamlar, alüminyum tel ve seramiği birlikte kullanmaktadır.



Resim 64 Fusun Kavalcı, 1995, tuğla,
yan malzeme: neon

Ayfer Kalsın, genellikle döküm kiliyle oluşturduğu sırsız formlarında çeşitli karışık malzeleri kullanarak kavramsal göndermeler yapmaktadır. (Res. 65).



Resim 65 Ayfer Kalsın, 2000, seramik,
yan malzeme: bayraklar



Resim 66 Ayfer Kalsın, 2007, porselen, yan malzeme: çeşitli el işleri

Ayla Yüce, 2001 yılında Eczacıbaşı Kartal Tesislerinde Türk-Yunan Seramik sempozyumu sırasında yaptığı “Afiyet Olsun” adlı yapıtında, iki ülkenin kültüründe ortak olan yemekleri seramikten yaparak, metal ayaklı tabaklarda sergilemiştir (Res.67). Sanatçı, iki ülkenin kültürel değerlerini törensel bir sunumda birleştirmiştir



Resim 67 Ayla Yüce, “Afiyet Olsun”, 2000,
yan malzeme: metal sehpa

Zehra Çobanlı ise bazı son dönem seramikleriyle birlikte döküm tekniğiyle yapılmış metalleri seramikleri ile birlikte kullanmaktadır. Bu metaller ayrı bir işçilik gerektirir.



Resim 68 Zehra Çobanlı

Mustafa Ağatekin, seramik ve camı fırın ortamında füzyon tekniğiyle birleştirdiği çalışmalarında; iki float cam plakanın arasına çok ince seramiği ve boyaları hapseder ve 820 C’de pişirir. (Res. 69)



Resim 69 Mustafa Ağatekin, 29,5x42 cm, füzyon, 2007

Ödül Işıtman, 1990'dan itibaren seramik ve camı fırın içinde birleştirerek oluşturduğu büyük boyutlu formları, genellikle figür ağırlıklıdır (Res. 70). Yaşam ve yaşantının dinamikliğini sorgulayan Ödül Işıtman için form, yaşantının tam kendisidir. Işıtman, son dönem seramik çalışmalarında temeline boşluğu koyarak yaşamla yaşantı arasındaki ilişkiyi, yaşamı oluşturan boşluğu ve bu boşluğun yaşantıyla dolmasını tartışır.



Resim 70 Ödül Işıtman, seramik, yan malzeme: cam ve metal

Dünyada ve Türkiye’de karışık malzeme veya teknik kullanan sanatçılar araştırılmış, birbirlerinden haberli ya da habersiz benzer malzemeleri kullanan bu sanatçıların malzemeye farklı yaklaşımlarının sonucu farklı üslup ve teknikler geliştirdikleri saptanmıştır.

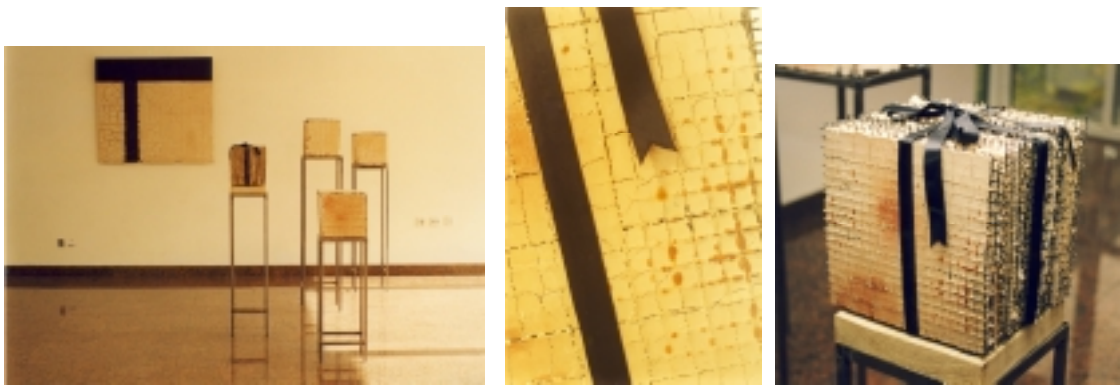
III. BÖLÜM

SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME İLE ÖZGÜN UYGULAMALAR

III.1. SERAMİK VE KARIŞIK MALZEME İLE

İLK UYGULAMALAR (1996-2005)

Oluşturulan formların bir kısmı fırın içinde, çeşitli organik ve inorganik malzemelerle birlikte pişirilmiştir. Pişirim dereceleri ise kullanılan malzemelerin özelliklerine göre ayarlanmıştır. Fırın dışında ise seramikle birlikte kullanılan malzemeler; hurda, su, kurdela, ahşap, metal, merdane, buluntu obje gibi nesne ya da malzemelerdir. Bu toplanıp, bir araya getirilen ya da tarafımdan tasarlanan nesneler, seramik formla bir kompozisyon oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. “Hediye” adlı çalışmada kil ile kafes teli, sır gibi malzemelerin birlikteliği söz konusudur ancak daha sonra metal stant ve saten siyah kurdela gibi malzemeler de fırın dışında kompoze edilmiştir. Bu çalışma alaycı bir şekilde hediyeği sorgulamaktadır. Hediye özel ve önemli günlerde insanların birbirlerine verdiği seçilmiş eşyalardan oluşur. Hediye vermenin her zaman özel bir nedeni vardır ve hediye alan kişi genelde sevinir ancak hediye, nedensiz yere sık sık verildiğinde kişilerin düşünceleri karmaşıklaşabilir. Soru işaretleri oluşturur ve altındaki nedenler yüz üstüne çıktığında ise kişi aldatılmışlık duygusuna kapılabilir. Özde hediye anlamını yitirir ve itici olur. Bu çalışmada bu duygu, kil, tel ve kurdela gibi tezat malzemelerin birlikteliğiyle ifade edilmeye çalışılmıştır.(Res.71)



