



ARZU DUMAN



RESİM
ANASANAT DALI

HAZİRAN 2024



T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK
LİSANS
TEZİ

1960 SONRASI SANATTA RESİM-SERAMİK
BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞME

ARZU DUMAN

RESİM
ANASANAT DALI

HAZİRAN 2024

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960 SONRASI SANATTA RESİM-SERAMİK
BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARZU DUMAN

VAN-2024

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960 SONRASI SANATTA RESİM-SERAMİK
BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

ARZU DUMAN

DANIŞMAN

DOÇ.DR. NURTAÇ ÇAKAR

VAN-2024

KABUL VE ONAY

ARZU DUMAN tarafından hazırlanan “1960 SONRASI SANATTA RESİM-SERAMİK BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞME” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Jüri Üyeleri	İmza
Danışman: Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Başkan: Doç. Dr. Mehmet GÖKTEPE Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Üye: Doç. Dr. Hikmet Serdar MUTLU Malatya İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Üye: Unvanı Adı SOYADI Üniversite Adı, Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.	
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Üniversite Adı, Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.	
Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI Üniversite Adı, Anabilim Dalı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum.	
Tez Savunma Tarihi: 10/06/2024	
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum. Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (10.06.2024)

(İmza)

ARZU DUMAN

Yüksek Lisans Tezi

ARZU DUMAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Haziran, 2024

1960 SONRASI SANATTA RESİM-SERAMİK BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞME

ÖZET

“Melezlik” kavramı Latince’de “hibrida” kökünden gelmesi ile bilinmektedir. Karşılığı ise iki farklı türün birleşmesiyle oluşan yeni bir tür için kullanılmaktadır. Daha çok Biyoloji biliminde kullanılan “Melezlik” kavramı zamanla farklı alanlarda da yer bulmuştur. Nitekim bunun en önemli örneği özellikle 1960 ve daha sonraki yıllarda melez kelimesinin plastik sanatlarda yer bulması olmuştur. Melezliğin modern sanat döneminde Kübizm sanat akımında kullanımı “bilinçsiz melez sanat” olarak görünse de 1960 yıllarından günümüze yoğun bir şekilde sanat örneklerinde karşımıza çıkmaktadır.

Söz konusu melez oluşum plastik sanatlardan özellikle seramik ve resim birlikteliğinin olduğu örneklerde görülmektedir. Bu çalışmada da “melezlik” kavramının bu boyutu incelenmiştir. 1960 sonrası sanat eğilimleri incelenerek melez kapsamındaki örnekleri incelenmiştir. Resim-seramik veya seramik-resim disiplinlerinin kendine özgü olan sanat formlarının, anlatım ve tema, malzeme ve teknik gibi unsurlarının nasıl bir melez anlatım biçimi oluşturduğu örnek çalışmalar üzerinde irdelenmiştir.

Ulusal ve uluslararası güncel sanatçılar tespit edilerek bu sanatçılardan birkaçının melez sanat anlayışını yansıtan eserleri analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra literatür taraması yoluyla yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılarak ele alınan yabancı ve Türk sanatçıların eserleri, melezlik kapsamında değerlendirilerek güncel sanattaki yansımaları incelenmiştir.

Bunlara ek olarak tez çalışması kapsamında kişisel uygulamalardan birkaç tane örnek çalışma oluşturulmuştur. Oluşturulan bu çalışmaların resim ve seramik dallarının malzeme ve tekniklerinin harmanlanması sonucu meydana gelen melez olgu irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Melez. Melezlik. Sanat. Sanatçı. Teknik. Resim. Seramik.

Sayfa Sayısı: ix + 96

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR

M. Sc. Thesis

ARZU DUMAN

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

June, 2024

HYBRIDIZATION IN THE PAINTING-CERAMIC UNION AFTER 1960

ABSTRACT

The concept of "hybridity" is known to come from the Latin root "hybrida". Its equivalent is used for a new species formed by the combination of two different species. The concept of "Hybridity", which is mostly used in Biology, has found a place in different fields over time. As a matter of fact, the most important example of this was the use of the word hybrid in plastic arts, especially in the 1960s and later years. Although the use of hybridity in the Cubism art movement during the modern art period appears as "unconscious hybrid art", it is frequently encountered in art examples from the 1960s to the present day.

This hybrid formation is seen in plastic arts, especially in examples where ceramics and painting are together. In this research, this dimension of the concept of "hybridity" was examined. Art trends after 1960 were examined and hybrid examples were examined. How the unique art forms of painting-ceramics or ceramics-painting disciplines, such as expression and theme, material and technique, create a hybrid form of expression has been examined on sample works.

National and international contemporary artists were identified and the works of some of these artists reflecting the hybrid understanding of art were analyzed. In addition, the works of foreign and Turkish artists, which were discussed using written and visual sources through literature review, were evaluated within the scope of hybridity and their reflections in contemporary art were examined.

In addition, a few case studies from personal applications were created within the scope of the thesis study. The hybrid phenomenon that emerged as a result of the blending of the materials and techniques of painting and ceramics in these works was examined.

Key Words: Hybridity. Art. Artist. Technical. Picture. Ceramic.

Quantity of Page: ix + 96

Supervisor: Assoc. Dr. Nurtaç ÇAKAR

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
ÖNSÖZ.....	ix
GİRİŞ.....	1
A. Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Niteliği.....	1
B. Metod ve Yöntem.....	2
C. Yararlanılan Kaynaklar.....	3
1. KAVRAM OLARAK “MELEZLEŞME”.....	7
2. 1960 SONRASI SANAT EĞİLİMLERİNDE MELEZLEŞME.....	10
2.1. POP Sanatta Melezleşmenin Yansıması.....	11
2.2. Azıcılık (Minimalizm) Eğiliminde Melezleşme.....	15
2.3. Kavramsal Sanatta Melezleşme.....	19
2.4. Fluxus Hareketinde Melezleşme.....	22
2.5. Yoksul (Arte Povera) Sanatta Melezleşme.....	26
3. 1960 SONRASI RESİM-SERAMİK BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞMENİN YANSIMASI.....	30
3.1. Malzeme ve Tekniklerin Birleşiminden Oluşan Melezleşme.....	31
3.2. Boyut ve Formun Kullanımında Melezleşme.....	34
3.3. Doku ve Yüzey İşlemenin Birleşiminden Oluşan Melezleşme.....	38
3.4. Anlatı ve Tema Kapsamında Melezleşme.....	41
4. RESİM-SERAMİK BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞMENİN BAZI ÖRNEKLERİ.....	44
4.1. Ulusal-Uluslararası Bazı Güncel Sanatçılar ve Eser Örnekleri.....	44
4.1.1. Ai Weiwei.....	44
4.1.2. Sergei Isupov.....	50
4.1.3. Paul Mathieu.....	55
4.1.4. Charles Krafft.....	60
4.1.5. Ayfer Kalsın.....	65
4.1.6. Semih Kaplan.....	69
4.1.7. Burçak Bingöl.....	77
5. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	84
5.1. Resim-Seramik Birlikteliğinde Melezliğin Kişisel Uygulamalara Yansıması.....	84

6. SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA.....	92
ÖZGEÇMİŞ.....	
LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU.....	



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Bu tez çalışmasında kullanılan simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar

ABD

b.

bkn.

Cm

Çev.

Doç.

Dr.

Prof.

T.C.

TDK

TV

vb.

vd.

yy.

Açıklamaları

Amerika Birleşik Devletleri

Baskı / Basım

Bakınız

Santimetre

Çeviren / Çevirmen

Doçent

Doktor

Profesör

Türkiye Cumhuriyeti

Türk Dil Kurumu

Televizyon

Ve Benzeri

Ve Diğer/ Diğerleri

Yüzyıl/ Yüzyıllar

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel

Sayfa Numarası

Görsel 1: Robert Rauschenberg, “Rezervuar”. (1961).....	15
Görsel 2: Donald Judd, “İsimsiz”. (1961).	19
Görsel 3: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”. (1965).	22
Görsel 4: Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır”. (1965).....	25
Görsel 5: Mario Merz, “İgloo di Giap”. (1968).....	29
Görsel 6: Betty Woodman, “Etekli Vazo Çifti”, (2002).....	33
Görsel 7: Betty Woodman, “Ön Salon”. (2014).....	34
Görsel 8: Ken Price, “Dağ Tarikatı”. (2008).....	36
Görsel 9: Ken Price, “İsimsiz Vazo”. (1980).....	37
Görsel 10: Antoni Tapies, “200 Adet”. (1989).....	39
Görsel 11: Antoni Tapies, “Emprenta De Corde I Klaus”. (1981).....	40
Görsel 12: Robert Arneson, “Yağlı Çalı”. (1991).....	42
Görsel 13: Robert Arneson, “George’un Portresi”. (1981).	43
Görsel 14: Ai Weiwei, “Aylan Kurdi’nin Yer Aldığı Mavi Beyaz Porselen Tabak”. (2017).....	47
Görsel 15: Ai Weiwei, “Mülteci Motifli Porselen Sütun”. (2017).....	48
Görsel 16: Michelangelo, “Pieta”. Bronz Mermer Heykel.....	48
Görsel 17: Ai Weiwei, “Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase)”, (1994).....	50
Görsel 18: Sergei Isupov, “İnsani Hayvanlar Serisi, 3’lü Grup”, (2011).....	52
Görsel 19-20- 21: Sergei Isupov, “Geçmiş ve Bugün (Enstalasyon)”, (2002).....	54
Görsel 22-23- 24: Paul Mathieu, Ian/Edouard, “Odalisque Kaseler”. (2008).....	56
Görsel 25: Sandro Botticelli, “Venüs ve Mars”, (1483).....	57
Görsel 26: Paul Mathieu, “The Arrows of Time (Zamanın Okları)”, (1990).....	59
Görsel 27: Paul Mathieu, “Chinese Matisse Vase”, (2005).....	60
Görsel 28: Charles Krafft, “Gümüş Colt Trooper ve Pig Knuckle Dusters”.....	62
Görsel 29: Charles Krafft, “Seramik Cephaneliği”, (1997).....	64
Görsel 30-31: Charles Krafft, “Delft Disasterware”, (1991).....	65
Görsel 32: Ayfer Kalsın, “Sen bana paralel, ben sanan paralel, Paralel paralel paralelli taralel taralel taralelli”, (2004).....	67
Görsel 33: Ayfer Kalsın, “Misal Serisi”. (2008).....	68
Görsel 34: Ayfer Kalsın, “İsimsiz”. (www.arnavutkoyartgallery.com/artists_en/ayfer-kalsin.html).....	68
Görsel 35: Semih Kaplan, “Balıklar Serisi V”, (2012).....	72
Görsel 36: Semih Kaplan, “Çini Duvar Tabacı”, (2011).....	73
Görsel 37: Semih Kaplan, “Berlin Türkiye Büyükelçiliği İstanbul Manzaralı Duvar Panosu”, (2013).....	74
Görsel 38: Semih Kaplan, “Simurg”, (2016).....	75
Görsel 39: Semih Kaplan, “Sıralı Dekorlu Seramik Form”, (2010).....	76
Görsel 40: Semih Kaplan, “Deniz Tanrıları isimli Seramik Panosu”.....	77
Görsel 41: Burçak Bingöl, “Hayal Kırığı II”. (2013).....	80
Görsel 42: Burçak Bingöl, “Seyir”, (2014).....	81
Görsel 43: Burçak Bingöl, “The Crane is Proud”, (2022).....	83
Görsel 44: Arzu Duman, “Kadın Serisi- I”. (2024).....	85
Görsel 45: Arzu Duman, “Kadın Serisi- II”. (2024).....	86
Görsel 46: Arzu Duman, “Kadın Serisi- III”, (2024).....	87
Görsel 47: Arzu Duman, “Kadın Serisi- IV”, (2024).....	88
Görsel 48: Arzu Duman, “Kadın Serisi- V”, (2024).....	89

ÖNSÖZ

1960 sonrası sanat eğilimlerini etkileyen teknolojik yenilikler, sanat disiplinlerinin harmanlanmasıyla yeni anlayışlar ortaya çıkarmıştır. Kendi içerisinde geleneksel anlayışa sahip olan resim ve seramik disiplinlerinin sentezi ile melez yeni sanat yapıtları meydana gelmiştir.

1960 sonrası resim-seramik birlikteliğinde melezleşmenin yansımasının ele alındığı bu tez çalışmasında öncelikle konunun belirlenmesinde, gerekli araştırmaların yapılmasında, kaynaklara ulaşılmasında, tezin sınırlarının belirlenmesinde ve her aşamasında bilgi, tecrübe ve desteği ile yanımda olan, beni en doğru şekilde yönlendiren değerli danışman hocam Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR'a tüm kalbimle şükranlarımı sunarım. Ayrıca Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nün kıymetli öğretim elemanlarına eğitim hayatım boyunca beni cesaretlendirdikleri ve destekledikleri için teşekkür ederim.

Tüm yaşamım boyunca bana güvenen, eğitim hayatımda yanımda duran, emeklerini, fedakarlığını benden esirgemeyen canım aileme teşekkür ederek hazırlamış olduğum bu çalışmayı armağan etmek istiyorum. Ayrıca tez yazım aşamasında manevi desteğini hep hissettiren ve yanımda duran değerli yol arkadaşım Sevim YİĞİT'e teşekkürlerimi sunarım.

ARZU DUMAN

VAN-2024

GİRİŞ

A. Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Niteliği

Çalışma konumuz olan “1960 Sonrası Resim-Seramik Birlikteliğinde Melezleşme”nin bilimsel olarak çalışmak istenmesinin sebebi bahsedilen dönemde dünyada gelişen birtakım olumsuz olaylar sebebiyle bu dönem sanatının karanlıkta kalmış olmasıdır. Yapılan araştırmalar bize bu dönem sanatı hakkında yeteri kadar veri olmadığını göstermiş ve bizi bu çalışmayı hazırlamaya teşvik etmiştir.

1960 sonrası sanatta özellikle de resim ve seramik üzerinde nasıl bir oluşum sergilediğini sanatçılar ve eserleri üzerinden örnekler vererek aktarmak çalışmamızın temel amacı olmuştur. Bu amaçla çıktığımız bu yolda 1960 ve sonrası dönemde sanatsal faaliyetler, benimsenen akımlar ve fikirler ışığında ortaya çıkan yeni sanatsal üretimler ve melezlik ile olan ilişkisi irdelenmiştir.

Tezimizin amaçlarından biri de bahsedilen bu dönemde oluşan sanat eserlerinin tanıtılması ve bilimsel anlamda bir çalışma dahilinde ele alınmasıdır. Böylelikle 1960 ve sonrası dönemin sanat anlayışı, sanatçıların fikirleri, çalışmaları ve özellikle çağdaş sanatçıların da tanınması sağlanacaktır. Nitekim pek çok çağdaş sanatçı, yapmış oldukları eserlerle isimlerinden söz ettirmişlerdir. Bizim amacımız da bu sanatçıların çalışmalarını ve sanata olan katkılarını, sanatın günümüz dünyasında nasıl bir gelişim gösterdiğini, kullandıkları malzeme-teknik, üslup ve anlatılan tema üzerinde ortaya koymaktır.

Tez çalışmamızın kapsamında dönemsel olarak sınırladığımız 1960 sonrası sanatta resim ve seramik üzerinde görülen bir oluşumun yansıması yer almaktadır. Bu dönemde özellikle resimde ve seramik formlarda karşımıza çıkan melez üretimler tezimizin kapsamında aktarılmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular ışığında tezin kapsamı bu dönemdeki sanat anlayışları, sanatçılar ve

eserleri olarak belirlenmiştir. Çağdaş sanatçılardan özellikle Türk sanatçılar ve bilinen diğer yabancı uyruklu sanatçılardan birkaçı ve eserleri tez kapsamına dahil edilmiştir.

Büyük bir özveri ile çalıştığımız ve oluşturduğumuz bu çalışmanın bilimsel anlamda konu ile ilgili yazılacak olan yeni yayınlara, çalışmalara kaynaklık etmesi temel gayelerimizden biri olmuştur. Günümüzde 1960 sonrası sanat anlayışı hakkında yeteri kadar bilimsel çalışmanın bulunmaması ve çağdaş sanatçıların yeteri kadar tanınmamış olması dikkatimizi çekmiş ve bizi bu çalışmayı hazırlamaya teşvik etmiştir.

Çalışma kapsamında ele alınan sanatçıların kısaca hayatları ve sanat anlayışları anlatıldıktan sonra eserlerinden birkaç tanesi örnek olarak incelenerek benimsediği sanat anlayışının eserlerine nasıl yansıdığı anlaşılmak istenmiştir. Bu vesile ile çalışmamızın hem sanat camiasına hem de bilim alanına katkı sunacağı kanaatindeyiz. Bu çalışmanın önemli olmasının bir diğer sebebi ise çağdaş sanatta ülkemizde ve dünyada gelişen durumların sanat üzerindeki yansımalarını dile getirerek hem tanınmasını sağlamak hem de gündemde kalarak hak ettiği değeri görmesini sağlamaktır.

Tezin amacına yönelik resim-seramik birlikteliğinden oluşan melezliğin yansımaları üretmiş olduğumuz kişisel çalışmalar ile desteklenmiştir. Her iki sanat disiplininin kendine özgü teknik ve malzemelerinin kullanımı ile yeni oluşumlar elde edilmiştir.

B. Metod ve Yöntem

Bu çalışma hazırlanırken belli bir düzen ve disiplin dahilinde aşamalı olarak yazılmıştır. Tez oluşturulmasında izlenen yolun ilk adımını şüphesiz ki konu ile ilgili kaynakların araştırılması oluşturmaktadır. Konumuzun başlığı ve sınırları belirlenmiş ve ilgili tez, kitap, makale veya diğer yayınların varlığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Ulaşılan kaynaklar ve elde edilen tüm veriler belli bir

düzen içerisinde dosyalanarak tezin ilgili bölümünde faydalanmak amacıyla arşivlenmiştir.

Tez konumuzun kapsam ve sınırlarından ötürü çalışmada saha çalışması veya röportaj gibi unsurlar olmadığından yalnızca araştırılan kaynaklardan elde edilen bulgular ışığında tez çalışması oluşturulmuştur.

Yapılan gerekli araştırma ve incelemelerden sonra tezin ana başlığı ve alt başlıkları belirlenerek hangi bilginin hangi başlık altında ele alınacağı konusu aydınlatılmıştır. Her bir başlığın kendi içerisinde gerektirdiği birtakım araştırmalar da yapılmış ve bilimsel bir süzgeçten geçirilerek aktarılmaya özen gösterilmiştir. Tezin yazılması aşamasında her bir başlığın kendi özelinde bir bütün oluşturacak şekilde olmasına dikkat edilmiştir.

Konu başlıkları kapsamında yapılmış olan araştırmalar ve elde edilen bulgular bilimsel bir dille yazılmıştır. Tez dahilinde bahsedilen sanat anlayışları ve bunu benimseyen sanatçılar hakkında tez, makale vb. kaynaklardan edindiğimiz bilgiler ışığında belli bir düzen içerisinde aktarılmış olup eserlerinden birkaç tanesine yer verilmiştir. Böylelikle hem bahsedilen sanatçıların sanat anlayışları hakkında bilgi edinilmesi hem de örnek olarak gösterilen eserlerin görsel zenginliği ile desteklenmesi sağlanmıştır.

Tezin son aşamasında ise tez boyunca yararlanılan kaynaklar, tez yazım kılavuzunda belirtildiği gibi belli bir düzen içerisinde aktarılmıştır. Tez boyunca anlatımı desteklemek amacıyla toplamda 48 adet görsel kullanılmıştır.

C. Yararlanılan Kaynaklar

Çalışma konumuz olan “1960 Sonrası Sanatta Resim-Seramik Birlikteliğinde Melezleşme” kapsamında ulaşılan kaynaklar, çalışmanın bilimsel bir boyut kazanmasında etkili olmuştur.

Yararlanılan kaynaklar arasında 1996 basımlı Semra Germaner'in "1960 Sonrası Sanat" isimli kitabı oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu kitapta Germaner, ülkemizde çok az bilinen 1960 sonrası sanat akımlarını incelemiş, sanatın, yüzyılımızın ikinci yarısındaki gelişim süreci hakkında bilgiler sunmuştur. Semra Germaner bu kitabında, 1960 Sonrası Sanat, Yeni Gerçekçilik, Minimalizm, Op-Art, Post-modernizm, Kavramsal Sanat, Süreç Sanatı, Fluxus Hareketi gibi pek çok akımın sanata nasıl yansıdığını, sanatçıların eserlerinden örnekler vererek desteklemiştir. Çalışma konumuz ile olan önemli bağlantısından ötürü temel başvuru kaynaklarımızdan biri olmuştur.

Ahu Antmen'in 2013 yılında 5. basımını gerçekleştirdiği "Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar" isimli kitabında Kübizm, Sürrealizm, Soyut Dışavurumculuk, Pop-Art ve daha pek çok 20. Yüzyıl akımı hakkında bilgiler verilmektedir. Antmen, kitabında her biri kendi dönemine damgasını vurmuş olan bu sanatsal akımları, sanatçıların eserleri üzerinde örnekleriyle ele almış ve akımların ortaya çıkışında veya etkisini yitirmesindeki felsefi ve toplumsal nedenleri irdelemektedir. Özellikle de kavramsal sanatın ve minimalizmin oluşum sürecini ve dönemlerin düşünce anlayışını aktaran başarılı bir kaynaktır.

Mark Del Vecchio'nun 2001 tarihli "Postmodern Ceramics" isimli kitabı geleneksel sanat anlayışının çağdaş sanat anlayışı ile birleştirip birçok noktada disiplinlerarası çalışmalar üreten uluslararası sanatçıların keşfedilmesine olanak sağlayan bir kaynaktır. Kaynak incelendiğinde tez konumuz olan resim-seramik birlikteliğinde melezliğin çeşitli örneklerini güncel sanatçılar üzerinde aktaran bir eser olduğu görülmüştür. Bu sebeple her ne kadar katalog tarzında bir kitap olsa da içeriğinde çok sayıda sanatçı ve çalışmasının bulunması bu bağlamda bizlere zengin bir içerik sunmaktadır.

Veysel Özel'in 2007 yılında oluşturduğu "Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması" başlıklı Yüksek Lisans Tezi, farklı malzemelerin bir arada kullanılarak yeni bir oluşum ortaya çıkarılması ve eserlerde melez bir durumun görülmesi bağlamında çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

2011 yılında Kadir Akyol tarafından hazırlanan “Çağdaş Sanatta Melez Yaklaşımlar” başlıklı Yüksek Lisans Tezinde, çağımız sanatında karşılaştığımız sanat akımları ve bu akımları benimseyen sanatçıların var olan geleneğe bağlı kalmadan da sanatsal bir üretim içerisinde olabildikleri görülmüştür. Tez çalışmasında özellikle ortaya çıkarılan üretimlerin gündelik hayatta var olan pek çok malzemenin bir arada kullanılarak oluşturulan sanat yapıtları ve bu yapıtların kendi dönemleri içerisinde nasıl karşılandığı hakkında bilgilerin verildiği bir çalışma olarak tezimize başvuru kaynaklarından biri olmuştur.

Yine tezimiz kapsamında ele almış olduğumuz “melezlik” kavramı hakkında yazılmış olan pek çok bilimsel çalışma sayesinde sanatta melez oluşumların varlığı ve oluşan melez yapıtların sanattaki karşılığı daha iyi anlaşılmıştır. Bu bağlamda 2009 yılında Işık Ergüden’in yazdığı “Melezliğe Özgü” başlıklı makalesi; Mustafa Topal’ın Peter Burke’den çevirisini yaptığı 2011 tarihli “Kültürel Melezlik” isimli bilimsel çalışmaları başvurduğumuz kaynaklardandır.

Benal Dikmen’in 2014 tarihli “Görsel Sanatlarda Kültürlerarası Etkileşim ve Melezlik” başlıklı çalışmasında, melezliğin kültürlerarası gelişimi ve sanattaki yansımalarının örnekler verilerek sunulduğu görülmüş ve tezimizde kültürlerarası melez oluşumların aktarılması konusunda yön vermiştir. Yunus Kaya’nın 2017 yılında yazmış olduğu “Güncel Sanatta Yeni Bir Yaklaşım Olarak ‘Melezlik’” isimli yazını; aynı yılda Evren Selçuk tarafından yazılan “Sanatta Kültürel Melezleşme”; Hüseyin Elmas ve Ali Rıza Kanaç’ın 2020 yılında ortak yazını olan “Çağdaş Türk Resminde Melezleşme” isimli araştırma makalesi gibi çalışmalar özellikle melezlik ve sanata yansısı bağlamında faydalandığımız önemli birer kaynak olmuştur.

Bunun yanı sıra 2009 yılında Hikmet Mutlu Başkaya Yağcı’nın Sanatta Yeterlilik Tezi olarak yayımladığı “Sanatsal Formlarda Seramik ve Karışık Malzeme Birlikteliği” çalışmasında farklı malzemelerin birlikte kullanımı ile oluşturulan seramik formların ve bu formlar üzerinde yer alan bir takım imgesel çalışmaların sanattaki yansımalarının ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmadan

farklı malzemelerin bir arada kullanılması neticesinde oluşan seramik formların sanatsal anlamda nasıl yorumlanabileceği konusunda faydalanılmıştır.

Bu çalışmanın daha geniş kapsamlı sayılabilecek bir anlatımını 2018 yılında Hasan Basri İnan “Seramik Form ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler” başlıklı Yüksek Lisans Tezi ile bilimsel dünyaya kazandırmıştır. Hasan Basri İnan, bu çalışması ile seramik formlar üzerinde yer alan resimlerin imgesel ve simgesel boyutunu ele alarak malzeme ve teknik konusundaki farklı yansımalarını irdelediği bir kaynak olup çalışmamıza katkı sağlamıştır.

Bunlara ek olarak çalışmamıza yön veren, metod ve düzeninin oluşmasında etkili olan, tez kapsamındaki sanatçıların ve eserlerinin bulunmasında faydalandığımız çok sayıda kitap, araştırma makalesi, eser kataloğu kitapları, bilimsel tez çalışmaları ve farklı yayınların da olduğunu belirtmek gerekir. Ancak hepsini burada zikretmek mümkün olmayacağından en önemli başvuru kaynakları hakkında kısa bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

1. KAVRAM OLARAK “MELEZLEŞME”

Her canlı, üremeye, çoğalmaya ve soyunu devam ettirmeye ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda meydana gelen oluşum kimi zaman farklı özelliklere sahip canlıların bir araya gelmesiyle yeni bir tür ortaya çıkmaktadır. Farklı özelliklerin eşleşmesi sonucunda oluşan bu yeni tür “Melezlik” veya “Melez” kavramlarıyla karşılık bulmaktadır.

Güncel yaşamda sık sık duyduğumuz “Melezlik” kavramının kökenine baktığımızda İngilizce yazılışı “hybrid”, Fransızca “hybride” ve Latince “hybrida” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Gökbel, 2019: 1234). “Hibrit” kökeninden gelmiş olan “Melezlik” Yunus KAYA’nın Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nden aktardığına göre şu şekildedir: “bu terim biyoloji biliminde; farklı türde hayvan ya da bitkiden çoğalan, kırma, azma, hibrit, metis” olarak tanımlanmaktadır. Buna ek olarak insan türü için farklı ırkta anne ve babadan doğmuş kimse şeklinde açıklanırken mecaz anlamda ise “katışık, karışık” olarak tanımlanmaktadır (Kaya, 2017: 166; TDK, 2016).

Birçok farklı sözcükle ifade edilen “Melezlik” kavramı genellikle farklı türün bir birbiri ile etkileşmesi ve dönüşmesiyle yeni bir oluşumun meydana gelmesi olarak tanımlanabilir. Biyoloji biliminin temeline dayanan melezlik, Yunus KAYA’nın Stross’tan aktardığına göre; iki farklı türden veya ırktan bir araya gelen dişi ve erkek birleşimi sonucunda dünyaya gelen yavru, anneden ve babadan birtakım özellikleri alarak heterojen bir yapıya sahip olacağından ötürü “melez” olarak nitelendirilebilir (Kaya, 2017: 166; Stross, 1999). Farklı tür, ırk, kültür ve etnik olgulara sahip olan bireyler arasında ortaya çıkan melezlik ayrıca farklı genetik bitkilerin bir araya gelip birleşmesi durumunda çıkan yeni bir oluşumu da ifade etmektedir.

Pek çok disiplinde farklı anlamlarla tanımlanan melez oluşum, farklı unsurları kendi içerisinde birbirini yok etmek yerine yeni bir oluşum üzerinde değer oluşturmaktadır. Ayrıca farklı türlerin birbiri ile etkileşim içinde bulunması, ortaya çıkan yeni oluşumu zenginleştirdiği ve saf haline çeşitlilik

kazandırdığı görülmektedir. TÜRKDOĞAN'ın belirttiğine göre, “melezlik” terimi saf bir karışımla açıklanmayacak kadar kozmik, multipleks¹ özellikleri barındıran, mozaik ve zengin çeşitlilikte bir yapı oluşturması durumudur.” (Türkdoğan, 2014: 139).

Melezlik, II. Dünya Savaşı'ndan sonra küreselleşmenin meydana gelmesi ile toplumların kimlikleri, sınırları, ırkları gibi unsurların dağılması neticesinde sosyolojik bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Sınırların kalkmasının ardından insanların farklı toplumlar arasına dağılması ile beraber melezlik kavramı toplumsal bir yapı haline gelmektedir (Kaya, 2017: 166; Kellner, 2001: 207).

BOURSE'nin “Sanatta Kültürel Melezlik” başlıklı çalışmasında kültürel bir olgu olarak melezlik kavramı şu şekilde aktarılmıştır: “melezlik” kültürel açıdan, farklı toplumsal veya ailevi ortamlara, kültürel etkileşim ve yolculuk deneyimine bağlı bir anlayış evreni şeklinde de tanımlanmaktadır. (Bourse, 2009: 18; Selçuk, 2017: 60-61). Anlaşıldığı üzere toplumsal bir yapı olarak da ele alınan “Melezlik” kavramı Post-modernizm döneminde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ruşen Nurhayat TANRIBİLİR 2010 yılında tamamlamış olduğu Doktora tezinde “Hybridity-Hibrid-Melez” teriminin özünde biyoloji bilimine dayandırılrsa da 19. yüzyılda dilbilimsel ile ırksal kuramın kullanım sahasına girdiğini belirtmektedir. Buna ek olarak birçok alanda dağınık bir şekilde kullanılan, dikkat çekecek bir biçimde popüler kültür çalışmalarına girmeye başladığı vurgulanmaktadır (Tanrıbilir, 2010: 23).

Birçok disiplinde yer edinen melezlik kavramı popüler kültür çalışmalarında önemli bir değer teşkil etmektedir. Sanat, yazı bilimi ve birçok alanda yer alması ile yeni oluşumlarda değer ve algıları başkalaştırmaktadır. Bu durum melez insan, kültürel melezlik, melez dil, sanatta melezlik gibi alanlarda karşımıza çıkmaktadır. Güncel sanatta konumlanan melez oluşumun sanat alanında heterojen ve homojen bir biçimde yer alması ile özgün sanat eserleri üretildiği gözlemlenmiştir. İlk dönemlerde yarı insan yarı hayvan gövdeli sanat

¹ Multipleks: Genel olarak “çok katmanlı, kat kat, katmerli, çok düzeyli” gibi anlamlara gelmektedir. <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/multiplex> (Erişim Tarihi: 24.02.2024).

retimlerle anlatım ifadesi olan melez çalışma örneklerine rastlanılmaktadır. Ayrıca geleneksel sanat ifadelerinin ağdaş sanat araçlarına yerleştirilmesi ile disiplinler arası ifade biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.



2. 1960 SONRASI SANAT EĞİLİMLERİNDE MELEZLEŞME

Sanat disiplinleri geçmişten bu yana sanat oluşumları içerisinde aktif olarak görülmektedir. Her dönemin kendinden önceki sanat anlayışını etkilemesi veya eleştirmesi yeni bir sanat disiplinini oluşturmaktadır. Klasik sanat döneminden içerisinde bulunduğumuz sanat dönemine kadarki tarihsel süreçte birçok disiplinde sanat anlayışları görülmektedir. Farklı akımların, tarzların veya kültürel anlayışların görsel sanata, müzik alanına, moda veya edebiyat alanına yerleşen melezlik kavramı üretimin meydana gelmesinin bir parçası olmuştur.

Sanat akımları, tarih çizelgesi olarak iki gruba ayrıldığında, 20. yüzyılın başlarına kadar gelen süreçteki sanatsal faaliyetler “Geleneksel Sanat Akımları” olarak adlandırılırken, 20. yüzyıla beraber başlayan döneme ise “Modernizm”, bir diğer ismiyle “Çağdaş Sanat Akımları” denilmektedir. Post-Modernizmin ise II. Dünya Savaşı’ndan sonra etkili olduğu bilinmektedir (Kültür, 2022: 7).

1960’lı yıllarda çıkış noktası Amerika olan Pop, Op, Azıcılık, Kavramsal Sanat, Arte Povera (Yoksul Sanat), Fluxus gibi eğilimler altında modernizmi ötekileştiren; figür, obje, temsil ve işlenen tema gibi modernizmde reddedilen değerler yeniden benimsenmeye başlanmıştır. Böylelikle estetiğin terki anlamına da gelen bu değişim, “yaşam ve sanat” ile “yüksek sanat” ve “alçak sanat” arasındaki sınırları minimuma indirgemıştır (Kaya, 2017: 169).

1960 sonrası tarihsel süreç olarak sanat eğilimleri ile doğrudan bağlantılı olan melezleşme; kentlerin genişlemesi, üretim biçiminin farklılaşması, karmaşık kimliklerin oluşması sanatta melezleşmeyi farklı değer oluşturmaktadır. Naim Süleyman OMAK’ın Rıfat ŞAHİNER’den aktardığı gibi II. Dünya Savaşı sonrasında baş gösteren Neo-Liberalizm, Soğuk Savaş ve ardından Doğu Bloğunun yansıması, meydana gelen hayal kırıklığı ve kültürel çatışma ortamı sanat için birçok alternatif malzeme ortaya çıkarmıştır. Öyle ki; 1960 yılından itibaren büyük bir hızla gelişen teknoloji unsurlarından olan TV, Video, İnternet gibi elektrikli araçlar, dünyanın gerçekliğini anlamlandıran bir yapıyı oluşturmuştur (Omak, 2012: 33; Şahiner, 2008: 39).

1960 sonrası sanat eğilimlerinde melezlik kavramı belirgin bir şekilde sanat üreticileri tarafında malzeme veya biçimsel olarak kullanımı daha baskın hale geldiği görülmektedir. Sanatçılar disiplinleri bir araya getirerek ve bunun yanı sıra yerel unsurları çağdaş sanat anlayışı içerisinde geçmiş günümüze yerleştirmektedir. Bu bağlamda 1960 sonrasındaki sanat eğilimlerinde Pop-Art, Minimalizm, Kavramsal Sanat, Fluxus ile Arte Povera ve benzeri yaklaşımlarda melez oluşumlar sanat ürünü haline gelmektedir.

2.1. POP Sanatta Melezleşmenin Yansıması

Dünya tarihinde geçmişten bu yana toplumun yaşam şartları, bulunduğu tarih sürecinde yer edindikleri düşünceler sanat alanının birçok noktada şekillendirmektedir. II. Dünya Savaşından sonra Doğu ve Batı’da edebiyatta, sanatta ve mimaride biçimsel, üslup veya yaratma anlayışlarında kendinde özgün değişimler yaşandığı görülmektedir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde belirleyici olarak rol oynayan Batı sanat ortamına “Soyut Dışavurumculuk” karşımıza çıkmaktadır (Germaner, 1997: 9).

1940-1950 yıllarının sonlarına doğru, Amerikan soyut sanatı, sanatseverlere yeni ilgi alanları yaratmıştır, fakat daha sonraki on yıllık süre zarfında, sanattaki bu yeni ilgi alanı Pop Sanat’a ait olacaktır. Böylelikle Soyut Dışavurumculuk, Pop Sanat’a doğru yönelen, düşünce sonucu ortaya çıkan geçiş basamağını oluşturmaktadır (Öğüt, 2008; 69).

II. Dünya Savaşı sonrasında İngiltere ve ABD’de birçok genç sanatçının, savaş sonrasında hayal kırıklıkları olarak nitelendirdikleri bu tavrı benimsememeleri göze çarpacaktır. Bunun gibi bir lirik soyutlama hegemonyasına² tepki gösteren genç sanatçıların isyanı 1950 yıllarında başlamış, 1961-1962’de ise “Pop-Art” ismi ile yeni bir eğilim olarak sanat camiasında yer edinmiştir (Germaner, 1997: 9).

² Hegomanya: Bir devletin başka bir devlet üzerindeki siyasal üstünlüğü ve baskısı (<https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 25.02.2024).

TDK sözlüğünde belirtildiğine göre “Pop Art” kelimesinin karşılığı şu şekildedir:

“Şişe kapaklarını, sigara kutularını, artist kartlarını, duvar ilânlarındaki resimleri, atılacak her türlü eşyayı olduğu gibi yapıtın içine koymakla betinin sanata sokulduğunu kabul eden, önce Amerika'da ortaya çıkmış, sonra İngiltere ve Fransa'da ilgi görmüş bir çağdaş sanat akımı.”³.

“Pop Sanat” terimi ilk defa 1958’de İngiliz bir eleştirmen olan Lawrence Alloway tarafından (1926-90), Architectural Design Dergisi’nde yer alan “Sanat ve Kitle İletişimi” başlıklı makalesinde popüler kültür ürünlerini açıklamak maksadıyla kullanılmıştır (Antmen, 2013: 160).

Çağdaş Gül ÖĞÜT’ün LYNTON’dan aktardığına göre “Pop” kelimesi, sanat faaliyetlerinde büyük bir alana sahiptir. Bu sayısız faaliyetlerin ortak yanı, kitle iletişim öğelerine dayanmaları ya da kimi zaman aynı oluşum evresinden geçmeleridir. Pop sanat akımı için birden fazla yeni isim önerilmiştir. Bunlar arasında ‘New Vulgarianism’ (Yeni Bayağılık, Adilik), eleştirmenlerin duyduğu nefreti temsil ederken, ‘Yeni Gerçekçilik’ ile ‘Yeni Dadacılık’ ise bu akımların sanat tarihiyle olan ilişkilerine dikkat çekmektedir (Lynton, 2004: 289; Gül Öğüt, 2008: 63).

“Pop” adının tutunmasının sebebi, kitle iletişim araçlarına ilgiyi çekmesidir. Kitle iletişim araçları (televizyon, radyo, gazete, dergiler vb.) diğer sanat eğilimlerinde görülmeyen bir şekilde, “Pop Art” isimli bu akımın büyümesine imkân sağlamıştır (Lynton, 2004: 289; Öğüt, 2008: 63).

Dönemin küresel etkisi altında; tüketim çağıın önemli rollerinden birini üstlenen Pop sanat eğilimi bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Kitle iletişim araçları, moda, günlük hayatlarımızda kullandığımız nesnelerden ilham alan hareketin, modern sanat anlayışına bir başkaldırı olarak meydana geldiği bilinmektedir.

³ https://kelimeler.gen.tr/pop-art-nedir-ne-demek-254597#google_vignette (Erişim Tarihi: 10.02.2024).

Tüketim kültürüne ait malzemeleri çalışmalarına katan Pop Sanatçıları, sanatı insanların günlük yaşamına geri döndürmek istemişlerdir. Bu anlayış, “sanat sanattır, yaşam yaşamdır; birbirine karıştırılmamalıdır” diyen Modernizm’e bir tepkidir (Akyol, 2011: 27).

Naim Süleyman OMAK, yazmış olduğu yüksek lisans tezinde Marcel Duchamp'ın 20. yüzyılda hazır-nesne ile başlattığı, pop sanatçılarının popüler kültürün tüm imgelerini aynı düşünceyle meydana getirmekte etkili olduğunu dile getirmektedir (Omak, 2012: 41).

Kadir AKYOL'un Hasan Bülent KAHRAMAN'dan aktardığına göre; pop sanatın en bilinen yanı günlük yaşamın objelerini sanatın da malzemesi yapmasıdır. Bu yanıyla Dada ile benzerlik gösterse de aslında ondan ayrıdır. Dada'nın “hazır nesne”si de basit bir objedir; ama Duchamp, ortaya attığı nesnenin herhangi bir şey olmadığını, “sanatçının şahsi tarihini yansıtan bir şey olduğunu söylemektedir (Akyol, 2011: 29; Kahraman, 2003: 43).

Sanatta tüketimin belirgin bir yansıması sonucunda 1950 sonrası birçok sanatçı, ‘Pop Art’ ismi altında birleşerek; medyanın ve kitle iletişim araçlarının, insanlar üzerindeki etkisini göstermiş; bununla birlikte sinema, müzik, gazete gibi tüm iletişim araçlarının ya da kitleleri etkileyen bu sistemin de sanat ortamına girmesinin gerekliliğini vurgulamıştır (Günay, 2005: 29).

Resim sanatında melezlik teriminin homojen bir yapıya evrilmesi, Pop Sanat ile hayat bulmuştur. Sanatçılar dijital baskı ile kolaj çalışmaları üzerine boyayla müdahale ederek daha homojen görünüme sahip resimler üretmişlerdir. 1950-1960 yıllarında ilkin İngiltere ve sonrasında ABD’de birbirinden bağımsız bir şekilde var olan Pop-Art sanatçıları, teknolojiyle ilgili temaları figüratif bir anlatım ile ele almışlardır (Elmas ve Kanaç, 2020: 1235; Eczacıbaşı, 2008: 1271).

Kadir AKYOL'un belirttiğine göre; pop sanatın babası olarak bilinen Robert Rauschenberg, yararlandığı teknikler ile sanatı ifade biçimlerinin çeşitliliği ve özellikle günlük yaşamın izlenim ve nesnelere; araba lastiği, tenis

topu, bisiklet lastiği, doldurulmuş keçi ve benzeri gibi objeleri dönüştürmeden, genellikle dışavurumculuğa yakın bir tarz kullanmak maksadıyla boyayla birleştirmiş, resim ile kolaj ve ambalaj arasında yer alan çalışmalar vermiştir (Akyol, 2011: 29).

Pop sanatın öncülerinden olan Rauschenberg' in “Rezervuar” isimli çalışmasında görüldüğu gibi hazır nesnelerin bir araya getirilmesiyle melez bir anlayış sergilemektedir. Bir araya getirilmiş resmi keşfeden Rauschenberg, üç boyutlu nesnelerle bileştirilen kolaj çalışmaları ve yağlıboya resimleri üretmiştir. 1950'ler ile 1960'larda sanata yeni bir bakış açısı kazandıran Rauschenberg oluşturduğu resimlerle, resim sanatının nesne ile arasındaki mesafeyi azaltmıştır (Akyol, 2011: 29-30).

Robert Rauschhenberg'in “Rezervuar” isimli çalışması incelendiğinde iki tane elektrikli saat, lastik dişli ark ve telli jant kullanılarak tuval üzerine yağlı boya tekniği uygulanmıştır. Bunun yanı sıra grafit, kumaş, ahşap ve metal kullanımı ile ortaya melez bir çalışma çıkarılmıştır. Bu alışmada Pop sanat anlayışını benimseyen sanatçının farklı sanat akımlarından etkilenmesi, dönemin sanat anlayışına melez bir sanat algısı kazandırmıştır. Çalışmada farklı işlevlere sahip nesnelerin bir araya getirilmesi tuval üzerinde sadece bir resim olarak değil aynı zamanda üç boyutlu bir izlenim olduğunu da göstermektedir. (Görsel 1).