Resim 71 “Hediye”, 1996, seramik, yan malzeme: saten kurdele, kafes teli, metal stantlar

Genellikle mısır pastası ve paperclay, diğerkarışık malzemelerle, özellikle de kafes teli ile birlikte pişirilmiştir. Mısır pastası, ilk Mısır Hükümdarlığı döneminde üretilen küçük figürler, kap, boncuklardır ve bugün de neredeyse yalnız bu fonksiyonu devam ettirmektedir. (Res. 72, 73, 74)



Resim 72 Viyana Müzesi Koleksiyonu-Avusturya



Resim 73 Viyana Müzesi Koleksiyonu-Avusturya



Resim 74 Viyana Müzesi Koleksiyonu-Avusturya

Mısır pastası, sodyum bikarbonat gibi yüzeye taşınan ve suda çözünebilen eritkenler içerir. Pişirim süresince eritkenler, kildeki silika ve alümina ile birleşerek, yüzeyde sıranın ince bir katmanını oluşturur. Bu kimyasal özelliği nedeniyle, hem çamur hem de sır olarak kullanılabilen mısır pastasının çok plastik bir malzeme olmayışı, elle şekillendirme zorluğunu beraberinde getirdiği için birçok seramikçi presle şekillendirme tekniğini ya da dökümle şekillendirme tekniğini kullanmaktadır.

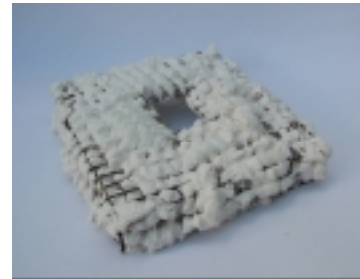
Seramik ve Karışık Malzeme ile ilgili ilk uygulamalarda ise kafes teli ya da süzgeç, taşıyıcı görevi üstlenirken, mısır pastası da tele uygulandığında kolay tutunur. Böylece geleneksel boncuk boyutu aşılarak, istendiğinde büyük boyuta taşınmıştır. Kompozisyonlarda ikinci derecede kullanılan malzemeler bazen; İzleyicinin görüş ve algısını değiştirme dürtüsüyle, günlük hayatta kullandığımız ve bildiğimiz bir nesneyi bilinmeyene dönüştürmek için kullanılmıştır. Buna örnek olarak pürmüz, lavabo süzgeci ya da çay süzgeci verilebilir. Her üçü de mısır pastasıyla ya da kille birlikte pişirilip sergilendiğinde işlevlerini kaybetmiştir.



Resim 75 “Akıl Süzgeci” Mutlu Başkaya, Mısır pastası, Raku ve Sagar, 2001.

Kavramsal olarak, lavabo süzgeci medyatik kirlenmeye, süzgeç ise akıldan süzülen doğru fikirlere gönderme yapmaktadır.

Gelenekten yararlanarak çağdaş bir ifade dilini yakalama sürecinde sezgisel bilgiyle başlayan deneysel tarzdaki yaklaşımlarım, seramik ve farklı malzemeler arasındaki zıtlık ve tamamlayıcılığı keşfetmeme yardımcı olmaktadır. Formlarımda, farklı malzemelerin zaman zaman rastlantısal ilişkileri ve sıra dışı birliktelikleri gözlemlenmektedir. Örneğin fırınlama öncesinde seramikle birlikteliği tasarlanan malzeme, fırınlama sonrasında malzemenin niteliği doğrultusunda seramikle reaksiyona girer ve biçim istenilen ölçüde değişir. Bazen de edinilen tecrübe ve bilgi bile aynı biçimin fırından çıkması için yeterli olmayabilir. Tasarlanan biçimin ötesinde bir değişim gözlemlenir ki bu rastlantısal durum yeni yapıtlar için esin kaynağıdır.



Resim 76,77 “Yansıma” Mutlu Başkaya, 2005, mısır pastası, yan malzeme: kafes teli, ayna.

“Bacam” adlı sanatsal form, özellikle bir evi sembolize etmektedir. Tüten baca, evdeki yaşamın ve canlılığın sembolüdür. Baca; ev bacası ise evde yaşayanlar olduğunu, fabrika bacası ise faaliyetin devam ettiğini gösterir. Yani yaşama gönderme yapan kuvvetli bir semboldür. Bu yapıt yalın ve prizmatik formuyla yaşamın var olduğu evi betimler.