Görsel 1: Robert Rauschenberg, “Rezervuar”. (1961). Tuval Üzerine Karışık Teknik. (217, 2 x 158, 8 x 39, 4 cm). Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, Washington, DC. Erişim Adresi⁴

2.2. Azıcılık (Minimalizm) Eğiliminde Melezleşme

Minimalizm, Fransızca kökenli olan ve kelime anlamı “minimum” yani “bir şey için gerekli olan en aşağı, en küçük” anlamına gelen “*minimal*” sözcüğünden türetilmiştir. “Minimum” kelimesi matematiksel anlamda “değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak, en küçük, minimal” şeklinde belirtilmiştir (Kültür, 2022: 10).

⁴ (<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/reservoir> Erişim Tarihi: 28.02.2024).

“Minimalizm” en az malzeme ile en sade, ekonomik ve işlevsel sonuca gitmek olarak tanımlanabilir (Kültür, 2022: 10). Hegel’e göre minimalizm’in tanımı şöyledir: minimalizm, sade ama basit olmayan, yalın ama tekdüze olmayan bir güzellik anlayışıdır”. Kant ise “sadece saf akıl ile haz alınan bir güzellik” olduğunu dile getirmektedir (Kültür, 2022: 10).

Minimalizm kavramı ilk olarak 1965’te Richard Wolheim’in *Art Magazine* adlı dergisinde yayımlanan “Minimal Sanat” başlıklı bildirisinde karşımıza çıkmaktadır (Germaner, 1997: 41). 1960’lı yıllarda gündeme gelen “ABC Sanat”, “Retçi Sanat”, “Soğuk Sanat”, “Dizisel Sanat” veya “Temel Strüktürler” gibi farklı isimler ile kullanılan Minimalizm, ABD’de Pop Sanat’ın en ihtişamlı günlerini yaşadığı dönemde sanata kitle kültürünün yeni bir yüzüyle karşılaştırmıştır (Antmen, 2013: 181-182).

1961’de düşünür Richard Wollheim tarafından ilk kez “içeriği en aza indirgenmiş sanat” için kullanılan “Minimal Sanat” kavramı, zamanla üç boyutlu eserler ve heykeller için de kullanılmıştır. Bunun yanı sıra 1960’lı yıllarda Amerika’da yaygınlaşan sanat anlayışının kapsamındaki resmi tanımlamak için de kullanıldığını kaynaklardan öğrenmek mümkündür (Erzen, 1997: 1260; Kültür, 2022: 11).

Sanat alanında kullanılan minimum terimi, eseri oluşturan tüm öğelerin en aza indirgenme anlayışıdır. Minimalizmin özündeki bu indirgemeci tavrı ve sade bir geometri üzerine yoğunlaşma üslubu, önceki dönemlerde modern sanattaki Kazimir Maleviç’in Süprematizmi, Piet Moondrian’ın De stijl tarzı ve Marcel Duchamp’ın Hazır Nesne anlayışından esinlenmiştir. 20. yüzyıl başlarının soyut sanatlarından olan Konstrüktivizm, Geometrik soyutlama ve Op-Art akımlarından, görselliğe ve biçimselliğe önem veren özelliklerini almıştır (Atay, 2017: 29).

1940’lardan 1960’lara doğru gelindiğinde varlığının devam ettiren Amerikan Soyut Dışavurumculuk anlayışının başlamasını sağlayan ve derinliğini artıran tutumuna karşılık minimalizm objektifliğini benimsemiş; Soyut Dışavurumcuların her serbest fırça vuruşlarına yüklediği mevcut anlamlar

karşısına rasyonel bir davranışın göstergesi olarak simetriyi koymuşlardır (Omak, 2012: 45).

Minimalizm, her şeyi inkâr eden tutumuyla kendisinin de bir parçası olduğu resme ve resmin iki boyutluluğuna karşı çıkmaktadır. Bu durum resim ve heykeli, kendi dallarındaki kaygıları birleştirmek arzusundan doğmaktadır. Bunu gerçekleştirmek adına yapılan şey ise mutlak mekânda çevresi ile olan bağlantısını sağlamaktır ve tüm mekânı resim gibi kurcalamaktır (Günay, 2005: 75).

Minimalist sanat eğilimi nesneden vazgeçmez, soyut biçimler benimsemesine rağmen nesneyle ilgili olup ruhsallıktan uzaktır. Minimalist sanatçılar mekân, renk ve malzemenin gerçek gücüne ve kalitesine dikkat çekmişlerdir (Yılmaz, 2006: 199; Karaca, 2020: 339).

Minimalizmi benimseyen sanatçılar, düşüncüyü belirgin bir şekilde ön plana çıkartmış, sanatçının coşkusu ve bireyselliğini geride bırakmışlardır. Endüstri malzemelerini saf halleriyle kullanan sanatçılar, çalışmalarını her türlü çağrışımdan uzak tutmuştur (Omak, 2012: 46).

AKYOL'un YILMAZ'dan aktardığına göre, geçmişten bugüne, minimalist sanatçıların ilk başta takındıkları tutuma tam anlamıyla bağlı kaldıkları söylenemez. Nitekim yaptıkları çalışmalar incelendiğinde bu durum açık bir şekilde görülebilmektedir. Sanatçıların yok sayıcı tavırları sanatı öldürmemiş, aksine pek çok yönden zenginleştirmiştir (Akyol, 2011: 31-32).

Minimalist sanatçılar, soyut dışavurumculuğun biçim ve duyguya verdiği aşırı değere karşı çıkmışlardır. Amaçları ise nesnenin nesne olma özelliğine dikkat çekerek ifade, tarihsel, sembolik anlamlarını en aza indirmektedir. Minimalist sanatçılar, nesnelere duydukları ilgiden dolayı daha çok heykel üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bunun sonucunda Süreç Sanatı, Arazi Sanatı (resim) ve Yerleştirme Sanatı minimalizmden etkilenmiştir (Akyol, 2011: 31-32).

Minimalist sanatçıların çoğu yapı-endüstri pazarlarından bulunan malzemelerden tuğla, sunta, kontrplak, alüminyum, çelik, fiberglas, pleksiglas ve

benzeri gibi farklı birçok malzemeleri, genellikle endüstriyel tekniklerle sanat yapıtı oluşturmak için kullanmışlardır (Antmen, 2013: 181-182).

Sanatçılar anlatım biçimi olarak çalışmalarında disiplinler arası faydalanarak farklı malzemeleri bir araya getirdikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra farklı malzemeleri kullanarak melez bir anlatım sergilemektedir. Minimalizm eğiliminin önemli sanatçılarından biri olan Donald Judd 1928 yılında Missouri’de dünyaya gelmiştir. 20. yüzyılın en etkin sanatçılarından biri olarak görülen Judd, 1960’lı yılların başlarında tamamen yenilikçi bir heykel anlayışını benimsemiştir. Sanat eserini geleneksel bir sınıflandırmaya dahil etmek yerine yeni fikir anlayışlarına yönelmiştir. Sanatçı, gerçek mekân içinde birbiriyle ilişkisi olmayan, ancak resim ve heykel birlikteliğindeki üretimlerini, “*spesifik nesne*” şeklinde tanımlamıştır. Bunun sebebi, belli nesnelerle benzerlik göstermesi değil “*belirli nesneler*” olarak görünmesini istemesidir (Akgün, 2019: 22; Özkul, 2020: 1907).

Sade ve geometrik formları kullanmasıyla bilinen Judd, Minimalizmin sade estetik anlayışını organik formlarla birleştirerek eserlerine melez bir yaklaşım getirmiştir. Endüstride kullanılan kalaylı çelik ve ahşabı kullanan sanatçı resim tekniğinden olan yağlıboyayı çalışmasında uygulayarak kompozisyonu meydana getirmiştir. Sanatçının aşağıda gösterilen (Görsel 2) çalışmasında geleneksel sanat anlayışına meydan okuyarak kullandığı malzemelerin ve tekniklerin melezliği ile minimalizm sanat anlayışının sınırlarını zorladığı görülmektedir. Ayrıca sanatçı bu tavrıyla minimalizme yeni bir boyut kazandırmıştır. Bundan sonraki süreçte de pek çok sanatçı Judd’un etkisinde kalmıştır.



Görsel 2: Donald Judd. “İsimsiz”. (1961). Ahşap üzerine monte edilmiş kompozisyon tahtası üzerine yağlıboya, 48 1/8 × 36 1/8 × 4 inç (122,2 × 91,8 × 10,2 cm). Modern Sanat Müzesi, New York. Erişim Adresi⁵

2.3. Kavramsal Sanatta Melezleşme

1960’lardan sonra sanat ortamında görülen en önemli dönüşümlerden biri sanatın nesneye olan ihtiyacın tartışılması olmuştur. Düşüncenin ön plana çıkınca, bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlanmıştır. Bu durum eserin maddi varlığını ve sanat biçiminin etkisini önemli ölçüde yitirmiştir. İlk dönemlerde “Düşünce Sanatı”, “Enformasyon Sanatı” gibi isimlerle nitelendirilen bu tür yeni akımlar, Minimalist sanatçı Sol Lewitt’in kendi eserlerinin kavramsallığını vurgulamak için 1967’de Artforum Dergisi’nde

⁵ (<https://juddfoundation.org/art/relief/> Erişim Tarihi: 06.03.2024).

yayımlanan bildirisinden sonra “Kavramsal Sanat” adı altında birleşmiştir. Buna ek olarak “Konseptüalizm (kavramcılık)” dönemin neredeyse bütün ifade biçimlerini karşılayan genel bir terim halini almıştır (Antmen, 2013: 193).

Sol Lewitt bu yazısında; düşüncenin ve kavramın işin en önemli tarafı olduğunu, bütün karar ve planların en baştan oluşturulup uygulamanın yalnızca formalite icabı olduğunu, dolayısıyla düşüncenin sanatı üreten bir makineye dönüştüğünü dile getirmiştir (Koca, 2017: 98; Yılmaz, 2006: 220). Kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden biri olan Joseph Kosuth da 1969 yılında yayımlanan bildirisinde kavramsal sanatı sorgulamıştır. 1910 yılında ise şair Apollinaire ilk defa “*kavram resmi*” diye bir kavramı kullanmıştır (Koca, 2017: 98).

Kaynaklarda belirtildiğine göre “Kavramsal Sanat” ilk defa, “Kavram Sanatı” adıyla 1960’lı yılların başında bir Fluxus yayınında Clement Greenberg tarafından kullanılmıştır. Daha sonrasında Joseph Kosuth (1945) ve Art&Language Grubu tarafından farklı kaynaklarla kullanılmıştır. Günümüzdeki şeklini alması ise 1970’li yıllara denk gelmektedir. Kavramsal Sanat, tarihsel açıdan Fluxus hareketi sonrasına özellikle de 1967-1978 yılları arasında aktif olarak görülmüştür (Artan Oskay, 2018: 804).

Semra GERMANER’in belirttiği üzere Kavramsal Sanat, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten avant-garde bir akımdır (Germaner, 1997: 47). Kavramsal Sanat’ın temelinde yatan şey düşüncenin sanat eserinden daha önemli olduğu, doğru biçimi ve malzemeyi bulana dek sanatın düşünce boyutunda kalması gerektiğidir. ABD’li kavramsal sanatçı LeWitt’in (1967) belirttiği gibi sanat eserinin en önemli kısmı düşünce veya kavramdır. Önce tüm planlamalar yapılır sonra fikir uygulamaya konulur. Düşünce sanat üreten bir makine gibi nitelendirilebilir. LeWitt, bu görüşüyle kavramsal sanat yapıtının ortaya çıkmasına açıklık getirmektedir (Artan Oskay, 2018: 805).

Kavramsal Sanat’ta malzeme yerine sanat eseri üretmenin altındaki ana fikri ön plana çıkarmaktadır. Kavramsal Sanat, bu yönüyle “*fikirler sanatı*” şeklinde de adlandırılmaktadır. İngiltere ve ABD’de Modernizmin biçimci yönelimlerine karşı

sanat yapıtında nesnesizliği ön plana çıkarmıştır. Kavramsal Sanat, klasik anlamda resim ve heykel tarzı objelerin ticari bir amaca dönüşmesini eleştirmiş ve kendi sanat çerçevesini de bunun dışında tutmuştur (Artan Oskay, 2018: 805).

Kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden biri olan Joseph Kosuth, modernizmin “sanat için sanat” fikrine bağlı kalsa da aslında biçimsel anlamda melezleşmeye katkı sağlamıştır. Kavramsal sanatçılar, minimalistlerin aksine, çalışmalarında pek çok obje ve imgeyi kullanmışlardır. Kavramsal sanatta melezleşmeyi temsil eden malzemeler arasında atık malzemeler, buluntu nesneler, karalamalar, yazılı ifadeler, fotoğraf, film ve video gibi unsurlar yer almaktadır (Akyol, 2011: 32). Meral LALETAŞ’ın aktardığı haliyle, Joseph Kosuth’ un kendine özgü üslubuyla ele almış olduğu dil ve kuram üzerinden yansıttığı objeleri, düşünsel bir sürecin parçası olduğunu vurgulamaktadır. Sanatçı bunları kendi sanat algısı ile harmanlamaktadır. Kavramsal Sanat anlayışıyla resme, yeni ve sıra dışı bir bakış açısı kazandırmıştır (Laletaş, 2020: 2256).

Sanat eserinin malzemedan bağımsız olmadığını belirten Kosuth, bu çalışmasını farklı malzemeler kullanarak bir seri haline getirmiştir. Büşra İNCİRKUŞ’un yazdığı makalede belirttiği gibi, Kosuth’a göre hem sanatı oluşturan unsurlar hem de söylenmiş olan sözcükler soyutlama olarak nitelendirilmektedir (İncirkuş, 2020: 616). Kosuth’un bu çalışması tür ve form açısından ne bir heykel ne de bir resim olabilir. Sadece Kavramsal Sanat kapsamında yorumlanabilecek bir çalışma olarak görülmektedir. Boya kullanımından, renklerden ve fırça darbelerinden uzak duran sanatçı belli bir kompozisyon ve form içerisinde en uygun şekilde yerleştirmesini yapmıştır. Sanatçı, uygun şekilde mekâna yerleştirdiği nesneler içerisinde gerçek ahşap sandalye ile aynı ölçüde büyütülmüş fotoğrafı ve onunla aynı hizada olan sandalyenin sözlük anlamını ifade eden metin bulunmaktadır. Çalışmasında gerçek olan sandalyeyi kompozisyonun tam ortasına yerleştirerek dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur (Başoğlu, 2019: 51; Yılmaz, 2006: 228).

Kavramsal sanat ile ilgili yapılmış olan bu çalışma incelendiğinde sanatçının, soyut kavramların somut nesnelerle birleştirilerek melez bir anlatım ortaya çıkardığı anlaşılmaktadır. Bir tarafta soyut kavramı temsil eden metin bulunurken diğer tarafta ise somut olan sandalye nesnesine yer vermektedir. Sandalye nesnesinin kendisinin,

fotoğrafının ve tanımının yer aldığı bu çalışma, mekân içerisinde izleyicilerin derin bir anlam arayışına yönelmesini sağlamaktadır. (Görsel 3).



Görsel 3: Joseph Kosuth, “Bir ve Üç Sandalye”. (1965). Ahşap Sandalye, Fotoğrafi ve Tanımı. Modern Sanat Galerisi MoMA, New York. (İncirkuş, 2020: 616).

2.4. Fluxus Hareketinde Melezleşme

1960’lı ve 1970’li yıllarda Fluxus hareketinin de baş gösterdiği ve gelişmeye başladığı yıllar olup sanata yeni bir boyut kazandırılmıştır. Pek çok dilde “akmak” ve “süreklilik” manasına gelen “Fluxus” kavramı, İngilizcede; “sürekli olarak değişen durum” anlamında kullanılmaktadır (Günay, 2015: 78).

Fluxus, bir akım olarak nitelendirilmemesine rağmen ‘akış’ manasına gelmektedir. Birçok kaynakta belirtildiğine göre Almanya’da ortaya çıkıp birçok Avrupa kentine akan Fluxus, ortak bir üslup olmasından ziyade, o akışa kapılan

sanatçıların sergilediği ortak bir tavidir. Fluxus, avangard yapısı itibarı ile Dada ile benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda “*Avrupa sanatında Courbet, Monet ve Cezanne’den sonra Modern Sanat’ı katı bir biçimselliğe sürükleyen hatanın düzeltildiği, dünyanın sanat olarak tanımlayamayacak kadar dar-görüşlü ifadeden kurtarıldığı an*” olarak tanımlanmaktadır. Louwrien Wijers, yeniçağın azizlerinin Fluxus sanatçıları olduğunu ileri sürmüştür (Antmen, 2013: 203).

“Fluxus” kavramı ilk defa 1961 yılında, George Maciunas tarafından ortaya atıldığı varsayılmaktadır. Maciunas, Fluxus kavramını, 1961’de New York’taki A/G isimli galeride gerçekleştirdiği bir konferans dizisinin başlığı olarak seçmiştir. Bu kavram, kısa zaman içinde Maciunas’ın çevresinde farklı etkinlikler aracılığıyla toplanan ve Maciunas’ın sanatla ilgili karşıt görüşlerini savunan çoğu sanatçı tarafından kullanılmaya başlanmıştır (Antmen, 2013: 203-204).

“Fluxus”, temelinde 1960’lı yıllarda toplumsal karşıtlık durumlarından beslenmekte olup dönemin muhalefet dalgasına eklenen bir oluşum olarak karşımıza çıkmaktadır (Antmen, 2013: 203). 1962’nin Eylül ayında Wiesbaden, Städtische Museum’da Fluxus’un özgünlüğü, gerçekleştirilen ilk Fluxus konseri ile başlamıştır. Bu konser için Viyana’dan özel olarak beş tane keman virtüözü(!) getirtilmiştir. Bunlar hayatları boyunca hiç keman çalmamış kimselerdir ve üç saatlik konser sürecinde anti-keman bir müzik oluşturmuşlardır (Germaner, 1997: 58).

Fluxus’un sanat disiplinleri arasındaki yapı ise, hareketin en önemli özelliklerindendir. Şairleri, edebiyatçıları, müzisyenleri, ressamaları, heykeltıraşları ve tiyatrocuları aynı alanda birleştiren Fluxus etkinlikleri, özellikle de Düseldorf, Amsterdam, Kopenhag, Londra ve Paris gibi birçok kentlerde Fluxus festivalleri gerçekleştirilmiştir. Bu festival ile çeşitli sanatsal ifade türlerinin birbiriyle ilişkilendirilebilmesi için gerekli olan alt yapı oluşturulmuştur. Bu yönüyle Fluxus eğilimi tek bir kent ya da ülke ile sınırlı kalmayarak uluslararası bir boyut kazanmıştır (Antmen, 2013: 205).

Fluxus'un, sanat disiplinlerinde bir ayrım yapmaması ve yapay engellerle sanatın çok yönlülüğünü gölge düşürmemesi dikkat çekmektedir. Yaşam ve sanat arasındaki farka karşı çıkan bu eğilimde malzemenin hareketliliğine önem verilmektedir. Bu eğilimde özellikle “belirlenmemişlik” ve “sınırsızlık” kavramları üzerinde durulmaktadır (Teker, 2012: 20; Yılmaz, 2006: 266).

Fluxus Grubu, hem Marcel Duchamp ve Dada'nın düşüncelerinden hem de Batı dışı düşünce sistemlerini davranışlarıyla bütünleştiren John Cage'den etkilenmiştir. Ayrıca, uluslararası bir niteliğe sahip olan bu grupta ABD'li, Japon, Alman, Koreli, Fransız, Hollandalı, Danimarkalı, İsveçli, İtalyan ve Çek Cumhuriyeti'nden sanatçılar vardı. Bu durumlar, Fluxus sanat anlayışının melezliğini belgelemektedir (Akyol, 2011: 40).

Kadir AKYOL'un belirttiğine göre Fluxus eğiliminde her yönden deneysellik durumu esastır. Maciunas faaliyetlerinin ana çerçevesini belirlemişse de sanatçıların bireysel ve yenilikçi tutumlarını sergilemelerinde hiçbir engel bulunmamaktaydı. Sanatçılar her türlü yöntem ve araçtan faydalanarak üretimlerini ortaya koymaktaydı (Akyol, 2011: 40).

Fluxus eğilimini benimseyen sanatçılar, melez bir yaklaşımla araç-gereçlerin engelleyici sınırlamalarından ve teknik zorlamalardan kurtulmak istemişlerdir. Aynı zamanda düşünceyi doğrudan dile getirebilmek için geleneksel sanat objesini ortadan kaldırmak istemişlerdir. Geleneksel araç-gereçler ve tekniklerin kullanılmasına karşın; düşünsel ve sanatsal bir etki oluşturmak için, videobantları, sesler, ışık ve günlük hayatta kullanılan çeşitli pek çok hazır ve atık malzeme kullanmışlardır (Akyol, 2011: 38).

Fluxus hareketinin öncü isimlerinden biri olan Joseph Beuys, Marcel Duchamp'ın “hazır malzeme” fikrinden etkilenerek sanatsal etkinliklerinde bir araç olarak kullanmıştır. Joseph Beuys'a göre her şey bir sanat malzemesi olabilir ve herkes bir sanatçı olabilir. Buna ek olarak kendi vücudunu sanata malzeme olarak kullanmakla geleneksel sanat anlayışından daha özgün melez bir tavır sergilemiştir (Akyol, 2011: 42). Joseph Beuys'un “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” isimli çalışmasında Joseph'in sanata malzeme olarak

kendisini de kattığını görmekteyiz. Bu çalışmasında sanatçı alışılmışın dışında bir tavır sergileyerek görsel ve sözel, canlı ve ölü unsurlarını bir arada kullandığı görülmektedir. (Görsel 4).



Görsel 4: Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır”. (1965). Performans Schmela Galerisi, Düsseldorf. (Mant Menay ve Özkan, 2020: 1621).

Joseph Beuys, “Ölü Tavşana Resimleri Açıklamak” isimli çalışmasında, kucığında ölü bir tavşan ile sanat galerisinde üç saat boyunca dolaşır. Yüzünü altın ve bal ile kaplayan sanatçı, kendisini bir Şaman figürüne dönüştürmüş vaziyette görülmektedir. Performans boyunca üç saat mekân içindeki resimler ile ilgili bilgi veriyormuş gibi dudaklarını sessizce oynatarak ölü tavşanla sohbet eder. Ayfer ve Nurbiye UZ’un Fathing’den aktardığına göre bu tavır izleyiciye sanatı hem

entelektüel hem de ruhsal bir boyutta da algılamaları gerektiğini anlatmaya çalışmaktadır (Uz, 2018: 55; Farthing, 2012, 501).

26 Kasım 1965 tarihinde Dresten kentinde Galerie Schmela’da gerçekleştirilen “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır?” canlı performansında yer alan sembollerin anlamları şu şekilde yorumlanmaktadır: Tavşan figürü, Antik Roma ve Eski Yunan Mitolojilerinde, Eski Alman toplum inanışlarında ve Hristiyanlıkta çeşitli anlamların yüklendiği bir semboldür. Performansta adamın yüzüne döktüğü altın, güneşin, bilgeliğin ve saflığın sembolü iken bal ise Germanik Mitolojisinde yeniden doğuşun bir sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Uz, 2018: 55). UZ’un belirttiğine göre Joseph Beuys kabaca 1960’lı yıllardan 1980’li yılların başına kadar bireysel kazanımlarından yola çıkarak sanata yön verdiği ve bunun yanı sıra evrensel, sanatsal, politik ve sosyal düşünceleri ele almıştır (Uz, 2018: 55).

2.5. Yoksul (Arte Povera) Sanatta Melezleşme

“*Arte Povera*” veya “*Yoksul Sanat*” olarak bilinen bu akım, 1960’lı yılların sonlarında yoğunlaşan kavramsal temelli özgürlükçü sanat hareketlerinin İtalyan kanadı olarak bilinmektedir. Dönemin öteki neo-avangard yaklaşımları gibi sanat piyasasının ticari çarklarına bir başkaldırı niteliğinde olan bu akımın temel özelliği, atık ve doğal malzemenin kullanılmasıdır.

“*Arte Povera*” kavramı İlk defa 1967 yılında İtalyan kuratör ve yazar Germano Celant (1940-) tarafından kullanılmıştır. “*Arte Pover: Kavramsal, Hakiki ya da İmkânsız Sanat?*” isimli kitapta, dönemin farklı akımlarının genel özelliklerini açıklamak maksadıyla kullanılmıştır. Bu kitap ile birlikte akımın İtalya dışında tanınması sağlanmıştır (Antmen, 2013: 213).

Germano Celant’ın belirttiği üzere, “*Arte Povera*” akımı, doğal unsurların olağandışı değerlerinin ve büyümlü varoluşunun sanat aracılığıyla keşfi ve sunumudur. Bir bitkinin büyümesi, bir nehrin akışı, kar yağışı, bir mineralin kimyasal tepkimesi, otların ve toprağın hali, bir ağırlığın yere düşüşü gibi durumların hepsinde doğal

olarak bir varoluş sırrı barındırmaktadır. “Arte Povera” eğilimi, çok değerli olan bu sırrın peşinde olan bir grup İtalyan sanatçının sanat tarihine kazandırdığı mirasıdır (Antmen, 2013: 216).

Pop Sanatta gündelik malzeme oldukça ön plandaydı; ancak gündelik malzemenin kullanılmasıyla meydana gelen bir sanat akımı değildi. Gündelik objeleri yeniden üretiyor ya da direkt olarak gösteriyordu. Arte Povera sanatçıları ise yapıtlarını üretirken gündelik malzemeyi doğrudan kullanmaktaydı. Bu malzemeleri kimi zaman olduğu gibi kimi zaman ise değiştirerek ya da dönüştürerek kullanıyorlardı⁶.

Arte Povera sanatçıları genellikle endüstriyel atıklar, halılar, taş, kum, gazete, cam, ayna, kıyafet, sebze ve meyveler ile birçok canlı hayvanlar ve benzeri gibi gerçekte sanat malzemesi olmayan birçok nesne sanatçıların malzemesi haline gelmiştir. Bu malzemelerin tümüyle deneysel çalışmalarını üretmişlerdir. Sanatçılar, sanatın meta kültürünü yok saydıkları için atık malzemeleri ve doğada bulunan nesneleri kullanmayı tercih etmişlerdir (Başoğlu, 2019: 57).

Germano Celant, Arte Povera ile ilgili bir yazısında, “Hayvanlar, sebzeler ve mineraller sanat dünyasındaki yerini almaktadır” şeklindeki bir ifadeye yer vermektedir. Celant, seyirciyi bu tür malzemelerin geçirdiği kimyasal, fiziksel veya biyolojik süreçleri izlemeye teşvik etmiş ve sanatçıları da birer simyacıya benzetmiştir (Antmen, 2013: 213)

Kadir AKYOL’un belirttiğine göre Arte Povera sanatçıları, düşünsel ile tasarımdan kaçınarak, doğanın, yaşamın ve davranışların temellerine ulaşmayı amaçlamaktadır. Bu sanatçılar, sanat objesinin yerine, yaşam koşullarına verdikleri değer ile sadece gerçek olanı fark etmek, bilmek ve ortaya koymayı hedeflediler. Yoksul Sanat, sanat üretiminde kullanılan malzemenin yoksulluğuna odaklanmıştır. Geleneksel sanat tekniklerine ve sanat eserinin alınıp satılmasına karşı çıkmışlardır. Bunun yanı sıra sanat yapıtının düşüncesi,

⁶ <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-189-arte-povera/> (Erişim Tarihi: 24.02.2024).

nesnenin değişkenliği ve fiziksel özellikleri ile ilgilenmişlerdir (Akyol, 2011: 53).

Ünlü İtalyan sanatçı Mario Merz, sanatçının organik dünya ve kültür arasındaki işlevini gösterebilmek için, doğal öğeler ile kentsel kültürü bir araya getirmiştir. Merz, farklı yerlere gitmiş ve üretimlerinde yerli malzemelerden yararlanarak ulusal, kültürel veya ideolojik sınırları ortadan kaldırmıştır (Akyol, 2011:53).

Arte Povera akımının önemli bir temsilcisi olan Mario Merz, İtalya’da enstalasyon (Yerleştirme Sanatı) uygulamalarını kullanan ilk sanatçılardandır. Tuvallerine neon tüpler, şemsiye ve bardak gibi gündelik hayatta yer alan nesneleri ekleyerek resmin iki boyutlu yapısında bir devrim yaratmıştır. Mario Merz, çalışmaları aracılığıyla doğanın ve insan yaşamının dönüşüm evresini incelerken “*Fibonacci*” gibi bilimsel ve matematiksel unsurlar da kullanmıştır (Uzun Aydın, 2018: 224).

Mario Merz, 1968 yılından itibaren eserlerini en iyi şekilde yansıtan motiflerinden biri olan igloları tasarlamaya başlamıştır. İglo tasarımları, Arte Povera anlayışını yansıtan ve tüketim toplumuna karşı çıkan bir anlayış sergilemektedir. İnsanlığın barınma gibi en temel ihtiyaçlarından birini ortaya atarken; insanlar, çevre ve doğa arasındaki ilişkiye de dikkat çekmektedir. Sanatçı bu tasarımlarını, çoğunlukla neon ışıkları ile de desteklemiştir. Sanatçının temel gayesi bu çalışmaları ile sanayi ve kentleşmenin hızlı gelişimi sonucunda ortaya çıkan yeni kültürü sorgulamaktır (Uzun Aydın, 2018: 224).

Mario Merz ve akımın diğer temsilcileri ortaya çıkardıkları sanat eserlerinde aslında o dönem için bir düşünceye veya bir duruma başkaldırı veya eleştiri olarak nitelendirilse de sanatta melez bir oluşum meydana getirmişlerdir. Mario Merz de aşağıda (Görsel 5) verilen çalışmasında kum, kil, poşet, ışıklı tel kullanarak farklı malzemelerden oluşan bütünsel bir çalışma ortaya çıkarmıştır.



Görsel 5: Mario Merz, “İgloo di Giap”. (1968). Kafes, Plastik Malzeme, Neon, Piller. (120 cm Çap x 200 cm). İtalya. Erişim Adresi⁷

⁷ (<https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/7v1fL3n> (Erişim Tarihi:07.05.2024)).

3. 1960 SONRASI RESİM-SERAMİK BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞMENİN YANSIMASI

1960 sonrasında sanat ortamında farklı teknik, malzeme, doku ve tema kullanılarak sanat disiplinlerini bir araya getiren melez bir ifade biçimi karşımıza çıkmaktadır. Bu anlatım biçimi yeni sanat yapıtlarının oluşumuna olanak tanımaktadır. Farklı sanat disiplinlerinin bir araya gelmesi ile oluşan melezliğin tarihi süreç içerisinde pek çok sanat akımında ve sanatçıların eserlerinde uygulandığı araştırmalarımız sonucu elde ettiğimiz bulgulardan biridir. Bu bağlamda bakıldığında, 1960'lar ve 1970'lerde üretilen melez sanat çalışmaları, sadece kendinden önceki dönemin sanat anlayışına bir tepki olarak görülmemiştir. Aynı zamanda sanata dair kabul edilmiş önerileri irdeleme eğilimlerinin de temsilcisi olmuşlardır (Akyol, 2011: 35).

Bilim ile sanatın birlikteliğinden ortaya çıkan melez sanat yani “*Hybrid Art*” farklı araçların bir arada kullanımı ile olabildiği gibi, farklı iki sanat türünün bir arada kullanımı şeklinde de olabilmektedir. Hibrit kavramının, genellikle farklı iki şeyin toplumsal, kültürel vb. gibi etkilerle bir araya gelerek veya getirilerek, ikisine de benzer ve aynı zamanda onlardan farklı üçüncü bir yapıyı nitelemek için kullanıldığı söylenebilir (Ekmekçi, 2023: 1422; Özaras, 2019: 844).

Günümüz toplumlarının içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve kültürel durum; sanatın milli sınırları aşmasına ve yeni kültürel etkileşim sahalarının oluşmasına olanak sağlamıştır. Çağdaş sanat adına üretilen çalışmalar, çeşitli kimliklerin ortaya konması mevzusuna karşılık gelmektedir. Günümüzde sanatçının kendi var oluşunun ifade biçimini yansıtan sanat, kimlikleri yapı bozumuna uğratarak sanatta melez bir yapının oluşmasında etkili olmuştur (Ekmekçi, 2023: 1425).

Ayşegül Türedi ÖZEN, seramiğin bağımsız bir sanat dalı olduğunu savunmakla birlikte malzeme olarak tanımlanması ve diğer sanat alanlarında kullanılmasından bahsetmektedir. Günümüzde artık seramik kilinin bir hammadde, bir malzeme olarak görülüp birçok değişik malzeme ile

desteklenerek kendi niteliklerini diğer malzemelerle de paylaştığına değinmektedir (Baknal Önal, 2018: 58).

Ayrıca farklı disiplinler arasında bir köprü görevi gören melezlik, sadece resim ve heykel alanlarına karşı alternatif teknik ve malzemeler bulmakla kalmayıp sanat malzemesini yeniden biçimlendirmiş ve sanat tanımına yeni anlamlar kazandırmıştır (Akyol, 2011: 35).

1960 sonrası dönemde resim-seramik birlikteliğinde melezliğin yansıması, yeni ifade biçimleri arayışları sanat eserlerine farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu bağlamda tezimiz kapsamında resim- seramik birlikteliğinin 1960 sonrası eserlerinde aşağıdaki gibi bir düzenleme dâhilinde ele alınmıştır: her iki disiplinin kendine özgü olan malzeme ve tekniklerinin, boyut ve formlarının, doku ve yüzey işleme biçimlerinin ve anlatı-tema unsurlarının birlikte kullanımı ile oluşan melezlik olgusu estetik ve anlatım dilini oluşturmaktadır. Bu dönemde resim-seramik birlikteliğinde oluşan sanat yapıtlarının özgün bir hal alması ile beraber geleneksel sınırları aşarak çağdaş sanat içerisinde yer edinmiştir.

Tez çalışmamızın ileriki bölümlerinde ele alacağımız Batı ve Türk dünyasının bazı güncel sanatçılarının örnek çalışmaları ele alınmış ve bu çalışmalar melezliğin malzeme-teknik, boyut- form, doku-yüzey ve anlatım-tema gibi boyutları kapsamında değerlendirilmiştir.

3.1. Malzeme ve Tekniklerin Birleşiminden Oluşan Melezleşme

Farklı sanat alanlarında birçok malzeme ve tekniğin kullanması teknolojinin gelişmesi ile farklı bir anlamın ifadesini oluşturmaktadır. Plastik sanatların oluşumunda önemli bir unsur olan farklı malzeme kullanımı ÇEVİK'in yazdığı makalesinde belirttiğine göre, birden fazla malzemenin sanat malzemesi olarak sanat üretimlerinde yer alması şeklinde belirtilmiştir. Türkçede “*karişık malzeme*” veya “*farklı malzeme*” olarak nitelendirilirken İngilizcede “*mixed-media*” şeklinde karşılık bulmuştur (Çevik, 2018: 120; Yücel, 2010: 56).

Seramik ve resim disiplinlerinde karışık malzemelerin kullanılması iki sanat alanında melez bir ifade oluşturmaktadır. Resim sanatında kullanılan malzemeleri (boya, fırça, tuval vb.) seramik objeler içerisinde yer alması veya özellikle seramik malzemesi olan kili resim malzemesi üzerinde kullanması melez bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır.

Sanatın farklı alanlarından birçok sanatçı, çalışmalarını üretirken ana ve/veya yardımcı malzeme olarak seramik malzemedен faydalanmıştır. Çağdaş sanatın hemen hemen her alanından sanatçılar, seramik sanatını disiplinlerarası anlamda etkilemiş ve seramik alanına ayrı bir değer katmışlardır (Çevik, 2018: 113).

Malzeme ve tekniklerin birleşiminden oluşan melezleşmeye örnek gösterebileceğimiz Betty Woodman'un çalışmalarını incelediğimizde; sanatçının malzeme ve teknik boyutu betimlenmiştir. Sanatçının bu eserini malzeme ve teknik bakımından incelediğimizde kâğıt üzerine suluboya tekniği kullanılarak oluşturduğu görülmektedir. Sanatçı, mürekkep boya ile oluşturduğu objelerin sınırlarını belirlemektedir. Eskiz olarak ele alacağımız “Etekli Vazo Çifti” çalışması tek bir disiplinle oluşturulmuştur. Geleneksel sanat anlayışı ile yaratılmıştır. Bu bakımdan çalışma melez sanat anlayışı içerisine girmemektedir. (Görsel 6).

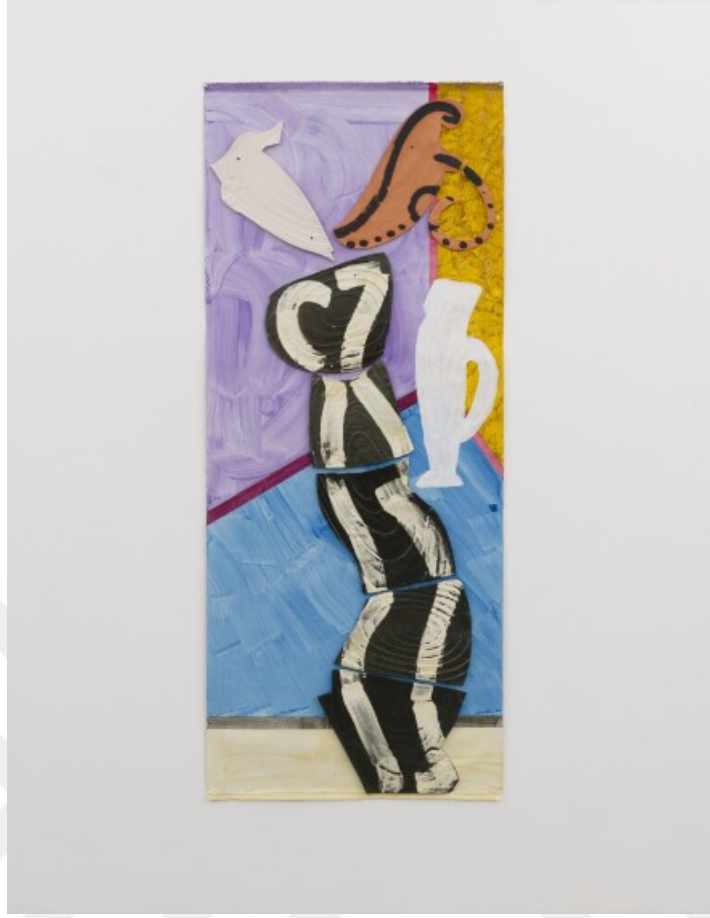


Görsel 6: Betty Woodman, “Etekli Vazo Çifti”, (2002). Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Sulu Boya. 10,5 x 13,5 inç (26,7 x 34,3 cm). Erişim Adresi⁸

Betty Woodman’un 2014 yılında oluşturduğu bir çalışmasında ise sanatçı sanat disiplinlerinde kullanılan malzemeleri bir araya getirerek meydana getirdiği görülmektedir. Aşağıda gösterilen “Ön Salon” isimli çalışmasında seramik disiplinin ana malzemesi olan toprağı ve renklendirmek için ise sır boya kullandığı görülmektedir. Ayrıca resmin geleneksel malzemesi olan tuval ve akriliği de kullanmıştır. Resim ve seramik malzemeleri bir arada kullanan sanatçı ele aldığımız bu çalışmasında melezliği ortaya çıkardığı görülmektedir. İki sanat arasında farkı yok eden sanatçı, atık malzeme olan karton ve epoksi reçine⁹ malzemeleri ile de ayrıca izleyicilere estetik bir melez sanat örneği sunmaktadır. (Görsel 7).

⁸ (<https://www.artnet.com/artists/betty-woodman/pair-of-vases-with-skirts-MMplU1WcaIrv2iXcRXZQ2> Erişim Tarihi:20.03.2024).

⁹ Epoksi Reçine, bisfenol A (BPA) ve glisidil eterden türetilen sentetik bir polimerdir. BPA, bazı plastiklerde ve reçinelerde bulunan kimyasal bir bileşiktir. Epoxy reçine, güçlü, dayanıklı, esnek ve ısıya ve kimyasallara karşı dayanıklı olduğu için inşaatla yaygın olarak kullanılmaktadır. Adres: <https://www.seffafepoksi.net/epoksi-recine/> Erişim Tarihi: 20.03.2024).



Görsel 7: Betty Woodman, “Ön Salon”. (2014). Sırlı Toprak Üzerine Epoksi Reçine ve Lake, Tuval Üzerine Akrilik, Karton. 219,1x90,8x2,54 cm. (86,3 x 35,7 x 1 inç). David Kordansky Gallery, Los Angeles. Erişim Adresi¹⁰

3.2. Boyut ve Formun Kullanımında Melezleşme

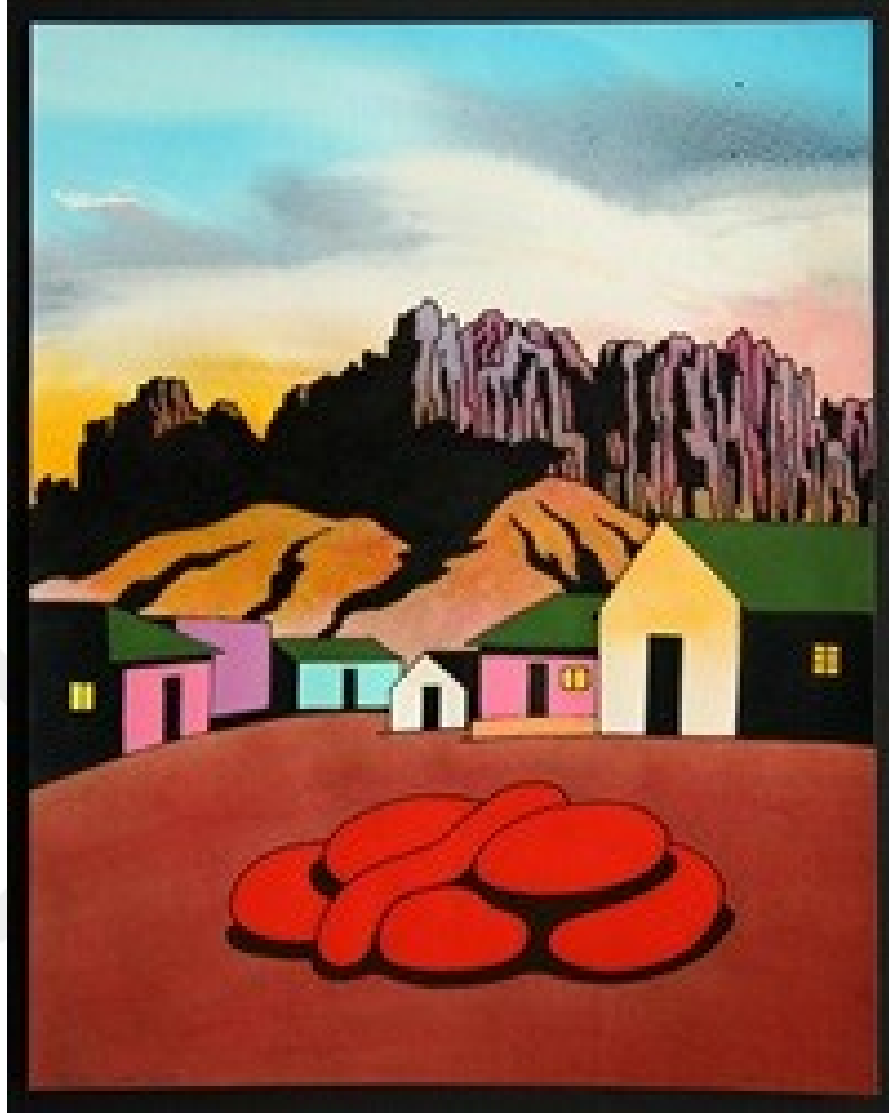
Sanat disiplinlerinde özellikle resim sanat yaratım sürecinde boyut ve form önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Üretilen yapıtların yüzeyine boyut ve formun kullanılarak algılayıcı ile olan ilişkisinde üç boyut olarak algılama hissi sağlamaktadır. Formda kullanılan çizgi, ışık ve renkten oluşan yüzey resim, heykel, seramik gibi sanat disiplinlerinde yer alarak izleyiciye üç boyutlu bir izlenim oluşturmalarının yanı sıra yapıta hacim kazandırmaktadır.