Kafes teline kâğıt katkılı kil (paper clay) uygulandıktan sonra bisküvi pişirimi yapılmıştır. Daha sonra ise Raku sırları bant çekilerek uygulanmıştır. Raku sonrasında paket bandı ile kapalı kalan kısım sır almadığı için indirgeme (redüksiyon) sırasında karbona doyar ve siyah çıkar.



Resim 78 “Bacam”, 2001, Mutlu Başkaya, Raku,
yan malzeme: kafes teli ve paper clay

“isimsiz” adlı form; 1300 C’de odun pişirimi yapılmıştır. Formun bir kısmında kafes teline kil uygulanmıştır. Daha sonra 1300 C’de erimiş kafes teli yerini boşluğa bırakmıştır. Metalin erimiş hali de forma zenginlik kazandırmıştır.



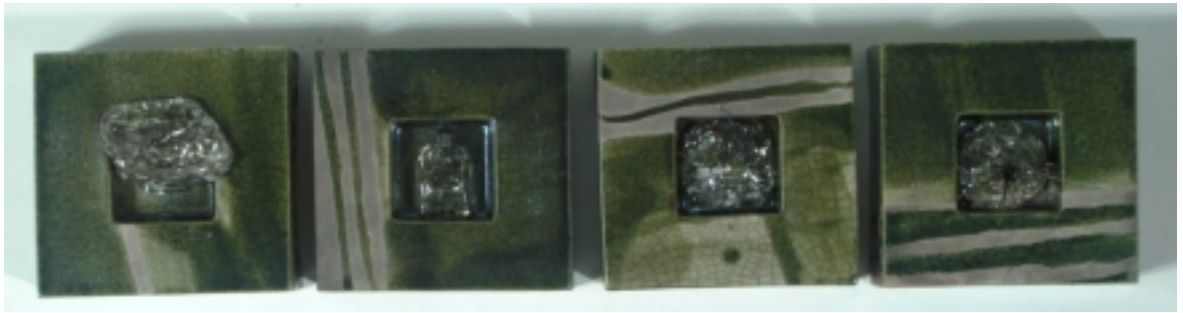
Resim 79 “isimsiz “, 2003, Mutlu Başkaya, Stoneware, yan malzeme: kafes teli

Çalışma kapsamında kavramsal göndermelere esin veren malzeme ya da semboller sık sık kullanılmıştır. “Uyusun da Büyüsün Ninni” adlı çalışmada kafes teli ve porselen kilinin birlikteliğinden oluşan sıralanmış tek düze küpler; toplumdaki tepkisiz insanları sembolize eder. (Res.80) Beşiğe benzer ahşap formun üzerine sıralanmış olmaları, bu duyguyu kuvvetlendirmektedir. Vurgulanmak istenen uyuyan insanlardan çok uyutulan insanlardır.



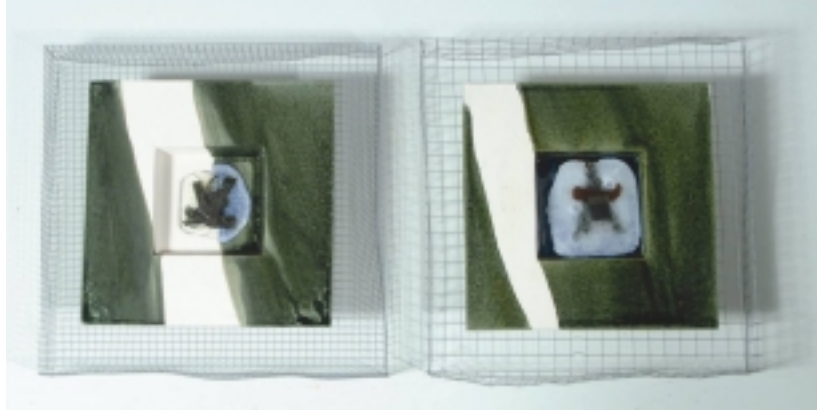
Resim 80 “Uyusun da Büyüsün Ninni”,2004, porselen,
yan malzeme: şekillendirilmiş ahşap, kafes teli

“Kokulu bahçe”, dört adet döküm tekniğiyle oluşturulan seramik parçanın bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra, Raku sııyla sırlanarak ortalarına, içinde kıvrılmış krom nikel tellerin bulunduğu parfüm şişeleri yerleştirilmiştir. Daha sonra da Raku yapılmıştır.



Resim 81 “Kokulu bahçe”, 2004, Raku,
yan malzeme; parfüm şişesi, krom nikel tel.

“Kokulu bahçe”,



Resim 82 “kokulu bahçe” 2004, yan malzeme: parfüm şişesi, kafes teli.



Resim 83 Resim 82’den detay.

“Dişi-Erkek” başlıklı çalışma bu kez karşı cinsler arasındaki iletişim, iletişimsizlik, benzerlik ve farklılık konularını gündeme getirir. İletişimi sağlayan tellerin ucunun açıkta olması, kadın ve erkeğin kimi zaman yan yana olsa da iletişim kuramadığını anlatır. Oysa form olarak birbirlerine çok benzerdirler ve onları ayıran küçük farklılıklardır.