¹⁰ (<https://www.artnet.com/artists/betty-woodman/the-front-hall-Bg4d7Grb4KC45RTIEKMLA2> Erişim Tarihi: 20.03.2024).

Plastik sanatların önemli bir alanı olarak karşımıza çıkan resim sanatında boyut ve form unsurlarının 1960 sanat sonrası sanat disiplinleri içerisinde kullanımı kaçınılmaz olmuştur. İki veya daha fazla sanat disiplinleri bir arada çalışma üreten dönemin sanatçıları çalışmalarında boyut ve form unsurları kullanarak izleyicileri estetik bir algı içerisine çekmektedir.

Resim-seramik birlikteliğinde boyut ve form unsurlarının kullanımının melez anlayışına nasıl yer edindiği incelenmiştir. Ele aldığımız örnek çalışmada resimsel unsurların geleneksel sanat anlayışı içerisinde kullanımı irdelenmiştir. Daha sonra resim-seramik birlikteliğinde kullanılan boyut ve formun kullanımı melez çalışmada betimlenerek incelenmiştir. Bu bağlamda Ken Price'nin "Dağ Tarikatı" başlıklı çalışması dikkat çekmektedir.

Amerikalı sanatçı Ken Price'in "Dağ Tarikatı" çalışmasını incelediğimizde sanatçının çalışmasını kâğıt malzemesi üzerine akrilik boya ve mürekkep kullanarak oluşturduğu görülmektedir. Sanatçı kompozisyonda evler ve evlerin gerisinde dağ ve gökyüzünü resmetmiştir. Evleri ön planda geriye doğru derinlik hissi uyandırarak perspektif oluşturduğu görülmektedir. Kullandığı renkler arasında geçiş sağlayarak ışık-gölge, form ve boyut unsurları ile önemli bir çalışma ortaya çıkarmıştır. Ayrıca mürekkep kullanarak dağda ve evlerde gölge oluşturmuş olduğu bu çalışmasında izleyicilere iki boyut hissi algılatmaktadır. Geleneksel sanat anlayışı ile oluşturduğu çalışmasında resimsel ifadeyi tek bir disiplinde toplamaya çalışmıştır. (Görsel 8).



Görsel 8: Ken Price, “Dağ Tarikatı”. (2008). Kâğıt Üzerine Akrilik ve Mürekkep. 12 x 9.5 inç. (30,5 x 24,1cm). Xavier Hufkens, Brüksel. Erişim Adresi¹¹

Sanatçı sanat üretim sürecinde geleneksel sanat üretiminin yanı sıra resim-seramik disiplinlerini bir arada kullanarak çalışmalar üretmektedir. Birçok sanat disiplinlerini bir arada kullanan Ken Price’in 1980 yılında “İsimsiz Vazo” çalışmasını incelediğimizde ise sanatçı resimsel anlatım üslubunu seramik çalışmasında harmanlamıştır. Çalışmada renk, ışık-gölge ve derinlik hissi algısı vermek için perspektifi kullanmıştır. Yüzeyde yerleştirdiği resimsel anlatım unsurlarının temel yapısı olan boyut ve formu kullanarak izleyiciye seramik

¹¹ (<https://www.artnet.com/artists/kenneth-price/mountain-cult-a-0GeQktr4S3gMCw2bJgXJFQ2> Erişim Tarihi: 17.03.2024).

alışmasında üç boyutlu bir deneyim sunmuş ve melez bir yaklaşım sergilemiştir. Objenin boyutunun resimsel anlatımı ile eşleştiren sanatçı, çalışmasının disiplinler arası hale gelmesini sağlayarak sanat yapıtında melez bir algı oluşturmaktadır. Bu etkileşim izleyicilerde derin bir deneyim ve farklı bir algı yaratmaktadır. Seramik çalışmasında geleneksel sanat formlarını ve boyutunu sorgulayarak yeni bir estetik ve anlatım dilini meydana getirmektedir. (Görsel 9).



Görsel 9: Ken Price, “İsimsiz Vazo”. (1980). Sırlı Seramik. James Corcoran Galerisi, Los Angeles, Erişim Adresi¹²

¹² (<https://www.artnet.com/artists/kenneth-price/untitled-vase-a-QtJGSmV7ywImEUus0mMKQA2> Erişim Tarihi: 17.03.2024).

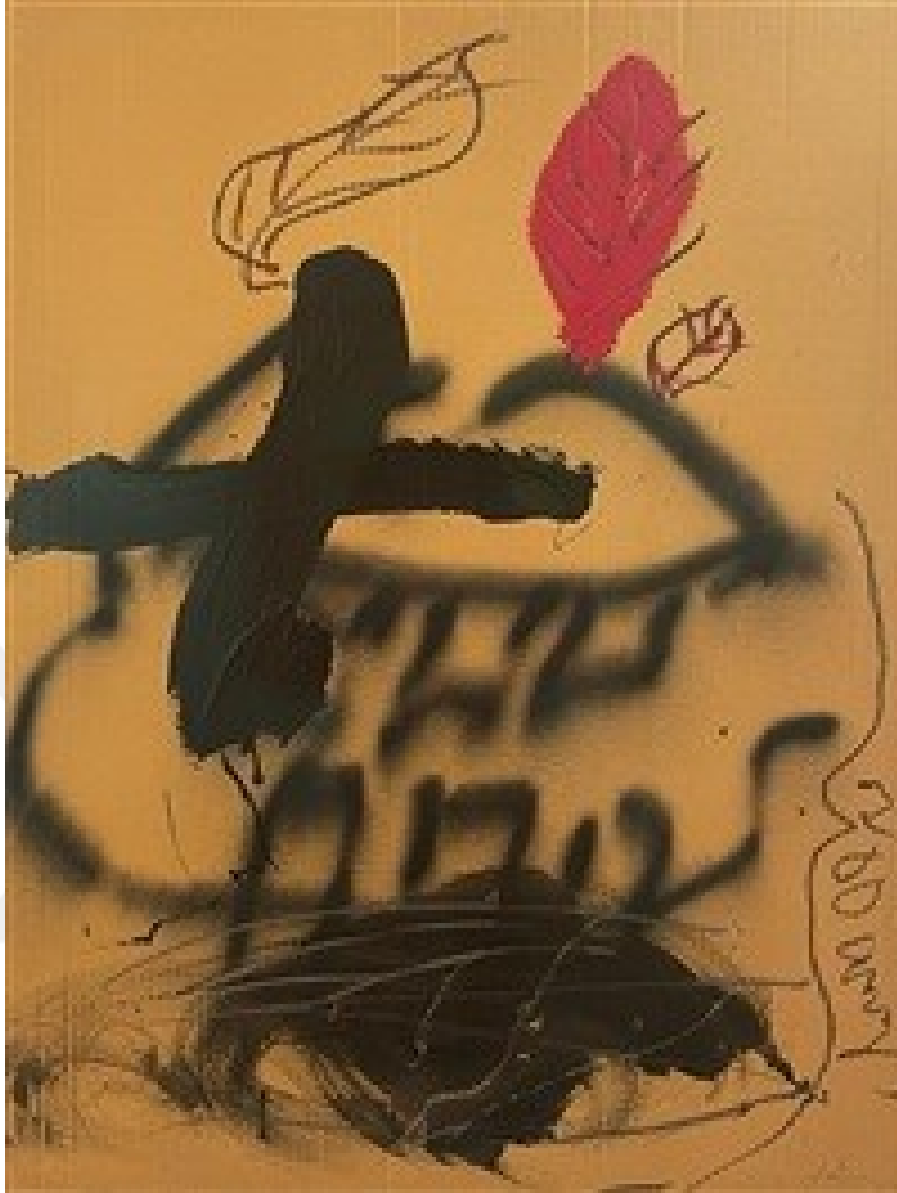
3.3. Doku ve Yüzey İşlemenin Birleşiminden Oluşan Melezleşme

Bir sanat yapıtının yapısal özelliğine bağılı olarak birçok sanatçı hissedilmeyi amaçlamaktadır. Fırça darbelerinin yoğunluğu, farklı malzeme kullanımı plastik sanatlarda yapıtın izleyiciye verdiği doku ve resmin materyallerde nasıl oluştuğı gösterilmektedir. Ayrıca kâğıda, tuvale, ahşaba kullanılan malzemenin yüzeyde üç boyutlu bir etki yarattığı görülmektedir. Yüzeyde sanatçının çeşitlilik sağlamasıyla birlikte sanat anlayışındaki ifade biçimini ve tarzını belirlemektedir. Yüzeyin pürüzsüz olması kontrollü ve detaylı bir çalışma olarak hissedilirken daha kaba fırça darbeleri ve çeşitli malzeme kullanımı ise dokulu, serbest ve deneysel bir yaklaşımla uygulandığını göstermektedir.

Doku ve yüzey ile ilgili oluşumların resim ve seramik birlikteliğinde özellikle Sanat Tarihinde 1960'lı yıllarda ve sonrasında birçok sanatçının çalışmalarında yer edindiğı görülmektedir. Sanatçılar seramik veya resim çalışmalarında tuval yüzeyinde malzeme kullanarak üç boyutlu hissiyatı yaratarak geleneksel sanat anlayış biçiminden sıyrıldığı görülmektedir. Böylece çalışmalarda sanatçıların doku ve yüzeyde farklı malzemeleri bir araya getirerek resim ve seramik disiplinlerinde geleneksel sanat formlarına melez bir oluşum kazandırdığı söylenebilir.

Sanat dünyasında 1960 sonrası sanatçılarından olan Antoni Tapies, dönemin diğer sanatçıları gibi sanat anlayışında melez bir anlatıyı çalışmalarında yer vermiştir. Sanatçının örnek vereceğimiz çalışmasında doku ve yüzey unsurlarını geleneksel sanat formunda ve resim-seramik birlikteliğinde kullandığı görülmektedir.

İspanyol çağdaş sanatçı Antoni Tapies, çalışmasında mukavva malzeme yüzeyinde sadece, yumuşak dokularla boyayı kullandığı görülmektedir. Çalışmasında sadece soyut imgeleri kullanan sanatçı alışık olduğumuz sanat anlayışı ile bir yüzey meydana getirmektedir. Ele aldığımız çalışmasında yüzey ve doku unsurlarını sadece resimsel bir ifade olarak kullanmış ve tek bir sanat disiplini içerisinde ele almıştır. (Görsel 10).



Görsel 10: Antoni Tàpies, “200 Adet”. (1989). Oluklu mukavva üzerine boya, kalem ve ızgara. 100 x 70 cm. (39,4 x 27,6inç). Erişim Adresi¹³

Soyut dışavurumcu olarak tanınan sanatçı, tuval üzerine sıva, kum, tahta parçaları, tel gibi malzemeler kullanarak yüzeyleri zenginleştirerek sanat yapıtlarında estetik bir alan oluşturmaktadır. Bu malzemeleri kullanarak yarattığı dokular ve katmanlar, çalışmasında derinlik ve dokunsal bir amaç kazandırmaktadır. Aynı zamanda, yüzeydeki işlemlerle oynayarak, soyut formların ve sembollerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Tàpies, geleneksel sanat yüzeyinde kullandığı doku ve

¹³ (<https://www.artnet.com/artists/antoni-t%C3%A0pies/200-anys-a3TDCqnU8sXIHWuSvM0MIA2> Erişim Tarihi: 09.03.2024).

yüzey biçimini seramik çalışmasında da kullanarak melezliği yakalamış ve izleyicide hem görsel hem de dokunsal bir deneyim uyandıran yapıtlar ortaya çıkarmayı başarmıştır. (Görsel 11).



Görsel 11: Antoni Tapies, “Emprenta De Corde I Klaus”. (1981). Pişmiş toprak. 53 x 73 x 6,5 cm. (20,9 x 28,7 x 2,6 inç). Erişim Adresi¹⁴

3.4. Anlatı ve Tema Kapsamında Melezleşme

¹⁴ (https://www.artnet.com/artists/antoni-t%c3%a0pies/emprenta-de-corde-i-claus-qfsin0i2dohqmtır0yr4_a2 Erişim Tarihi: 20.03.2024).

Plastik sanatlarda sanat üretiminde sanatçılar düşünceleri, duyguları ve anlamları görsel iletişimler aracılığıyla ifade etmektedir. Ayrıca toplumun duygu ve düşüncelerini ele alarak sanat anlayışlarında görsel iletişim sağladığı bilinmektedir. Resmin izleyicide uyandırdığı hisleri ve düşünceleri şekillendirerek resmin temel fikri veya ana konu ile bağdaştırmaktadır. Sanatçıların çalışmalarını üretmesinin alt yapısında yatan tema ile kişisel deneyimleri veya toplumsal konular gibi çeşitli etkenlerle oluşturduğu bilinmektedir.

Sanat üretim sürecinde anlatı ve tema unsurları birçok sanat disiplininde yaratma sürecinde sanatçının amacına ve izleyiciyi uyandırmayı hedeflediği duygulara bağlı olarak değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. 1960'lı yıllardan sonra sanatçılar anlatı ve tema unsurlarını disiplinler arası çalışmalarında yer vererek iletilen duygu ve düşünce, tema izleyicide uyandırdığı his ve düşünceleri daha fazla şekillendirmektedir.

Resim-seramik disiplinlerinin özelliklerinin bir araya gelmesiyle izleyicide farklı duygusal ve zihinsel etkiler yarattığı bilinmektedir. Resimsel anlatımın seramik nesne üzerinde yer alması veya seramik nesnelerin resimsel anlatımın üzerinde yer alması anlatı ve temanın melez bir şekilde ifade edilmesini sağlamaktadır.

Robert Arneso'nun kâğıt üzerine oluşturduğu “Yağlı Çalı” adlı çalışmasında anlatı ve tema kapsamında sanatçı, ironik ve mizahi bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Sanatçı resim sanatı içerisinde yaptığı portre çalışmasında ironik anlatıyı izleyiciye sunmaktadır. Sanat üretim döneminde anlatı ve tema unsurlarını farklı sanat disiplinlerine de yansıttığı bilinmektedir. (Görsel 12).



Görsel 12: Robert Arneson, “Yağlı Çalı”. (1991). Kâğıt Üzerine Yağ Çubuğu ve Plastik Emaye. 47,5 x 31,75 cm. San Jose Sanat Müzesi, CA. Erişim Adresi¹⁵

Robert’in çalışmalarında genellikle aynı duygu, düşünce ve sanat eserlerinin üretmesinin altında yatan temayı seramik sanat alanında da karşımıza çıkmaktadır. Seramik sanatına da yer verdiği bu sanat anlayış biçimini melez bir tarzla oluşturmaktadır. Seramik çalışmasını incelediğimizde farklı anlatım dilini oluşturan sanatçı temaları resim-seramik sanatlarını bir bütün olarak melezlik anlayışının önemli bir parçası olarak görülmektedir. Ayrıca çalışmasında resimsel yazı imgesini kullanarak melez anlatım ifadesini de güçlendirmektedir. (Görsel 13).

¹⁵ (<https://clarkbuckner.com/clarkbuckner/874> Erişim Tarihi: 18.03.2024).



Görsel 13: Robert Arneso, “George’un Portresi”. (1981). Sırlı Seramik. 94 x 31 1/2 x 31 1/4 inç. San Francisco Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Kaliforniya, Amerika Birleşik Devletleri. Erişim Adresi¹⁶

¹⁶ (<https://robertarnesonarchive.org/artwork/portrait-of-george-1981/> Erişim Tarihi: 18. 03. 2024).

4. RESİM-SERAMİK BİRLİKTELİĞİNDE MELEZLEŞMENİN BAZI ÖRNEKLERİ

4.1. Ulusal-Uluslararası Bazı Güncel Sanatçılar ve Eser Örnekleri

4.1.1. Ai Weiwei

Ai Weiwei, ünlü şair Ai Qing'in (1910-1966) oğlu olarak 1957 yılında Çin'in Pekin şehrinde dünyaya gelmiştir (Uslu, 2019: 21). Daha 1 yaşında olan Weiwei, babasının komünist yetkililerce sağcı olarak suçlanması üzerine ailesi ile birlikte sürgün edilmiştir. 1976 yılında Kültür Devrimi sonrasında Pekin'e geri dönen Ai Weiwei, iki yıl sonra Pekin Film Akademisi'ne başlamıştır (Arslan ve Özgüven, 2023: 129).

Daha sonraki yaşamında çağdaş seramik sanatçısı Ai Weiwei, Çin devletinin kısıtlamalarından kaçmak istemiş ve 1981'de ABD'de Parsons Tasarım Okulu'na katılmıştır. Sanatçı, başlangıçta resim sanatına yönelse de zamanla Fransız sanatçı Marcel Duchamp ve Alman heykeltıraş Joseph Beuys'un hazır nesne çalışmalarından etkilenerek heykel alanına yönelmiştir (Arslan ve Özgüven, 2023: 129-130).

İlk zamanlarında sanat camiasına resim ile başlayan Ai Weiwei, bireysel özgürlüğü benimseyen bir sanatçıdır. Fotoğraf, heykel, sinema, seramik, yerleştirme ve performans gibi disiplinlerde politik yönü ağır basan çalışmalar meydana getirmiştir. Birçok disiplinde önemli çalışmalar üretmiştir. Ai Weiwei, sanat üretimlerinde genellikle toplumsal sorunlara ve insan hakları ihlallerine dikkat çekmiştir. Ve bu yönüyle ifade özgürlüğünü ve bireyin haklarını savunan fikirleri onun, Çin hükümeti tarafından tehlike arz eden sanatçı olarak anılmasına sebep olmuştur. Ayrıca Ai Weiwei, çağdaş sanatçıların, yaşama ilişkin sorunları eleştirel bir yaklaşımla ele alması gerektiği fikrini savunmaktadır (Uslu, 2019: 21).

New York'ta bulunduğu sırada içinde yaşadığı toplum ve şu an ki Çin devletinin politik durumu Ai Weiwei'nin ürettiği siyasi temelli bütün çalışmalarına

ön ayaklık etmiştir. Ai Weiwei, yaşamı boyunca bugünün gerçeğini aramakla meşgul olmuş, temel hak ve ifade özgürlüğü için mücadele etmiştir (Uslu, 2019: 21).

Birçok çalışmasında siyasi, toplumsal sorunlar, insan hakları gibi temaları işleyen sanatçının, Çin otoriter ve bireysel özgürlüklerin kısıtlanması gibi konulara odaklandığı anlaşılmaktadır. Ai Weiwei, yapmış olduğu çalışmaları ile önemli toplumsal sorunlara ve insan haklarının gasp edilmesine dikkat çekerek bireyin toplumdaki yerini vurgulamaya çalışmıştır. Sanatçı, sanatı estetik bir uygulamadan ziyade yeni sorular ortaya atmak için bir fırsat olarak görmektedir. Hem kendi ülkesindeki hem de diğer bölgelerde olup biten güncel ve toplumsal sorunlara ve bu sorunların ortaya çıkış nedenlerine yönelik çalışmalar sürdürmüştür (Uslu, 2019: 21).

Sanatçı çalışmalarında, Çin kültürüne ait mavi-beyaz porselenlerin sahip olduğu zengin geleneksel yöntemi kullanmaktadır. Ayrıca sanatçı, geçmişe ait olmanın insan üzerindeki etkinin hikâyesinden esinlenerek, çağdaş bir ifade anlayışı ortaya koymaktadır. Vefa Afshar'ın belirttiğine göre Ai Weiwei eserlerinde mavi-beyaz porselenler kullanmasını şu şekilde açıklamaktadır: “Başlangıçta geleneksel olana karşıydım. Ancak bizi biz yapan geçmişimizdir. Kültür bir doğum izi gibidir. Eserlerimde o yüzden geçmişe referanslar vardır. Benim estetik anlayışım bu geçmişle oluştu. Ortak değerler bizi birbirimize bağlıyor. Ben bu değerleri yeniden yorumluyorum.” (Afshar, 2021: 44).

Ai Weiwei, ürettiği seramik çalışmaları ile genellikle savaşa karşı oluşuna dair mesajlar vermektedir. Sanatçı, savaşların meydana getirdiği tahribatı, göçmenlerin maruz kaldığı zulmü ve savaştan harabeye dönen kentleri, Çin kültüründe önemli bir yeri olan mavi-beyaz porselenler üzerinde kullandığı imgeler aracılığı ile ifade etmektedir (Afshar, 2021: 44). Sanatçının mavi-beyaz tabakları, geleneksel seramiği ile çağdaş sanat ve politik anlayışı arasında köprü kurarak çalışmalarında melez bir oluşum meydana getirmiştir. Bu melez anlatım sanatçının çalışmalarında güçlü bir estetik algı ve sanatçının işlediği temalarda çağdaş sanatta güçlü bir vurgu olarak yansımaktadır.