Resim 84“Dişi-erkek, 2004, Raku,
yan malzeme: boyanmış ve şekillendirilmiş alüminyum tel.

“iletişim” adlı çalışmada yine seramikle birlikte kullanılan yan malzeme, teldir ve insanlar arasındaki iletişim ağını sembolize eder. Pişirim tekniği olarak Raku’nun kullanılması ise seramik yapıtın dilini zenginleştirir.



Resim 85 “İletişim”, 2004, Raku,
yan malzeme: boyanmış ve şekillendirilmiş alüminyum tel.

“arıtıbildiklerimiz” adlı çalışma, medyatik kirlenmeye gönderme yapmaktadır. Medyanın olumsuz etkilerinin yok sayılması ya da görmezden gelinmesi, toplumda direk ölçemediğimiz çoklukta zarara yol açmaktadır. En olumsuz etkileri ise çocuklar üzerinedir ancak medya yetişkinleri de yönlendirir ve şekillendirir hale gelmiştir. Kitle iletişim araçlarından bu kirlilikleri arıtılabilecek gözle yararlanmak, insanları robot olmaktan koruyacaktır. Burada kullanılan hazır endüstri ürünü lavabo süzgeci, kavramsal açıdan gönderme yapmada aracıdır.



Resim 86 “Arıtıbildiklerimiz I”, 2004, Raku,
yan malzeme: lavabo süzgeci

III.2. RAPOR KAPSAMINDA UYGULAMALAR (2005-2009)

1996 yılından bu yana gerçekleştirilen uygulamalarda ve devamı olarak düşünülen rapor kapsamındaki uygulamalarda kil ya da seramik malzeme ve yan malzeme birlikteliğine giderek artan malzeme çeşitliliğiyle yer verilmiştir. Rapor kapsamında karışık malzeme kullanımı iki kısımda gerçekleştirilir: ilkinde kille birlikte kullanılan karışık malzemenin (çeşitli metal ve teller, cam, poliüretan, wax, kâğıt, talaş, saman, yaprak, pirinç, kahve çekirdeği vs.) fırınlanması sonucu form oluşturulur. İkincisinde ise formlar, fırın ortamına giremeyen ve toplanıp bir araya getirilen malzemenin, fırınlama sonrası seramikle birleştirilmesiyle oluşturulur. (kurdele, polyester kordon, bira şişesi, mercek, metal ve plastik lavabo süzgeci, metal merdane) İlk grup uygulamalar yapılırken Raku, Saggar, tuz pişirimi, odun pişirimi, kâğıt fırın (paperkiln) pişirimi ve diğer bazı primitif pişirim tekniklerinden yararlanarak her bir tekniğin karışık malzeme ve kil birlikteliğine olan etkileri gözlemlenir.

Bu rapor kapsamındaki çalışmalar yapılmadan önce deneyler yapılmış ancak bu deneylerin ışığında oluşturulan sanat eseri daha önemli olduğu için deneylerin detay ve resimlerine yer verilmemiştir.

2004 yılında arıtabildiklerimiz I (Res. 86) ile başlayan “Arıtabildiklerimiz Serisi”; yarım daire ve eliptik formlarla devam etmektedir.

Bu tarzda üzeri kapalı formların oluşumu, 1997 yılında yapılan sağır bacalara dayanır. (Resim 87, 88) Alışlagelmiş açık ağızlı geleneksel seramik formların tersine sağır bacalar, arıtabildiklerimiz ve umut serisindeki bir çok formum üzeri kapalıdır.

Arıtabildiklerimiz serisi ile dikkat çekmek istenen konu, kavramsal içeriktir. Formlar bu nedenle olabildiğince yalındır. Lavabo süzgeci yan malzeme olarak kullanılmış olsa da kavramsal açıdan formun üstüne çıkar. (Res.86) Medya yoluyla oluşturulan bilgi kirliliği ya da medyatik kirlilikten arıtabildiklerimizi simgeler. Tıpkı akıl süzgeci de lavabo süzgeci de etimolojik olarak kelime anlamı ile birebir örtüşür. Süzen, fazlalıkların ve kirliliğin üstte kaldığı bir yapısı vardır.



Resim 87, 88 “Sağır Bacalar”, Raku, 1997



Resim 89 “arıtılabildiklerimiz II”, 2006, raku,
yan malzeme: metal lavabo süzgeci.



Resim 90 “arıtılabildiklerimiz”, 2009, Raku, yan malzeme; lavabo süzgeci.



Resim 91 Resim 90 ‘dan detay.

“baskı” adlı formda metal merdane, kavramsal olarak baskı’nın sembolüdür. Bu form, toplumdaki çeşitli baskıları ve bu baskıların insanda yarattığı depresyon halini betimler. İlk bakışta çoğu insana göre, birey olmaktan çok içinde bulunduğu grubun özelliklerini benimsemek ve onlar gibi olmak, onlar gibi görünmek daha kolaydır ancak bu durum bazı kişilerde psikolojik bozukluklar oluşturur. Kişi taşıyamayacağı yüklerin altında kendini bulur ve ezilir.

Bu kavramsal çalışmaların hemen tümü seramiğe olan yaklaşımı belirgin biçimde ortaya koyar: kavramsallık ve formun yakınlığı. Ancak kavramsallık zor algılanabilen, dolambaçlı yollar yerine; yalın ve kolay algılanabilir bir anlatım yoluyla verilmeye çalışılmıştır. “Baskı” da bu çalışmalar arasında bu izlenen yolun en belirgin örneklerindendir. Kütleyi ezen merdane baskı kavramının kuşkusuz en somut sembolüdür.



Resim 92 “Baskı”, 2007, isleme, yan malzeme: metal merdane.

Günlük politikaların toplumdaki insanlar üzerinde yarattığı mutsuzluk, iyimser düşünöldüğü takdirde küçük hayallerle umuda taşınabilir. Bu düşünceден hareketle oluşturulan formda merdiven; umudun sembolüdür. Karamsarlığa kapıldığımızda ise merdiven; aydınlıktan karanlığa doğru gidişin sembolüdür. Bu merdivenin nereye doğru gittiğı belli değildir ve belirsizlikler insanı umutsuzluğa sürükleyebilir.



Resim 93 “Umut I”, 2007, isleme, yan malzeme: metal merdiven

“Umut” serisinde yine yalın yarım küre formlar ve elipsoit formlar kullanılmıştır. Ancak bu sefer boşluk kavramı da devreye girer. Bu serinin bir kısmında içi boş çanak şeklindeki metaforik kaplar vardır. Metal bir merdiven kimi zaman bu çanakların içine doğru uzanır, kimi zaman da içerideki sınırlı boşluktan dışarıdaki geniş alana uzanır. Dolayısıyla çıkışı olmayan bir noktadan bizi kurtaran umuttur bu merdiven...ama merdivenin yönünün doğru tarafta olması gereklidir. Yoksa umut bizi boş bir çabaya da sürükleyebilir.



Resim 94 “Umut II”, 2007, isleme, yan malzeme: metal merdiven



Resim 95 “Umut” serisi, 2008, isleme,
yan malzeme: metal merdiven.



Resim 96 “Umut” serisi, 2008, isleme.
yan malzeme: metal merdiven.

İçi dolu yarım elipsoit kütleli formlar da “umut” serisi içinde yer almıştır ki, bunlar bizi farklı bir düşünme biçimine yöneltir. Formun merdivene ayrılan bölümünün darlığı süregelen bir çözümsüzlüğü çağırır.



Resim 97 “umut” serisi



Resim 98 “umut “ serisi



Resim 99 “umut” serisi, 1150 C,
yan malzeme: metal merdiven



Resim 100 “umut” serisi, 1150 C,
yan malzeme: metal merdiven



Resim 101 “Umut” serisi, 1180 C, yan malzeme: metal merdiven

“Umut” serisinde yer alan düzenlemede kimi formların içinin boş, kiminin dolu olması, monotonluğu kırmak içindir. Formların yansıyan bir yüzey üzerinde sergilenmesi, formun görsel açıdan etkisini güçlendirir.

Tasarlanan formdaki metal merdivenlerin biçimlendirilmesi konusunda metal ustasının metal işçiliğindeki becerisi, formun düşünüldüğü gibi gerçekleşmesini sağlamıştır.



Resim 102 “umut” serisi, düzenleme, 250 X 50 cm.



Resim 103 “umut” serisi, düzenleme, 200 X 50 cm.



Resim 104 “umut” serisi, 25X45X30 cm.

“Arıtabildiklerimiz” sersinden olan bu çalışmaların orta kısmı tornada şekillendirilmiş, diğer kısmı ise elle şekillendirilmiş ve birleştirilmiştir. Bu çalışmanın orta kısmında plastik lavabo süzgeci forma göre küçültülmüş ve siyaha boyanmıştır.



Resim 105 “arıtabildiklerimiz” serisi, seramik, yan malzeme: plastik süzgeç.

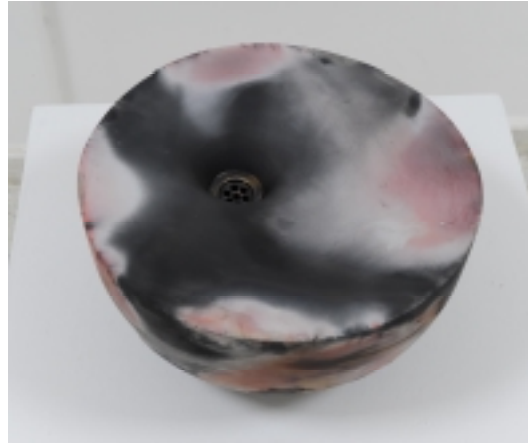


Resim 106 Resim 105’den’den detay.

“Arıtabildiklerimiz” serisinde yer alan bu iki çalışma form olarak birbirinin aynı ancak kil olarak farklı malzeme kullanılmıştır. Resim 107 ‘deki forma şamotla biçim verilmiş daha sonra ise beyaz renkli çamur, (kreaton) astar olarak kullanılmıştır. Daha sonra da Raku yapılmıştır. Resim 108,109’daki formda ise beyaz renkli çamur ile poliüretan köpük karıştırılarak, biçim oluşturulmuş ve daha sonra sagar yapılmıştır. Bu formlarda metal lavabo süzgeci yan malzemedir.