Ai Weiwei'nin çalışmaları incelendiğinde en önemli mavi-beyaz serisi içerisinde “Odyssey” yer almaktadır. Bu seride özellikle dikkat çeken çalışma Suriyeli çocuk Aylan Kurdi'nin ölü bedenini tasvir eden porselen tabaktır. Bilindiği

üzere 2015 yılının Eylül ayında dalgaların yuttuğu ve kıyaya bıraktığı Aylan bebeğin cansız bedeninin fotoğrafı tüm dünyayı sarsan üzücü bir olay olmuştur. Ai Weiwei de bu olayı, göçmenlerin yaşadıkları krize dikkat çekmek maksadıyla kıyıya vuran bebeğin cansız bedenini porselen tabak üzerine resmederek bir farkındalık yaratmayı başarmıştır (Afshar, 2021: 45). Geleneksel porselen sanatının estetik özelliklerini modern ve politik bir içerikle birleştiren sanatçı, mavi-beyaz porselen üzerine tasvir edilen güncel trajik bir ölüm olayını resim-seramik melezliğiyle ele alarak izleyiciye hem sanatsal hem de kullandığı imge ile politik mesaj vermektedir.

Ai Weiwei'nin mavi-beyaz porselen çalışmaları içerisinde en çok dikkat çeken bu çalışma, sanatçının savaş ve mülteciler temalı çalışmaları arasında en çok ilgi görenidir. (Görsel 14). Ai Weiwei, bu melez anlatım biçimi ile yeni bir anlam oluşturmakta ve toplumsal sorunlara dikkat çekerek duyarlılık oluşturmaya çalışmaktadır.



Görsel 14: Ai Weiwei, “Aylan Kurdi’nin Yer Aldığı Mavi Beyaz Porselen Tabak”. (2017). (31 x 31 x 5 cm, 12,20 x 12,20 x 1,96 inç), Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul. (Afshar, 2021: 46).

Ai Weiwei’nin mavi-beyaz porselen çalışmalarında dikkatimizi çeken bir başka durum da şudur: mavi-beyaz porselenlerinden birinde Michelangelo’nun eseri olan “Pieta” adlı heykelinden esinlenerek mültecilerin yaşadığı benzer durumu ele aldığı görülmektedir. Ai Weiwei’nin mavi- beyaz porselenlerden oluşan ve sütun şeklinde oluşturduğu çalışmalarından birinde gözümüze çarpan bu detayda bir annenin kucağında ölen oğlunun resmedilmesi bu acının nasıl dayanılmaz bir durum olduğunu ve evladını kaybetmenin evrenselliği noktasına dikkat çekmiştir. (Görsel 15-16).

Ayrıca bu trajik olay sahnesi Ai Weiwei’nin "Mülteci Motifli Porselen Sütun" çalışması, Michelangelo'nun "Pieta" eserinin etkisi altında kalmış olmasının yanı sıra bir arada kullanılan farklı plastik sanat dallarının melezliğini de oluşturur.

Michelangelo çalışmasında Meryem Ana'nın İsa'nın çarmıhtan indirildikten sonra bedenini kucağında tuttuğu kutsal bir sahneyi tasvir ederken, Ai Weiwei'nin çalışması ise mültecilerin yaşadığı acıları ve trajedileri temsil etmektedir. Her iki eserde de insan acısı ve trajedisi tema benzerliğinde melez bir anlatım dili oluşturmaktadır. Michelangelo'nun eseri geleneksel dini temaları işlerken, Ai Weiwei'nin çalışmasında çağdaş politik konuyu bir araya getirerek; geleneksel ve modern, dini ve politik temaların melezliği söz konusu olmuştur.



Görsel 15: Ai Weiwei, “Mülteci Motifli Porselen Sütun”. (2017). Korea. Erişim Adresi¹⁷

Görsel 16: Michelangelo, “Pieta”. Bronz Mermer Heykel. (174 x 195 cm). Vatikan-Saint Pietro Bazilikası. (Mollaoğlu, 2023: 210).

Ai Weiwei'nin çalışmalarında genellikle hükümeti eleştiren veya toplumsal sorunları kendine özgü bir üslupla eleştirdiği bilinmektedir. Yine bu amaçla yapmış olduğu çalışmalarından biri de “Coca-Cola” legolu seramik çalışmalarıdır. 1994-1997 yılları arasında, antika pazarından aldığı çömleklerin üzerine *Coca-Cola* logosunu işleyerek, geçmiş ile bugün arasındaki farklılıklara dikkat çeken bir dizi çalışma üretmiştir. Mevcut olan toplumsal değerlerin yerine gelen yeni değerleri eleştiren sanatçı, *Coca-Cola* logosunu vazoun üzerine uygulayarak, bir yandan

¹⁷ (<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/pinar-aydin-o-dwyer/ai-weiweinin-bas-dondurucu-porselenleri/1637/>) (Erişim Tarihi: 17.03.2024).

eserin özgünlüğünü ve değerini kaybetmesine sebep olurken öte yandan esere yeni bir boyut kazandırmıştır. Vazo, özgün haliyle, arkeologların ve sanat tarihçilerinin önemsedığı bir nesne durumundayken, Ai Weiwei'nin bu işlemi ile vazo, temel dokusunu ve rengini kaybederek tarihi değerini yitirmiştir. Ancak eseri imge ile kaplayarak yapıtın özgünlüğünü yeniden canlı bir hale getirmiştir. Eşsiz bir sanat eseri olan Ai Weiwei'nin *Coca-Cola* vazosu, yeniden oluşturulmuş bir görüntünün birleşimlerini yansıtmaktadır. Ai Weiwei, vazonun eski dokusunu örterek, modern bir markanın logosu ile izleyicilerin ilk önce *Coca-Cola* sembolünü görmelerini sağlamıştır (Uslu, 2019: 50). Ai Weiwei, “Coca Cola Vazo” adlı çalışması ile batı tüketim kültürü sembolü olan Coca-Cola'yı geleneksel seramik malzemesi üzerinde oluşturarak alışılmadık bir karşıtlık oluşturmaktadır. Böylelikle sanatçı geleneksel vazo formunu modern içecek kutusundan yapmış gibi görünse de aslında doğu ve batı arasında bir sentez oluşturarak çalışmasında melez bir oluşum sergilemiştir.

Ai Weiwei'nin *Coca-Cola* legolu seramik çalışmalarında kullandığı geleneksel seramik kaplar, estetik anlamından ziyade Çin'in kültürel ve tarihsel değerinin bir sembolü olduğu için kullanılmıştır. Ai Weiwei çalışmasında, *Coca-Cola* yazısını kullanarak sanata dair bir fikri olmayan en deneyimsiz izleyiciye bile ulaşmayı başarmıştır. Ai Weiwei'nin bu eseri, Amerikan ve Çin kültürlerinin etkileşimini entelektüel bir şekilde sunmaktadır. Kendine has bir estetiği olan *Coca-Cola* logosunun kullanımı, esere estetik açıdan bakılmasını sağlamıştır. Tarihi antik bir vazonun tahrip edilmiş olması eleştirilse de bu tahribat yeni bir eserin oluşmasına vesile olmuştur (Uslu, 2019: 50-51). (Görsel 17). Çin kültürünün geleneksel seramiğin estetik formundan yararlanan sanatçı popüler kültür arasındaki çelişkiye yer vererek eserin estetik ve ironi açısından da melez bir anlatım dili kullanmaktadır. Bu melez oluşum ile sanatçı geleneksel Çin seramiği ile modern içecek kültürü arasındaki çatışmayla izleyicide sorgulayıcı bir etki bırakmayı başarmıştır.



Görsel 17: Ai Weiwei, “Coca Cola Vazo (Coca Cola Vase)”, (1994). (Uslu, 2019: 51).

4.1.2. Sergei Isupov

1963 yılında dünyaya gelen Sergei Isupov, heykeltıraş ve seramik sanatçısı olarak bilinen sanatçı bir ailenin çocuğudur. Isupov, Estonya Tallinn Sanat Enstitüsü’nden Seramik bölümünden 1990 yılında mezun olmuş, 1994 yılından itibaren ABD’de yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. Sanatçı, çalışmalarını ilkin Louisville’de yapmış, sonrasında ise Richmond’da 6 yıl çalışmalarına devam etmiştir. 2006 yılından itibaren Cummington’daki Project Art’ta çalışmalarını sürdürmektedir (Çınar ve Yıldırım, 2022: 71).

Sürekli üretim içerisinde olan Rus asıllı çağdaş seramik sanatçısı Sergei Isupov, porselen çamuru kullanıp elle şekillendirme tekniğiyle ile çalışmalarına gerçeküstü bir tarz kazandırmıştır (Ghamari, 2022: 15). Çalışmalarını sürrealist bir anlayış ile ifade eden sanatçının, insan figürlerini ve doğal unsurları bir araya

getirerek sanat anlayışında gerçeküstü bir dünya yaratmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Tıpkı GHAMARİ'nin yazmış olduğu makalesinde belirttiği gibi sanatçının sanat üretme anlayışı; Sergei Isupov'un eserleri her daim çok yönlü olmuştur. İnsana ve hayvana ait özü ele alan sanatçı, kompleks bir şekilde gerçekdışı yaratıkları meydana getirmiştir. Isupov kili bir yandan üç boyutlu çalışmalarında ifade biçiminin bir malzemesi olarak ele alırken öte yandan illüstrasyonları için kili bir tuval olarak kullanmaktadır.

Isupov'un çalışmalarında yer alan resimler, yaptığı heykellerinin derisindeki dövme gibi kilin yüzeyine yayılmaktadır. Çalışmalarının iki ve üç boyutlu öğeleri, sıkıştırılmış ancak zengin bir anlatı ve duygu içeriği oluşturmaktadır (Ghamari, 2022: 16).

Isupov'un eserlerinde genellikle kendisinin iç dünyası ve bilinçaltını görmek mümkündür. Sanatçının yapıtlarında kullandığı renk, form, imgeler ve teknik ustalığında kendi üslubunun özgülüğünü görmek mümkündür (Çınar ve Yıldırım, 2022: 72). Geleneksel ve çağdaş sanat formlarını bir arada harmanlayarak bu formları sürrealist sanat anlayışı ile ele aldığı görülmektedir.

Kendine özgü bir sanat üslubu oluşturan Isupov, hayvan/insan melezlerini iki ve üç boyutlu anlatımları ile birleştirerek gerçeküstü bir anlayışla heykeller oluşturmıştır. Bu tavrıyla sanatçı, ürettiği seramik heykelleri üzerinde resimsel unsurlara yer vermiştir. Heykellerinde yüzey ve form ilişkilerini, şeffaf sır ve sıraltı boyalardan faydalanarak resimsel bir olguya dönüştürmüştür. Sanatçı, geleneksel heykel ve elle şekillendirme tekniklerini bir arada kullanmıştır (Çınar, 2021: 72). Böylece genellikle seramik heykel üretimlerinde geleneksel teknikleri ustaca kullanırken, seramik çalışmalarında özgün bir ifade tarzı geliştirmektedir. Çalışmalarında kullandığı detay ve desenler, resimsel bir estetik sunarak seramik heykellerin yüzeyinde dokuları zenginleştirmektedir. Melez anlatım dilini kullanan sanatçı seramik ve resim disiplinlerini bir arada kullanmıştır. Özellikle seramik tekniklerini kullanarak oluşturduğu seramik heykeller üzerine resimsel öğelere yer vererek melez bir eser ortaya koymaktadır.

2011 yılında Sergei Isupov'un üretmiş olduğu "İnsani Hayvanlar Serisi, 3'lü Grup" adlı çalışmasını incelediğimizde seramik heykelleri bir zemin üzerinde sergilenmektedir ve bu zeminde genellikle resim disiplini temel malzemesi olan tuval görevi görmektedir. Çalışmanın yüzeyinde resimsel teknikler içerisinde detay, renk ve dokular gerçekleştirerek doku ve yüzey işleminde, malzeme ve teknik unsurların oluşmasında melez bir anlatım oluşturmaktadır.

Seri halinde ürettiği sanat yapıtında insan ve hayvan figürlerinin formlarını bir araya getiren Isupov ele aldığımız "İnsani Hayvanlar Serisi, 3'lü Grup" çalışmasında insan bedeninin dönüşümü veya farklılaşması temasını konu olarak sürekli işlemektedir. Böylece sanatçı yeni bir yapıt oluşturarak melez anlatıyı kullanarak izleyiciyi alışlagelmişin dışına çıkarıp hayal gücünün sınırlarını zorlayamaya teşvik etmektedir. (Görsel 18).



Görsel 18: Sergei Isupov, "İnsani Hayvanlar Serisi, 3'lü Grup", (2011). Porselen, astar, sır. Erişim Adresi¹⁸

¹⁸ (<https://sergeiisupov.com/artworks-new/humanimals-series> (Erişim Tarihi:05.04.2024)).

Sergei Isupov, 2002 yılında üretmiş olduğu “Geçmiş ve Bugün” adlı enstalasyon çalışması melez anlatım diliyle oluşturan örnek çalışma olarak ele alınabilir. Resim-seramik birlikteliği ile oluşturulan çalışmada sanatçının karışık teknikten yararlandığı görülmektedir. Malzeme olarak ahşap, kâğıt, boya, seramik gibi birçok malzemeyi kullanan Isupov'un yarı otobiyografik samimi anlatıları, yan yana gösterilen erkek ve kadınların, ebeveynlerin ve çocukların dokunaklı temsillerini iç içe geçiriyor; evcil hayvanları, günlük yaşamlarımızda sahip olduğumuz naif güvenlik duygusuna işaret ediyor. Bu çalışmalar bireysel, iç manzaraları ve karmaşık psikolojik ilişkiler içinde benliğin sürekli genişleyen ikiliklerini araştırıyor. Son derece kişisel ama evrensel olan bu çalışmada, günümüz bağlamında bize, her an kaybetmeye hazır olduğumuz istikrarsız dengeye değer vermeye, onu korumaya ve korumaya çağırıyor.¹⁹

Çalışmada figürlerin duruşları, jestleri ve bakış açıları izleyiciye görsel bir anlatım sunmaktadır. Geçmiş ve günümüz arasındaki ilişkilere odaklanan sanatçının, resimsel ifadelerin ve seramik heykellerin bir arada bulundurduğu çağdaş nesneler ve sembolleri de enstalasyona dahil ettiği görülmektedir. Birden çok sanat disiplini harmanlayıp melez anlatım oluşturan sanatçı, seramik heykelleri çalışmaya yerleştirerek resimsel öge olan kompozisyonu oluşturmaktadır. Resim ve seramik sanat disiplinleri birleşimiyle oluşan çalışma izleyiciye zengin, katmanlı ve görsel çekiciliği fazla olan bir algı hissettirmektedir (Görsel 19-20-21).

¹⁹ <https://ferrincontemporary.com/portfolio/sergei-isupov-past-present/> (Erişim Tarihi: 05.04.2024).



Görsel 19-20- 21: Sergei Isupov, “Geçmiş ve Bugün (Enstalasyon)”, (2002). Karışık teknik, ahşap, kâğıt, boya, seramik, 130 x 80 (133 x 88 çerçeveli). Erişim Adresi²⁰

²⁰ (<https://ferrincontemporary.com/portfolio/sergei-isupov-past-present/>) (Erişim tarihi: 04.04.2024).

4.1.3. Paul Mathieu

Çağdaş seramik sanatının önemli isimlerinden biri olan Paul Mathieu, Bouchette'de (Quebec-Kanada) doğmuştur. Sanatçı, sanat eğitime 1972 yılında CEGEP du Vieux-Montreal'de başlamıştır. Mathieu, Calgary'de bulunan Alberta College of Art'ta eğitime devam etmiş, 1979 yılında İngiltere'deki North Staffordshire Polytechnic'te çalışmalarını sürdürmüştür (Çil, 1995: 488).

İngiltere'de bulunduğu sırada ilk etapta geleneksel İngiliz seramik üretimini ve sonrasında sofrta takımlarında renk kullanımını öğrenmiştir. Sanatçı Paul Mathieu, 1982 yılını Kanada'daki Banff Center of Fine Art'ta geçirmiştir. 1987 yılında da University of California (Los Angeles)'da Adrian Sale'in öğrencisi olarak eğitimini tamamlamıştır (Çil, 1995; 488).

Paul Mathieu'nun sanat anlayışını incelediğimizde çalışmalarında karmaşık formlar, renkler, desenler kullanarak çeşitli teknikleri ustaca kullandığı görülmektedir. ÇİL'in de aktardığı gibi; *üç boyutlu, iki boyutlu fonksiyonel, dekoratif ve diğer bütün genellemeler bu karmaşa içinde yer alır. Bu türlerin karmaşıklığı, diğer şeyler arasında, "özellikliğini" oluşturan şeydir. Benim çalışmalarımın tamamı sadece seramik üzerinedir. Teğetselliği ve yüzeyselliği dışında, diğer sanat çalışmalarıyla ilgisi yoktur. Komik olan şudur ki; postmodern bütün pratikler, seramik ve çömlekçiliğin çok uzun zamandır sahip olduğu şekil gibi davranmaktadırlar! ve seramik ile çömlekçiliği çok az kişinin bilmesinden ve hatta daha da az sayıda kişinin anlamasından dolayı bu karmaşıklık, evrensel boyuttadır. Benim çalışmalarında, bu karmaşıklığı araştırdığından dolayı, diğerleri kadar hayatımın karmaşası ile birlikte karışmıştır.* (Çil, 1995; 488).

Mathieu'nun çalışmaları incelendiğinde karmaşıklığın yanı sıra geleneksel seramik tekniklerini modern yaklaşımlarla sıra dışı deneyimlerle meydana getirildiği gözlenmektedir. Bu yanı ile çalışmalarında melez anlatım biçimi çalışmalarına yerleştirmektedir. Paul Mathieu'nun 2008 yılında oluşturduğu “*Odalisque Kaseler*” adlı çalışması incelendiğinde melez anlatım biçimine örnek teşkil etmektedir. Çalışmanın seramik bir kâse üzerine yapılmıştır. Resimsel öge olarak uzanan erkek figürü ve çeşitli nesneler görülmektedir. İzleyicinin bakış açısına göre seramik kâseye tam karşıdan bakmak ya da kâsenin tepe noktasından bakmak resim çalışmasında bütünlük sağlamaktadır. Yüzeye işlenen desen sırlanarak çalışmanın

görsel çekiciliğini artırdığı düşünülmektedir. Ayrıca geleneksel ve modern sanat arasında bir köprü kuran sanatçı melez anlatımı ile izleyicilere benzersiz bir deneyim sunmaktadır. (Görsel 22-23-24).



Görsel 22-23- 24: Paul Mathieu, Ian/Edouard, “Odalisque Kaseler”. (2008). Erişim Adresi²¹

Sanatçı, “Odalisque Kaseler” isimli çalışmasında resim imgesi olarak yerleştirdiği erkek figür, Sandro Botticelli’nin 1483 yılında yapmış olduğu ahşap

²¹ <https://www.paulmathieu.ca/?p=2321> (Erişim Tarihi:22.04.2024).

üzerine yağlıboya çalışması “Venüs ve Mars”ta yer alan erkek figürü ile benzerlik görünmektedir.

Botticelli, bu eserde Venüs’ü muhafazakâr bir kıyafetle betimlerken, Mars’ı sade bir kumaş parçasıyla örtünmüş şekilde resmetmiştir (Özdener, 2023: 35). (Görsel 25). Paul’un eserinde ise seramik kâse üzerinde yer alan erkek figürü, Mars figürüne benzer bir vaziyette uzanmış olup elinde bir çiçek tutmaktadır. Paul bu çalışması ile geleneksel olarak alışılmış ve kabul görülmüş bir durum olan mahremiyeti ortadan kaldırarak eleştirel bir tavır sergilemiştir. Bu durum aslında gelenekselliğin modern sanata yansıyan cinselliğini melez çalışmaların üretimine ön ayaklık etmiştir.



Görsel 25: Sandro Botticelli, “Venüs ve Mars”, (1483). Ahşap panel üzerine yağlıboya, 69 x 173,5 cm, National Gallery, Londra. (Özdener, 2023: 35).

Sanatçının geleneksel seramik tekniklerini modern sanatla birleştirerek oluşturduğu bir diğer örnek çalışma ise “imge olarak kâse” yaklaşımıyla “Bu bir çaydanlık değildir” isimli çalışmadır. Dadaist olsa da Kübizm’i de benimseyen Paul Mathieu, hem kâseyi çizim gibi ele almış hem de figür, imge ve diğer elemanlar içinde bir tuval olarak yararlanmıştır. Paul Mathieu, çalışmalarında birbiri üstüne düşen katmanlı kâseler kullanmış ve alt kısmına imgeyi tam olarak yerleştirmiştir. Çalışmasında görüldüğü gibi kaplar üst üste olduğundan dolayı resim, sanki üç boyutluymuş gibi bir hale gelir (Dinçer Kırca, 2012: 77).

Örneğin 1986 yılında oluşturduğu “*My cup of tea*” isimli çalışmasına bakıldığında; asıl fincan kaldırılırsa, altındaki kat kat tabakların hepsine aynı fincanın çizildiği görülür. Paul’un bu çalışmasından anlaşıldığı üzere; asıl resmin değişmediği, parçalar eklendikçe ya da çıkarıldıkça az veya çok üç boyutlu hale gelen akıllıca bir oyun olduğu görülmektedir. Mathieu’nun çalışmalarında biçim ve çizim iç içe geçen kavramlar olarak görülmektedir (Dinçer Kırca, 2012: 77).

Sanatçının 1990 yılında üretmiş olduğu “*The Arrows of Time (Zamanın Okları)*” adlı porselen çalışmasını incelediğimizde üst üste bırakılmış porselen tabaklar katmanlı bir şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Her bir iş altında bir birbirini tamamlayan imgeler kullanılmıştır. Seramik yüzeyine yerleştiren imgelerin resim ögesi olan renk anlayışı ve çaydanlıkta çizgisel tonlara yer verilmektedir. Sanatçı adeta parçaları bir bütün oluşturarak geleneksel resimsel unsurları seramik parçalarından bir araya getirerek melez bir kompozisyon oluşturmaktadır. (Görsel 26).



Görsel 26: Paul Mathieu, “The Arrows of Time (Zamanın Okları)”, (1990). Porselen, h 13 in., w 14 in., d 14 in. h 33 cm, w 35.5 cm, d 35.5 cm. (Vecchio, 2001: 138).