Resim 107 “arıtıldıklarımız” serisi



Resim 108 “arıtıldıklarımız” serisi



Resim 109 “arıtıldıklarımız” serisi

“isimsiz” elips form, önce 980 C’de pişirilmiş ve daha sonra zımpara yapıp, sırlanmış ve yine 1180 C de pişirilmiştir. III. Pişirim ise metal kafes teline mısır pastası uygulanarak gerçekleştirilmiştir. (Res.110)

“Kapadokyalı” adlı form Kapadokya yöresinden etkilenecek yapılmış ve baş kısmında mısır pastalı tel, taşıyıcı olarak da metal üç ayak, yan malzeme olarak kullanılmıştır. (Res.111)



Resim 110 “isimsiz”mısır pastası
yan malzeme: kafes teli.

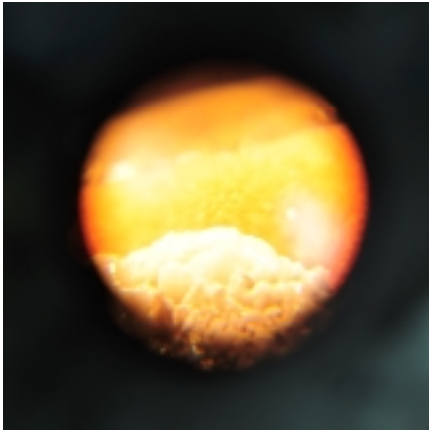


Resim 111 “Kapadokyalı” seramik, metal üç
ayak ve mısır pastalı kafes teli.

“mercek altında I”, kavramsal içerikli bir çalışma olup, kullanılan mercek kavramsal göndermeler yapmayı kuvvetlendiren bir malzemedir. Önemli olduğunu bildiğimiz ama göz ardı ettiğimiz konuları daha yakından incelememiz gerekliliğine vurgu yapar. Kapalı bir formun içinde kırmızı sünger üzerine konmuş mısır pastalı kırık bir çay süzgeci vardır. Burada aydınlatma elemanı içeriği aydınlatmak amacıyla konmuştur çünkü mercekte baktığımızda içerideki nesneyi görebilmemiz için bir ışığa gereksinim duyarız. Form dış görünüşüyle çok çekici değildir ama izleyiciyi yanına çeker ve mercekte bir kez daha bakma isteği uyandırır. (Res.112,113)



Resim 112 “mercek altında I”, Raku, yan malzeme: mısır pastası, aydınlatma elemanı, mercek, plastik mercek çerçevesi.



Resim 113 mercekte görünüş.

“mercek altında II” de aynı düşünce doğrultusunda kurgulanmış bir formdur ancak duvar için tasarlanmıştır. Kafes telinin üzerinde yer aldığı için yandan doğal ışık alır ve mercekten baktığımızda mısır pastalı çay süzgecinin detaylarını mercek altında inceleyebiliriz. İzleyicilerin birçoğu bu mercekten gördükleri süzgecin gerçek süzgeç olmadığı, süzgecin resmi olduğu düşüncesine kapılmışlardır.



Resim 114 “mercek altında II”, seramik, yan malzeme: kafes teli, mercek, plastik mercek çerçevesi, mısır pastalı süzgeç, aydınlar.



Resim 115 Mercekten görünüş..

“Birsen’in Hediyesi”, bir sabah arkadaşınıza uğrarsınız, odasında bu yabani meyveyi görürsünüz ve bu yabani meyveyi gerçek mi yapay mı diye incelediğinizde gerçek olduğunu zaten arkadaşınız size söyler ve hediye eder. O an için bu hediyeyi belki de çürümekten kurtarıp kalıbını almak iyi bir fikirdir ancak ilk dökümü aldıktan sonra bu meyvenin, yapıtınız için iyi bir esin kaynağı olduğunu anlarsınız. Hemen daha önce gördüğünüz ve bunlarla bir iş yapmalıyım dediğiniz polyester kordonlarla birleşirler. Bu kordonlar herhangi bir yere asılmaktan çok bir yerden kendiliğinden çıkmış gibi olmalıdır. Böylece porselenden yabani meyve, polyester kordon ve duvar üçlüsü bir araya geliverir. (Res.116,117)



Resim 116 “Birsen’in Hediyesi”, porselen, yan malzeme: beyaz polyester kordon.



Resim 117 Resim 109’den detay

“isimsiz”, Öğütölmüş bazı organikler ile şamotun kafes teline uygulanmasından sonra döküm kili astar olarak sürölmüş ve bisküvi pişirimi yapıldıktan sonra seçilen bir sırlarla sırlanmış ve pişirilmiştir.



Resim 118 “isimsiz”, seramik, yan malzeme: kafes teli, metal stant.



Resim 119 Resim 118'den detay



Resim 120 Resim 111'den detay.

“karşı duruş” adlı form; bira şişesinin sembolize ettiği, erkeğe aitmiş gibi görünen alışlagelmiş rollerin, iki bira şişesinin çağrıştırdığı merdanenin sembolize ettiği kadına aitmiş gibi görünen alışlagelmiş rolleri ironi yaparak sorgular ve bu rollere karşı durur. Aslında toplumda alışlagelmiş rollere karşı bir karşı duruştur. (Res.121,122,123)



Resim 121 “karşı duruş”, seramik, yan malzeme: bira şişesi, toz yıldız boya.