Resim ve seramik disiplinlerini bir arada kullanan çağdaş sanatçı Mathieu, genellikle figürlü formları yoğun bezemeli yüzeylerle bütünleştiren kendi çalışmalarına da yer veriyor. İslami tasarımlarda bulunan organik soyutlama, tekrara ve sonsuz genişlemeye olanak tanır. Bitkisel bezeme, yaşam döngülerini, mevsimleri ve bereketi belirtmek için doğal dünyayı insan ortamlarına taşır²².

Sanatçının “*Chinese Matisse Vase*” adlı çalışmasında baktığımızda seramik vazo yüzeyinde soyut bitkisel bezemelerin olduğu görülmektedir. Melez bir dil ile oluşturduğu çalışmada sanatçı Matisse’nin modern sanat tarzını geleneksel seramik sanat anlayışa taşıdığı anlaşılmaktadır. (Görsel 27).

²² <https://www.ceramicsnow.org/articles/paul-mathieu-ceramics-the-art-of-the-future-a-history-and-a-theory/> (Erişim Tarihi: 06.04.2024).



Görsel 27: Paul Mathieu, “Chinese Matisse Vase”, (2005). Porcelain, 11 1/2 X 11 3/4 x 9 11 1/2 inç. (32 x 30 x 24 cm). Erişim Adresi²³

4.1.4. Charles Krafft

ABD’nin en etkili sanatçılarından biri olan Charles Krafft, Seattle, ABD’de doğdu. 1967’de okulu bırakıp San Francisco’ya taşınmadan önce bir yıl boyunca ortaokulda İngilizce okuduğu bilinmektedir²⁴. Resim-seramik birlikteliğinde melez çalışmalar üreten, içerik ve kültür ile zor, huzursuz oyunlar oynamıştır (Vecchio; 2001: 112, Ağatekin, 2018: 922).,

²³ <https://davidkayeprojects.com/foulem-mathieu-millette-three-guys/> (Erişim Tarihi: 22.04.2024).

²⁴ <https://ceramics-aberystwyth.com/potter/charles-krafft/> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

Geleneksel seramik tekniklerini kullanan sanatçı sıra dışı, politik temalarla çalışmalarını yaratmaktadır. Genellikle tarihi referanslar, klasik motifler ve popüler kültürün içerisinde yer alan temaları harmanlayarak çalışmalarını meydana getirmektedir. Krafft'ın "Afet Tabakları" dizisinde işlediği konulara örnek olarak "İkinci Dünya Savaşı'nda Dresden'in Bombalanması", "Sirk Yangını", "1990 Fir Adası Seli", "Çöl Fırtınası", "Wah Mee Katliamı", "Yangındaki Türk Polisi" ve "Atom Bombası" gibi çalışmaları sıralanabilir (Ağatekin; 2018: 922).

Seramik çalışmalarında sanatçı Kitsch, geleneklere boğulmuş bir dekoratif tekniği benimseyen ve bunu kendi alaycı sebepleri için kullanan Krafft, eski, küflü ve önemsiz olanı alıp onu insan çılgınlığı üzerine keskin bir yoruma dönüştürmektedir.²⁵ Böylece savaşın verdiği olumsuzluğu, doğal afetlerin verdiği tahribatı hassasiyetle çalışmalarına yansıtan Charles Krafft, savaşın yıkıcı durumundan etkilenen ve savaş nesnelere karşı olan tepkisini estetik bir anlayışla eserlerine yansıtmaktadır (Afshar ve Terviel, 2022: 279).

DANABAŞ'ın belirttiği gibi; Charles Krafft, 1990'lı yıllardan itibaren Nazi acımasızlığını yansıtan dekoratif seramikleri politik imgelerle birleştiren porselen el bombaları ve silahlar üretmiştir. Krafft'ın eserlerindeki dekoratif objeler, izleyiciyi rahatsız eden niteliktedir. Sanatçı, dini ve siyasi dürtülerle planlı olarak saldıran, kışkırtıcı ve muhalif olması yönüyle bilinmektedir. Kimi eleştirmenlere göre, Krafft'ın Nazi imgelerini önemsizmiş gibi kullanması, izleyicinin bu durumu normalleştirip duyarsızlaşmasına sebep olmaktadır (Danabaş; 2023: 48).

Trajik olaylarla ilişkilendirilen resimler ile sanat eserini meydana getiren Charles Krafft'ın birincil tekniği, yüksek sıcaklıklarda pişirilen astar döküm porselen ve toprak formları içermekteydi. Bu heykelsi nesneler daha sonra son pişirmeden önce titizlikle elle boyandı ve sırlandı veya seramik transfer çıkartmalarıyla süslendi. Hollanda delft ve İtalyan Mayolikası geleneklerine dayanan bu süreç, sonunda hem çekici hem de grotesk olan, ince işçilik ve kara mizahi sosyal yorumlarla dolu sanat eserleriyle sonuçlandı.²⁶

²⁵ https://www.salon.com/2002/05/30/krafft_profile/ (Erişim Tarihi: 22.04.2024).

²⁶ <https://st-artgallery.nl/en/artist/charles-krafft-en/> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

Çalışmalarında çeşitli temaları ve mesajlarının aktarımını benimseyen sanatçının, “Gümüş Colt Trooper ve Pig Knuckle Dusters” adlı çalışmasını incelediğimizde seramik porselen üzerine resimsel imgelerle oluşturduğu görülmektedir. Her iki sanat disiplininin yararlanan sanatçının melez anlatım kullandığı görülmektedir. Ayrıca sanatçı eserlerinin birçoğunda olduğu gibi farklı sanat ve kültür formlarını bir araya getirerek sanat çalışmalarına melez bir katkı oluşturmaktadır. Eserinde gümüş ve domuz (pig) kemiği gibi farklı malzemeleri bir arada kullanarak malzeme melezliği oluşturmaktadır. Gümüş gibi değerli bir malzemeye yer verdiği gibi domuz kemiği gibi sıradan malzemeleri de yan yana getiren sanatçı mizahi bir algı oluşturmuştur. Bu malzemelerin bir araya gelmesi, sınıf, güç ve statü gibi konuları ele alırken aynı zamanda beklenmedik bir çarpıcılık ve ironi oluşturmaktadır. Sanatçı, kültürel ve sosyal unsurları bir arada bulundurarak sanat anlayışında melez anlatıma sıra dışı bir yaklaşım getirmektedir. (Görsel 28).



Görsel 28: Charles Krafft, “Gümüş Colt Trooper ve Pig Knuckle Dusters”, heykel el boyalı porselen, 38 x 20 x 5 cm (15" x 8" x 2"). Erişim Adresi²⁷

²⁷ <https://st-artgallery.nl/en/art/charles-krafft-silver-colt-trooper-and-pig-knuckle-dusters/> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

Savaşların tahribatını eleştiren çalışmalar üreten Krafft, 1995 yılında Sloven endüstriyel Rock grubu Laibach ile savaşın harap ettiği Bosna Hersek'e gitti. Kuşatma altındaki Saraybosna sakinlerinin içinde bulunduğu kötü durumdan etkilenererek Orta Avrupa'ya döndü ve Delft silahlarından oluşan bir cephanelik yarattı²⁸

Krafft'ın 1997 yılında oluşturduğu “*Seramik Cephaneliği*” adlı mavi-beyaz porselen seramik çalışması melez anlatım örneklerden biridir. Sanatçının bu çalışmasında savaş ve silahların sert ve şiddet içeren konular, seramiğin ise kırılğan ve geleneksel bir sanat formuna sahip olması sanattaki melezliği bir araya getirmiştir. Böylelikle izleyiciyi düşündürmeye teşvik eden sanatçı, seramik üzerine mavi renkten resimsel imge ve motifler işlediği görülmektedir. (Görsel 29). Sanatçı, savaşın yıkımını ve şiddeti ifade eden nesnelere yer vererek, geleneksel bir sanat formu olan seramikle bir araya getirerek güçlü bir melezliğe işaret etmektedir.

Charles Krafft'ın çalışmasında savaş nesnelerini seramik tekniği ile sanat aracı olarak bir araya getirmiştir. Bu durum sanat anlayışında alışılmışın dışında seramik ve savaş nesnesi arasında bir bağlantı oluşturmaktadır. Bu anlayış postmodern bir durum olup şaşırtıcı etkileri içerisinde barındırmaktadır (Şan Aslan, 2010: 68).

²⁸ <https://www.widewalls.ch/magazine/widewalls-collection-charles-krafft> (Erişim Tarihi:24.04.2024).



Görsel 29: Charles Krafft, “Seramik Cephaneliği”, (1997). Porselen Savaş Müzesi projesi, Fırça dekorlu mavi beyaz porselen (Afshar; 2021:44).

1991 yılında meydana getirdiği “*Delft Disasterware*” adlı çalışmasında akrilikle boyanmış tahta üzerinde dört adet seramik tabak bulunmaktadır. Tıpkı diğer ürettiği çalışmalar gibi bu çalışmasında da birbirinden farklı felaketleri anlatan temalar içermektedir.

Krafft’ın ele aldığımız bu çalışmasını incelediğimizde geleneksel Delft porseleni²⁹ tarzında üretilmiş olduğu tabaklar üzerine trajik ve çarpıcı olayları tasvir eden resimsel betimlemelerle birleştirdiği görülmektedir. Geleneksel bir sanat formunun beklenmedik bir şekilde özgün bir estetik anlayış ile şekillendiren sanatçı,

²⁹ Delft, ünlü Delft seramiklerine adını veren, Hollanda’nın güney batısında bulunan mavi-beyaz seramikleri ile ünlü bir şehirdir. 1650-1750 yılları arası, Hollanda Delft seramiklerinin altın çağı olarak kabul edilir. Delft seramikleri bütün teknik sınırlılıklara karşın 1650-1750 yılları arasındaki Hollanda resim sanatından büyük ölçüde etkilenmiştir. Tuval resminin seramik bezemelerine dönüşmesi teknik anlamda önemli güçlükleri aşılmasını gerektirmiştir. Seramik bezemelerinde söz konusu dönemde resim sanatından beklenen özgünlük ve yaratım orijinallliği henüz belirgin bir estetik talebe dönüşmemiştir. Moda eğilimler, günlük beğeniyi doyurma ve başka sanatsal üretimlerden etkilenerek onları tekrarlama kabul edilebilir bir yöntem olarak görülmüştür. Söz konusu kriterler resim sanatında vazgeçilmez unsurlar olarak kabul edilirken seramik bezemelerinde alıntılanırlan görüntünün kusursuz tekniği yansıtmayı yeterli kabul ediliyordu (Tunç, 2018: 113-114). Delft seramikleri ile ilgili detaylı bilgi için bkn (Tunç, 2018).

modern ve çarpıcı bir içerikle birleştirilmesiyle melez bir anlatımı meydana getirmektedir. Ayrıca sanatçı geleneksel Delft porselenle tasarlanmış nesneleri, modern ve genellikle insanlar üzerinde derin izler bırakan içeriklerle birleştirerek, tarihi ve çağdaş zaman arasındaki melez anlatım dilini temsil etmektedir. (Görsel 30-31).



Görsel 30-31: Charles Krafft, “Delft Disasterware”, (1991). 15,25" x 91,5" çerçevesiz Karışık Medya ve Kartta Akrilik, Sağ altta ve arka tarafta imzalı, Pasifik Galerisi, Erişim Adresi³⁰

4.1.5. Ayfer Kalsın

Çağdaş Türk Seramik sanatçısı Ayfer KALSIN, 1965 yılında Muş'ta doğmuştur. KALSIN, 1988'de lisans eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik-Cam Bölümü'nde başlamış olup aynı üniversitede 1993

³⁰ (<https://www.mutualart.com/Artwork/Delft-Disasterware/D54655824C138F2E> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

yılında yüksek lisansını tamamlamıştır. Yurtiçi ve yurtdışında 12 kişisel sergi açan sanatçı, 29 karma sergiye katılmıştır. Aynı zamanda Uluslararası 4 ödül sahibidir. Hem Türk hem de yabancı devletlerin özel koleksiyonlarında eserleri bulunmaktadır (Türkmen, 2019: 11).

Sanat alanında birçok çalışma üreten Çağdaş Türk sanatçı Ayfer KALSIN, genellikle çalışmalarında geleneksel Türk resim sanatında minyatürü çalıştığı bilinmektedir. Sanatçı minyatür sanatına farklı bir boyut getirerek kendine özgü bir estetik anlayışı oluşturmaktadır.

Türk resim sanatı minyatürünü modernize ederek çeşitli teknikler ile tuval üzerine aktardığı eserlerinden oluşturduğu “*Düşler Sahnesi 2*” isimli sergisi, sanatçının en önemli çalışmaları arasında yer almaktadır. Ayfer KALSIN, eserlerinde minyatür sanatını tuvale ve kâğıda aktaran tuval üzerine akrilik malzeme, akrilik üzerine de yağlı boya, metal, boncuk, porselen, keçe ve kumaş gibi farklı malzemeler kullanarak kendine özgü üslubunu oluşturmuştur. Sanatçı, aynı zamanda kâğıt üzerine yaptığı çalışmalarında asetatlı kalemlerden de yararlanmıştır (Sayın, 2014: 107). Çeşitli malzemelerden yararlanan sanatçı genellikle karışık malzeme ve teknikleri çalışmasında kullanması malzeme ve teknik birleşiminden oluşan melez sanat anlayışını desteklemektedir. Bunun yanı sıra sanatçı, sanatının üretim aşamasında resim ve seramik disiplininin yararlanıp kombinasyonu oluşturarak hem görsel hem de dokusal bir derinlik katmaktadır.

Ayfer KALSIN’a göre hiçbir malzeme kil gibi sınırsız imkânlarla sahip değildir. Kilin plastikliği sanatçıya her türlü işi kolaylıkla yapabilmesi imkânı sunar. Seramik kili soyut ve organik bir malzemedir. Seramiğin dokusu ve sağlam yapısı ile resim sanatının kompozisyon ve renk gibi unsurları bir araya getiren sanatçı, geleneksel sanat teknikleri modern sanat anlayışı içerisinde bir sentez oluşturmuştur.

Ayfer KALSIN’ın 2004 yılında yaptığı çalışması olan “*Sen bana paralel, ben sanan paralel, Paralel paralel paralelli taralel taralel taralelli*” isimli eseri incelendiğinde farklı formlarda seramikler oluşturduğu görülür. Bunun yanı sıra endüstriyel malzemelerden olan alüminyum metaller ve çeşitli objeler kullanmıştır.

Bu yönüyle sanatçı, malzeme ve teknik birlikteliğinden ortaya çıkan melez bir çalışma üretmiştir. (Görsel 32).



Görsel 32: Ayfer Kalsın, “Sen bana paralel, ben sanan paralel, Paralel paralel paralelli taralel taralelli”, (2004). Alçı kalıp ve elle şekillendirme, (Karaman, 2015: 22).

2008 yılında oluşturduğu “*Misal Serisi*” adlı çalışmasını incelediğimizde sanatçı kâğıt işlevini görece kadar incelikte seramik tabaka üzerinde minyatür sanat anlayışı oluşturmaktadır. Çalışmada melez unsurları farklı disiplinleri ve Türk sanat kültürünün unsurlarını bir araya getirerek oluşturmaktadır. Genellikle küçük boyutlu ve detaylı işler olarak bilinen minyatür sanatı özellikle el yazması kitaplarda veya resim sanatında kullanılan bir sanat formu olarak bilinmektedir. KALSIN, sanat anlayışını seramik çalışmasının üzerinde minyatür kullanmasıyla geleneksel sanat formuna yeni bir estetik ve anlatım biçimi ile melez sanat anlayış biçimi oluşturduğu gözlemlenmektedir. (Görsel 33).



Görsel 33: Ayfer Kalsın, “Misal Serisi”. (2008). 40x35cm Kâğıt porselen üzerine resim. “Zamanın İzinde” Çağdaş Seramik Sergisi- 2012. (Zamanın İzinde Çağdaş Seramik Sergisi Kataloğu, 2012: 58).



Görsel 34: Ayfer Kalsın, “İsimsiz”. (www.arnavutkoyartgallery.com/artists_en/ayfer-kalsin.html)³¹

³¹https://www.google.com.tr/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.arkofcrafts.com%2Ftr%2Fayfer-kalsin%2F&psig=AOvVaw3jJLe_RY5UW6KRzb1R1xzv&ust=1710455874495000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBMQjRxqFwoTCLDUj-im8oQDFQAAAAAdAAAAABBw (Erişim Tarihi: 09.04.2024)

Çağdaş Türk sanatçısı Ayfer KALSIN, çalışmalarında tema ve anlatıda melez bir yaklaşım sergilediği anlaşılmaktadır. Farklı konseptleri, hikayeleri ve duyguları bir araya getirerek seramik üzerinde işlemektedir. Böylelikle sanat çalışmalarında melez anlatımı zenginleştirir ve farklı bir perspektif anlayışı oluşturmaktadır. Geleneksel ve modern sanat izlerini bir arada kullanarak hem Geleneksel Türk Sanat anlayışı olan minyatürü miras olarak korur hem de çağdaş sanat anlayışını yansıtmaktadır. Sanatın farklı tarihsel zaman diliminden ve kültürel kaynaklardan yararlanarak evrensel bir dil oluşturmaktadır.

4.1.6. Semih Kaplan

1976 yılında İstanbul'da doğan Çağdaş Türk ve Seramik sanatçısı Semih Kaplan, 2003'te Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans sonrasında 2009 yılında aynı üniversitede Sanatta Yeterlilik programlarını bitirmiştir. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır (Art350, 2016: 3).

Semih Kaplan'ın bugüne kadar 11 tane kişisel sergisi olmuştur. Sanatçı, “59. Devlet Resim Heykel Sergisi Seramik Yarışması”, “10. Deniz ve İnsan Konulu Resim Yarışması”, “65. Devlet Resim Heykel Sergisi Özgün Baskı Yarışması” olmak üzere resim, çini, seramik ve özgün baskı alanlarında pek çok ödül almıştır. Bunun yanı sıra T.C. Dışişleri Bakanlığı kapsamında gerçekleştirilen proje dahilinde Berlin (Almanya), Abuja (Nijerya) ve Ulan Bator (Moğolistan)'un Türkiye Büyükelçilik binalarında büyük boyutlarda resim ve taş çini pano çalışmaları yapmıştır (Art350, 2016: 3).

Çoğu çalışmasında özellikle resim ve seramik disiplinlerini bir araya getirerek melez çalışma örnekleri oluşturan Semih KAPLAN, oldukça yetenekli bir sanatçı olup gözlem gücü kuvvetlidir. Sanatçı, temel sanat hocalığı yaparak belli bir sanatçı kimliği elde etmiştir. Bu durum Semih KAPLAN'ın birçok yeni malzemeyi

denemesini ve yeni teknik arayışlara yönelmesini sağlamıştır. Seramik eğitimi sırasında Semih KAPLAN, resim temeli üzerinden geliştirdiği sır altı çini, akrilik ve suluboya resim, üç boyutlu form çalışmalarıyla yetkin bir sanatçı olduğunu göstermiştir. Çağdaş Türk sanatçı KAPLAN, farklı çeşitlilikte işler ortaya koyan, becerikli yönünün yanı sıra sakin kişiliği ve mütevazı tavrı ile özgün bir sanatçı profili oluşturmaktadır. Sakin karakterine rağmen eserlerinde oldukça zengin, yoğun ve dinamik kompozisyonlar görülmektedir. Eserlerinde gelenek ile modern arasında bir köprü kuran sanatçı, özellikle sır altı çini boyama çalışmalarından olan iri boyutlu seramik tabaklarda veya kilden yapılan karolarda, gelenekselliği modern üsluba ustalıklı dönüştürdüğünü görmek mümkündür. Genellikle deniz canlılarını andıran desenlerinde, insan bedeni ile deniz canlıları arasındaki yeni formları ölçülü bir ironiyle ortaya atarak oldukça şaşırtıcı bulgular elde etmektedir. Bunlar arasında yengeç kadınlar, balık bedenli insanlar, pına portreler gibi çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. Güçlü ve kararlı fırça hareketleriyle oluşturduğu ayrıntılar, resim yüzeyinde sürekli olarak yeni bir anlam alanı açar. Üç boyutlu seramik yapıtlarında da benzer şekildeki unsurlar, sanatçının eserlerine yüzey ve boyut açısından zenginlik kazandırmıştır (Kaplan, 2017: 1121; Terakki Vakfı Sanat Galerisi, 2011: 2).

Çalışmalarında resim imgelerini seramik üzerine veya iki disipline ait olan formları bir arada kullanarak meydana getiren sanatçı, çalışmalarına melez bir durum katmaktadır. Eserlerinde ironik anlatıma da yer veren sanatçı geleneksel olan malzeme yapısını yerleştirerek ele aldığımız diğer çağdaş sanatçı örnekleri ile benzer melez anlatım kullandığı görülmektedir. Özellikle sanatçı çalışmalarının üretim aşamasında kullandığı resim teknikleri ve öğelerini şu şekilde anlatmaktadır:

“Çalışmaya başlarken kompozisyonlar için bir ön hazırlık yapılmamıştır. Serbest boyama tekniğinde olduğu gibi boya ve fırça ile yüzey üzerine doğrudan çalışılmıştır. İlk aşamada kullanılacak taş çini astarlı çini duvar tabakları ıslak sünger ile nemlendirilerek fırçanın yüzeyde kolay kayması sağlanmıştır. Kompozisyonun ana yapısını oluşturacak zemin katı farklı genişlikteki hızlı ve spontane fırça tuşelerinin bıraktığı leke değerleri ile araştırılmıştır. Sulu bir boya kıvamı ile çalışılan bu katman kullanılan rengin kompozisyondaki en geride kalan ve en açık değerlerini oluşturacak şekilde planlanmıştır. İkinci ve üçüncü katlarda üst üste binen renk alanları farklı tonal değerlerde açık koyu renk planları ile ara renk değerleri oluşturarak ışık gölge ve hacim etkilerinin oluşması sağlanmıştır.