Resim 122 Resim 121'den detay.



Resim 123 Resim 121'den detay

“Çıkabilir misin ?” bu düzenlemede kullanılan porselen merdanelerden çıkılması mümkün olmayan bir merdiven oluşturulmuştur. Bu merdivenin işlevi yoktur. Kadınla özdeşleşen merdanelerle oluşturulan bu merdiven umutsuzluğun sembolüdür. (Res.124)



Resim 124 “Çıkabilir misin ?” sırlı porselen merdane, yan malzeme: metal kancalar.



Resim 125 Resim 124'den detay



Resim 126 “akıl süzgeci” serisi, mısır pastası, yan malzeme: çay süzgeci, ahşap.



Resim 127 Resim 126'dan detay.



Resim 128 Resim 126'dan detay



Resim 129 “akıl süzgeci” serisi, mısır pastası, yan malzeme: büyük tel süzgeç, ahşap.



Resim 130 Resim 129’den detay.

SONUÇ

Çağdaş teknolojinin günümüzde eriştiği seviye ve ona paralel olarak gelişen sanat dalları içerisinde seramik eserlerin anlatım olanakları zenginleşmektedir. Bu zenginlik içerisinde sanatçının kendi özgün uygulamalarını gerçekleştirirken kullanacağı yöntem ve malzemeler de günümüzde disiplinler arası sınırları eritir niteliktedir. Plastik sanatlar açısından seramik ve karışık malzeme birlikteliği konusu da yapılan çalışma kapsamında bu açıdan ele alınmıştır. Çağlar boyu kullanılan kil, artan malzeme çeşitliliğinden beslenerek çağdaş sanatta tüm zamanların en özgün biçimlerine dönüşebilmektedir.

Kişisel ilgi ve yaklaşımlarla gelişen malzeme bilgisi, fırın içinde kille birlikte kullanılan malzemenin sezgisel olarak nasıl bir biçim alacağının hayal edilmesini sağlamıştır. Bu düşünceden hareketle algı çevredeki uygun malzemeleri seçmiş ve sanatsal form ilkeleri doğrultusunda tasarlanan yapıtlar gerçekleştirilmiştir. Kille birlikte kullanılan bu malzemeler çoğu kez kavramsal içerikli formların ya da düzenlemelerin esin kaynağı olmuştur.

Malzeme kullanma tutkusuyla toplanıp, kille pişirilen ya da seramikle biraraya getirilen nesne ya da malzemelerden oluşan kompozisyonlarda sıradanlığın sanatsal anlatımın önüne geçmemesine özen gösterilmiştir. Seramikte yan malzeme kullanımı, seramiğin sanatsal anlatım alanını genişletmek için bir olanak olarak görülmüş ve uygulamalar bu düşünceyle şekillenmiştir. Böylelikle, birçok sanatçının kille birlikte kullandığı malzemeye yaklaşımı tarihsel süreç içinde incelenmiş, böylece bu konu hakkındaki teorik bölüm detaylandırılabilmiştir. Karışık malzeme kullanan sanatçıların çalışmalarında temel olarak gözlenen durum; sanat yapıtının, tek bir malzemeyle yapılabileceği gibi çeşitli malzemelerin bir araya getirilerek de yapılabileceği gerçeğidir.

Bu düşünceden hareketle gerçekleştirdiğim ilk özgün uygulamalar seramik ve karışık malzeme birlikteliğinin bir araştırma konusu olarak ele alınmasının da nedenidir. Tecrübe edilen pek çok uygulama sonucunda uygun tekniklerle seramik ve çeşitli malzemelerin hem fırın içinde hem de fırın dışında birlikte kullanılabilirliği sanat yapıtı oluşturmada farklı bir perspektif sağlamıştır. Fırın içinde, oluşturulan bu formlarla birlikte kullanılan ve her zaman çeşitlendirilebilecek; metal ve teller, plastik sinek teli, cam, parfüm şişeleri, fiber cam, poliüretan, mum, kâğıt, talaş, bez, kuru yapraklar,

pirinç, ay çekirdeği, kahve çekirdeği gibi malzemelerle deneysel pişirimler yapılmıştır. Sanatsal forma dönüştüğü düşünülenlerin görselleri rapor kapsamında belgelenmiş, diğerlerine sanat eseri çalışması raporu kapsamında ayrı bir bölüm olarak yer verilmemiştir. Pişirim dereceleri ise; kilin ve yan malzemelerin özelliklerine göre tek tek araştırılıp, denenerek uygun olanlar seçilmiştir. Bu çalışma öncesinde geçmişte denenmiş olan metal tellerin cinslerine göre fırın sonrasında oluşan görsel çeşitlilik yeni uygulamalarla olgunlaştırılmıştır. Fırın içine kille birlikte girebilen inorganik ya da organik malzemelerin özelliklerine göre tercih edilen Raku, Saggar, tuz-odun pişirimi, paperkiln (kağıt fırın) gibi pişirim teknikleri yapıtların görsel etkisini zenginleştirmiştir.

Fırın dışında ise seramikle birlikte kullanılan malzemeler; hurda, su, kurdele, ahşap, metal, polyester kordon, bira şişesi gibi özellikle seçilen ve biçimlendirilen malzeme ya da nesnelerdir. Bu toplanıp, bir araya getirilen objeler, seramik formla bir kompozisyon oluşturmak üzere tasarlanmıştır. Tüm bu süreç sanatçının var olan sıradan nesneler aracılığıyla yaptığı göndermelerin bir sonucudur aslında.

Bu araştırma raporunun bu yönde yeni yapılacak çalışmalara kaynaklık edeceği umulmaktadır.

KAYNAKÇA

ATASOY, Nurhan ve RABY, Julian. “İZNİK”, Türk Ekonomi Bankası Kültür Hizmeti, Alexandria Press London, Singapur Toppan, 1989.

BARLEY, N. “Smashing Pots, Feats of Clay from Africa”, British Museum Press, 1994.

BERNADAC, Marie-Laure ve DU BOUCHET, Paule “Picasso: Dahi ve Deli” Yapı Kredi Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2006.

BINNS, David. Çalışmalarını anlattığı özel e-mailler.

BOSWORTH, Joy. “Ceramics with Mixed Media” A & C Black London, Philadelphia, 2006.

CURTIS, Chad. Çalışmalarını anlattığı özel e-mailler.

DEL VECCHIO, Mark. Postmodern Ceramics, Thames&Hudson, Hong Kong, 2001.

GENÇAYDIN Zafer “Giriş” HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 16, Ankara, 1997.

GÜRDİLEK, Raşit ve CANDAS, Deniz “Kömür pul pul ayrılınca”, Bilim Teknik Dergisi, Ağustos, 2006.

GÜVENÇ, Çağ ‘Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi’, Ankara Üniversitesi, Arkeoloji Bölümü 1989.

NAEF, Georges “Niki de Saint Phalle”, Naef- Kister SA, Geneve, 2002.

ÖZSEZGİN, Kaya “Çağdaş Sanatlar ve Teknoloji İlişkisine Bir Bakış” HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 8, Ankara, 1988.

TUNALI, İsmail "Sanayi, İnsan ve Sanat" HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları 16, Ankara, 1997.

WILLET, Erol "Anne Cofer", Ceramics Technical, Sayı:23, 2007.

İnternet Kaynakları

(Yazarı Belli Değil). Tate/Glossary, Arte Povera, 25 Mart 2009

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=31>

(Yazarı Belli Değil). Possest, Luccy Lippard, 25 Mart 2009

<http://www.possest.de/notaboutoil%20files/pdfs%20engl/art.pdf>

(Yazarı Belli Değil). Mmoca Collects, Artistic Form, 24 Mart 2009

http://www.mmoca.org/mmocacollects/artistic_form.php

(Yazarı Belli Değil). Tate/ Glossary, Mixed Media, 26 Mart 2009

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=434>

(Yazarı Belli Değil). Tate/ Glossary , Kolaj, 25 Mart 2009

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=70>

(Yazarı Belli Değil). Tate/ Glossary, Edgar Degas, 25 mart 2009

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=3705>

(Yazarı Belli Değil). Tate/ Glossary, Avant-garde, 24 Mart 2009

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=38>

(Yazarı Belli Değil). Assemblage, 25 Mart 2009

<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=34>

(Yazarı Belli Değil). "Niki de Saint Phalle" 24 Mart 2009

<http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?workid=13063>

(Yazarı Belli Değil). Composite material, 25 Mart 2009

http://en.wikipedia.org/wiki/Composite_material

(Yazarı Belli Değil). Kompozit malzeme, 15 Mart 2009

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kompozit_malzemeler

(Yazarı Belli Değil). Biomimicri, 15 aralık 2007

<http://www.biomimicryinstitute.org/case-studies/case-studies/abalone-inspires-lightweight-building-materials.html>

(yazarı Belli Değil). Marcel Wanders, 16 Ocak 2008

<http://www.marcelwanders.nl>

(Yazarı Belli Değil). David Binns, 10 Mart 2009

<http://www.davidbinns ceramics.com>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Hikmet Mutlu Başkaya Yağcı
Doğum Yeri ve Tarihi : Aydın, 22/12/1969

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : H.Ü.G.S.F Seramik Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi : H.Ü.G.S.F Seramik Bölümü
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Sanatsal Faaliyetleri : Dört kişisel sergi, yurt içi ve yurt dışı çok sayıda karma sergi açmış ve çeşitli çalıştay ve sempozyumlara katılmış ve bazı çalıştaylar düzenlemiştir.

İş Deneyimi

Stajlar : Yıldız Porselen Fabrikası, 1989,
Toprak Seramik, 1990 ve
Habil Tekin'in yanında Kınık Köy'ünde staj yapmıştır.
Projeler : H.Ü.G.S.F Seramik Bölümü için geliştirilen alt yapı projelerinde çalışmıştır.
Çalıştığı Kurumlar : H.Ü.G.S.F Seramik Bölümü

İletişim

E-Posta Adresi : mutlubaskaya@gmail.com

Tarih : 30 Mart 2009