Üst üste sürme ve yan yana sürme teknikleri bu katmanları çoğaltmıştır. Bu aşamada kompozisyon içinde beyaz kalması istenen alanlar sezgisel olarak korunmuştur.

Geniş fırça hareketlerinin yüzeyde sürüşe bağlı olarak bıraktığı uzun hareketli çizgiler serbest lekeleri birbirine bağlayan unsurlar olarak kullanılmıştır. Görsel zenginliğe önemli katkısı olan çizgisel detaylar en son katta çalışılmıştır. Bu çizgisel katman tüm kompozisyona hâkimdir. Kuru fırça tekniği bu uygulamalarda Penç, Rumi, Böcek, gibi geleneksel, çizgisel motiflerde kullanılmıştır. Seramik boyama çalışmalarında zaman zaman geleneksel İznik ve Kütahya çinilerindeki tekrar eden motif öğelerinin kıvrak çizgi yapısını kullanırım. Tekrar eden biçimler arasında kalan boşluklar çizgisel motiflerle doldurulurken kompozisyonun merkezindeki figürlerin öne çıkması için beyaz boşluklar korunmuştur. Tek renk kullanımı çalışmada renk özelliğinin algısı olmadan çok katmanlı yapıyı öne çıkartmaktadır. Tek rengin açık koyu tonlarının sağladığı tonal denge çok sayıdaki biçimi ve dokusal unsurları bütünleyici özellik gösterdiği gibi en koyu ve en açığı ifade eden siyah ve beyaz açık koyu kontrastı anlatımı güçlendirmiştir. Tekrar eden tuşeler ve bunların farklı miktarlardaki birikmeleri giderek büyüyen ve küçülen düzenlerle kullanılarak hareket ve serbest ritim duygusu güçlendirilmiştir. Fırçanın bıraktığı farklı karakterlerdeki tuşelerin belirli bölgelerdeki biriktirilmeleri çalışmalara dokusal ifadeler katmıştır.

İki boyutlu yüzeydeki denemelerde olduğu gibi çalışılan üç boyutlu formlar üzerinde de yöntem olarak aynı aşamalar izlenmiştir. Kobalt turkuaz ve açık mavi renklerde farklı renklerin denendiği bu çalışmalarda elde edilen farklı tonlardaki ara değerlerin renk skalasını zenginleştirdiği görülmektedir. Kompozisyonun diğer alanlarında ilk çalışmada olduğu gibi serbest, spontane bir yöntem kullanılmıştır. Üç boyutlu formların resim ile buluşmasında iki boyuttakinden farklı olarak forma uygun boyamalar yaparken bazen form üzerinde sürprizli buluşmaların önünü açacak resim vurguları denenmiştir.” (İnan, 2018: 41- 42; Kaplan, 2017: 1118-1119-1120).

Semih KAPLAN, denizaltı varlıklarının ele alınıp soyutlamanın ileri bir boyut kazanarak renk ve biçimde sentez bir uygulamanın ürünü olarak birtakım çalışmalar yapmıştır. Bu bağlamda yapmış olduğu bu çalışmalarında yarı dekoratif bir etki görülebildiği gibi oluşturulan fantastik kurgunun, daha özgür bir teknikle oluşturulduğu da dikkat çeken unsurlardandır (Özyıldırım, 2019: 56-57).

Semih KAPLAN’ın, 2012 yılında yapmış olduğu “Balıklar Serisi V” isimli çalışması incelendiğinde sanatçı, resim imgesi olarak bir balık figürünü ele almıştır. Genellikle tüm çalışmalarında yaptığı gibi serbest boyama tekniğini kullanmıştır. Ayrıca sanatçı, bu çalışmayı tek bir disiplin üzerinde meydana getirmiştir. (Görsel 35). Ancak Semih KAPLAN’ın 2011 yılında yaptığı “Çini Duvar Tabağı” adlı çalışmasında resim imgesi olarak genellikle ele aldığı balık figürünü seramik

üzerinde resim uygulamasıyla oluşturmuştur. (Görsel 36). Sanatçı, üslubunu her iki disiplinden faydalanarak oluşturduğu için melez bir çalışma meydana getirmiştir. Sanatçının resim çalışmalarında kullandığı teknik, serbest fırça darbeleri ve renk anlayışı gibi unsurları seramik tabak üzerinde görmemiz mümkündür. Böylelikle sanatçı, doku, yüzey, malzeme, teknik öğeleri bir diğer disipline aktararak melez anlatısına yerleştirmiştir.



Görsel 35: Semih Kaplan, “Balıklar Serisi V”, (2012). 54 x 73 cm. Erişim Adresi³²

³² (<https://www.sanatgezgini.com/semih-kaplan-resim-fine-art-baliklar-serisi-v> Erişim Tarihi: 10.05.2024).



Görsel 36: Semih Kaplan, “Çini Duvar Tabakası”, (2011). 51 cm Erişim Adresi³³

Semih KAPLAN’ın 2013 yılında yapmış olduğu “*Berlin Türkiye Büyükelçiliği İstanbul Manzaralı Duvar Panosu*” isimli çalışması İstanbul’un İslam sanatına özgü cami mimarisini tasvir eden bir duvar panosudur. Çalışmayı Türkiye Büyükelçiliği için yapan sanatçı burada melez anlatım veya dili farklı kültürel, coğrafyayı ve sembolik unsurları bir araya getirdiği görülmektedir. Ayrıca Türk kültürünün ve kimliğinin bir sembolü olan bu çalışma geleneksel mimarinin Berlin’deki kentsel dokusuna uyum sağlayacak şekilde bir araya getirerek kültürlerin kesişim noktalarını yansıtan melez bir oluşum görülmektedir. (Görsel 37).

³³ <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/> Erişim Tarihi: 20.05.2024).



Görsel 37: Semih Kaplan, “Berlin Türkiye Büyükelçiliği İstanbul Manzaralı Duvar Panosu”, (2013). 200 x 600 cm. (Özyıldırım, 2019: 56).

Semih KAPLAN’ın “*Simurg*” adlı seramik çalışmasını incelediğimizde heykel ve resim disiplinlerinin formlarını bir arda kullanarak melez sanat anlayışın örneğini meydana getirdiği anlaşılmaktadır. Zengin bir melez anlatıma farklı bir perspektif sunan sanatçı, seramik çalışmalarına benzersiz bir estetik sunmaktadır. Bu çalışması ile sanatçının, İran mitolojisinde yer alan kuş figürünü Türk seramik geleneği teknikleri ve motifleri ile birleştirerek melez bir dil oluşturduğunu görebiliriz. (Görsel 38).



Görsel 38: Semih Kaplan, “Simurg”, (2016). 70 cm. Çini form üzeri sıraltı boyama. (Özyıldırım, 2019: 56).

Semih KAPLAN’ın 2010 yılında üretmiş olduğu “*Sıraltı Dekorlu Seramik Form*” adlı çalışında da aynı şekilde geleneksel seramik form üzerinde modern resim tekniğiyle birleştirilmiş melez bir anlatım dikkat çekmektedir. Seramik form üzerine yapılan resimsel anlatımdaki bu çalışma hem dokunsal hem de görsel bir deneyim sunmaktadır. Seramiğin fiziksel dokusu ve resimde kullanılan renk ve figürlerin birleşimi izleyiciye hem görsel hem de somut bir etki sunmaktadır. (Görsel 39).



Görsel 39: Semih Kaplan, “Sıralı Dekorlu Seramik Form”, (2010), 36 x 58 x 32 cm. (Terakki Vakfı Sanat Galerisi, 2011: 18).

Farklı mitolojik veya kültürel kökenlere dayanan deniz tanrılarını seramik karolar üzerine işleyen Semih KAPLAN, deniz tanrısını resimsel imge olarak kullanmış, modern bir yaklaşımla günümüze taşıyarak izleyiciye zengin bir görsel melezlik sunmuştur. Sanatçının geleneksel çini tekniğiyle yapmış olduğu detaylı deseni modern seramik boyama teknikleriyle ekleyerek çağdaş teknik melezliği oluşturduğu görülmektedir. (Görsel 40).



Görsel 40: Semih Kaplan, “Deniz Tanrıları isimli Seramik Panosu”. (İnan, 2018: 42).

4.1.7. Burçak Bingöl

Burçak BİNGÖL, Ankara Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde 2008 yılında doktorasını tamamlamıştır. 1985-1991 yıllarında Ankara Devlet Konservatuvarının yarı zamanlı koro bölümünü ve 2009’da New Scholl, New York’ta fotoğrafçılık üzerine bir bölüm bitirmiştir. 2006 yılında Hunter College, New York’da, 2010’da Cura Bodrum’da konuk sanatçı sıfatıyla birtakım çalışmalar

üretmiştir. Burçak BİNGÖL, New York, Arjantin, Philadelphia ve Avrupa'nın farklı ülkelerinde yaptığı çalışmaları ile alakalı atölye çalışmaları ve sunumlar yapmıştır. BİNGÖL'ün çalışmaları birçok uluslararası etkinlikte gösterilmiş olup günümüzde de akademik çalışmalarını İstanbul'da sürdürmektedir (Terzi, 2019: 70).

Çok yönlü sanat kişiliğine sahip olan Burçak BİNGÖL, seramik malzemeyi kullanarak birtakım performanslar ve yerleştirmeler oluşturmaktadır. Burçak BİNGÖL'ün eserlerinde aidiyet, kimlik, kültürel miras, dekorasyon ve yanlışlık gibi birbirinden tamamen farklı olan kavramları ve bu kavramların aralarındaki sınırları muğlaklaştırarak bir araya getirmektedir (Terzi, 2019: 70). Sanatçı Burçak BİNGÖL, batı geleneklerini sanat ve zanaat uygulamalarını sentezleyerek batı sanatını irdelemiş ve özgün bir sanat anlayışı oluşturmuştur (Şan Aslan, 2018: 1375).

Seramik üretimlerinde kullanılan geleneksel teknikleri, modern bir yaklaşımla oluşturan sanatçı deneysel tekniklerle melezliği çalışmalarında oluşturmaktadır. BİNGÖL, seramik çalışmalarında çağdaş seramik tekniklerini birbirine harmanlamaktadır. Burçak BİNGÖL, çalışmalarını yaparken, zengin bir üretme biçimiyle kopyalama, takip etme ve yeniden oluşturma yöntemiyle, süsleme ve dekorasyon sözcüklerine yeni bir anlayış ile yaklaşmıştır. Burçak BİNGÖL yapıtlarını, bir yandan üretim bir yandan ise görsel bir dil kullanarak tekrar etme pratiğini alışılmadık düzenler içinde oluşturmaktadır. Sanatçının çalışmaları Doğu ve Batının geleneklerini kimi zaman benimseyen kimi zaman ise yok sayan organik/psikolojik peyzajlar oluşturmaktadır. Batının oluşturduğu temelleri bir yandan sorgularken öte yandan genişletmektedir. Böylelikle sanatçı, seyirciye yüksek ile alçak; sanat ile zanaat arasındaki uçurumu yeniden incelemesine olanak tanımaktadır. BİNGÖL, bu anlamda kendine özel bir konum oluşturmaktadır (Şan Aslan, 2018: 1375).

Genellikle sanatçının eserlerinde organik yapılar ve dokularla öne çıkmaktadır. Sanatçının Metropolitan Müzesi'nde yer alan "*Hayal Kırığı II*" isimli eseri, Türk toplumunu ve toplumun mirasını irdelediği, kişisel ve kültürel hikayelerini incelediği, bilindik eşyaları kullandığı ve onları zengin bir şekilde dekore etmiştir. Bu unsurlar, seramik yapıtlarına dönüştürdüğü bir dizinin parçasıdır. Sanatçının bu dizide ele aldığı günlük objeler, modern dönem öncesi Selçuklu ve

Osmanlı Devleti seramik gelenekleri ile benzerlik gösteren öğelerle süslenmiştir (Şan Aslan, 2018: 1375).

Çoğunlukla kısa bir video enstalasyonu sırasında sanatçı tarafından şiddetli bir hareketle yere düşen geleneksel seramik formları, sonrasında kırılan parçaların bir araya getirilmesi ve yeniden dekore edilmesi ile yeni bir sanat eserine dönüşür. *‘Hayal Kırığı II’* adlı çalışmada ise düzensiz olarak kırılmış seramik parçalar bir panoda yeniden bir araya getirilmiştir. Çiçek dekorlu seramik parçalarının kullanıldığı bu eser, İslam dünyasında yüzyıllar boyunca yaratılan geleneksel seramikler ve çok renkli dekoratif motiflerle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçı, yapmış olduğu eserlerini geleneksel Türk sanat biçiminin yıkılması ve ardından çağdaş bir imgeye dönüştürülmesiyle Osmanlı ve İslam Sanatı ile ilişkilendirir ve “sanat nedir” fikrinin sorgulanmasını sağlamaktadır (Şan Aslan, 2018: 1375). (Görsel 41).

Seramik parçaları, koparılmış gibi görünen çalışma enstalasyon, seramik ve modern seramik tekniklerini bir arada bulundurarak melez çalışma örneğini meydana getirmektedir. Ayrıca Osmanlı ve İslam Sanat formunun birbiri ile ilişkisi sanatçının seyircilere seramik sanatta melez anlatımda yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır.



Görsel 41: Burçak Bingöl, “Hayal Kırığı II”. (2013). 73 x 73 cm. Metropolitan Sanat Müzesi Daimî Koleksiyonu, New York. (Bingöl, 2017: 5).

Türk seramik sanatçısı Burçak BİNGÖL, 2014 yılında yapmış olduğu “*Araba Sevdası*” isimli çalışmasında, gerçek boyutlu kamyon üzerine geleneksel Türk motifleri işlenerek yabancılaşma konusuna dikkat çekmektedir. Kamyon, Endüstri Devrimi’nin sembolü olup modernite ve ilerlemenin özü olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra pek çok çağdaş Türk sanatçının etkilenmesi için cazip geleceği önemli bir kültürel yükü de simgelemektedir. Burçak BİNGÖL, çalışmalarında seramiğin kırılğan yapısını da kullanmaktadır (Terzi, 2019: 70).

Endüstri malzemesi olan kamyon parçasını kullanarak geleneksel Türk motifine yerleştirdiği görülmektedir. Sanatçı modern sanat anlayışa farklı bir yaklaşımda bulunarak melez anlatım diline farklı etki yaratmaktadır. Türk sanat

motiflerini miras olarak günümüze taşıyan çağdaş sanatçı Burçak BİNGÖL, geleneksel seramik formu canlı renkler ile ilişkisi ele aldığımız melezleşme örneğini oluşturmaktadır. (Görsel 42).



Görsel 42: Burçak Bingöl, “Seyir”, (2014). Seramik. 200 x 190 x 30 cm. (Şan Aslan, 2018: 1375).

1990’ların sonlarında Mohwald seramiklerini biçimlendirirken farklı bünyelerdeki çömlek veya tabak kırıklarından oluşan ‘buluntu’ parçalarını büstlerinin çenesinde veya yanağında kullanarak çok özel formlar elde etmiş, estetik etkisi çok yüksek olan bu çalışmalarıyla çağdaş seramiğin algısında sarsıcı etkiler bırakmıştır. Buna benzer bir yaklaşım da 2018 yılında Contemporary İstanbul’da Burçak BİNGÖL’ün “*Enkaz ve Topaklaşma*” isimli serisinde karşımıza çıkmaktadır.

Bingöl, bilindik endüstriyel kap formlarını kullanarak; zaman, geçmiş ve tarih fikrini vurgulayarak, hazır endüstriyel kaplarla çamuru aynı fırın atmosferinde bütünleştirerek oluşturmuştur (Ağatekin, 2020: 244).

Bingöl'ün 2022 yılında üretmiş olduğu *“The Crane is Proud”* adlı çalışmasına baktığımızda birçok malzemeyi bir arada kullanarak bir melezleşmeyi oluşturduğu anlaşılmaktadır. Seramik fırınlarında kullanılan endüstri malzemeleri dizilmiş tuğla ve bölmeleri oluşturmak için ise tahta kullanarak düzenek oluşturmaktadır. Geleneksel seramik formlarından oluşan seramik vazoları ve ayrıca kırılmış seramik parçaları yerleştirmektedir. Seramik vazolar üzerine yapılan motifler ve seramik üzerine transferle birleştirerek çalışmasında melez anlatımı tercih ettiği görülmektedir. Oluşturduğu kompozisyonda sanatçı, tarih ve kültürel mirastan uzaklaşarak modernlik kavramı üzerine kurulmuş eğitim sisteminin içinde olanı baskılamak zorunda kalmaya neden olması sanatçıyı aradaki bu tezatlığın temas noktalarını aramaya yönlendiriyor³⁴. Böylelikle sanatçının tarihsel referanslar ile melez dili çalışmalarında yerleştirdiği görülmektedir. (Görsel 43).

³⁴ <https://www.unlimitedrag.com/post/gosterilmemis-eski-yi-kazmak> (Erişim Tarihi: 07.05.2024)



Görsel 43: Burçak Bingöl, “The Crane is Proud”, (2022). Sırlı seramik, yıkım enkazından buluntu parçalar, ahşap, Erişim Adresi³⁵

³⁵ <https://www.unlimitedrag.com/post/gosterilmemis-eski-yi-kazmak> (07.05.2024).

5. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN KİŞİSEL UYGULAMALAR

5.1. Resim-Seramik Birlikteliğinde Melezliğin Kişisel Uygulamalara Yansıması

Çağdaş Sanat alanında kişisel uygulamalarını geleneksel sanat anlayışından sıyrılıp resim, seramik, heykel ve birçok sanat disiplinlerini kullanarak zengin bir sanat dili oluşturmaktadır. 2024 yılında tarafımızca hazırlanan “1960 Sonrası Resim-Seramik Birlikteliğinde Melezlik” başlıklı yüksek lisans tez çalışması kapsamında ele alınan resim ve seramik disiplinlerinin malzeme, teknik, doku, tema gibi öğelerinin kullanımı ile meydana gelen melez çalışmalar bu bölümde aktarılacaktır.

Özellikle “Melez” kavramının incelenmesiyle söz konusu sanat disiplinlerinin harmanlanması sonucu 1960 sonrası sanat alanında yer edinen “Melez Sanat” anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Resim ve seramik sanat disiplinlerinin kendine özgü malzemelerinin bir arada kullanılması neticesinde günümüz sanat anlayışında oldukça güçlü bir melez anlatım dilinin oluştuğu görülmektedir.

Tez kapsamında yapmış olduğum kişisel seramik çalışmalarına bu bölümde yer verilmiş olup yapılan her bir çalışmanın analizi yapılmıştır. Böylelikle melez sanat anlayışından doğan kişisel deneysel uygulamaların tez konusu dahilinde okuyucu ile buluşması sağlanmıştır.

Çalışmaların ana malzemesi olarak seramik kili, sır, akrilik boyadan yararlanılarak resim sanat unsuru olan figürlere yer verilmiştir. Böylelikle kişisel uygulamada malzeme ve teknik kullanımı ile melez bir anlatım söz konusu olmaktadır. Resim-seramik birlikteliğinden yararlanılarak oluşturulan uygulama örnekleri incelenmiş ve nasıl bir melez anlatım dili oluşturulduğu incelenmiştir.

Seri halinde üretmiş olduğum “Kadın” adlı çalışmamın ilki Görsel 44’de yer almaktadır. Bu çalışmada seramik kil, ince bir plaka şeklinde açılarak zemin malzemesi olarak kullanılmıştır. Oluşturulan plaka, resim sanatının temel malzemesi olan tuval görevi görmektedir. Ayrıca resim geleneksel ana malzemesi olan akrilik boya ile renklendirilmiştir. Seramik plaka üzerinde işlenmiş figür resim sanat

anlayışında yer edinmiş desenin güç vurgusu bulunmaktadır. Resim ve seramiğin geleneksel teknik malzemesi bir arada kullanılarak melez anlatım dili meydana getirilmiştir.



Görsel 44: Arzu Duman, “Kadın Serisi- I”. (2024). Seramik Plaka Üzerine Akrilik ve Transparan Mat Sır Tekniği. 25, 05 x 35 cm. (Kişisel Çalışma Örneği).

Serinin ikinci çalışması olan Görsel 45'te aynı şekilde malzeme ve tekniği birlikte kullanımı ile melez çalışma görülmektedir. Ayrıca çalışmada doku ve yüzey üzerinde karşımıza çıkan melezlik durumu, kullanılan serbest boyama tekniği ile oluşturulup çalışmalarda yeni deneyimlerin arayışını sorgulatmaktadır. Kullanılan akrilik boyalar ile serbest fırça vuruşları zeminde lekesele dokular denenmiştir. Seramik zeminin kendine has renk dokusu ve figürlerin yüzeyde oluşturduğu renk bütünlüğü ile çalışmada hem melez hem de estetik açıdan güçlü bir oluşum olmuştur. Ayrıca seramik plakanın zemin ve oluşturulan desene vernik sprey sıkılarak seramik sanat anlayışına uygun olan parlaklık sağlanmıştır. Böylece çalışmalarda her iki disipline uygun dengeli bir bütün oluşturulmuştur.



Görsel 45: Arzu Duman, “Kadın Serisi- II”. (2024). Seramik Plaka Üzerine Akrilik ve Transparan Mat Sır Tekniği. 28 x 32, 05 cm. (Kişisel Çalışma Örneği).

Görsel 46’da ele aldığımız serinin üçüncü çalışmasında, resim sanat disiplininde figürlerde görülen oran-orantı ve boyut-form anlayışı seramik plaka üzerinde işlenmiştir. Figürlerin anatomik yapıları göz önünde bulundurularak seramik zemin üzerine resim desen mantığı işlenmiştir. Ayrıca kişisel uygulama örneklerinde desenin dış hatları genellikle resim ögesi olan kontör çizgilerle belirginlik kazandırılmıştır. İşlenen anatomi yapılar ve kontör çizgiler stilize edilerek çağdaş sanat anlayışına uygun bir açıdan ele alınmış olup melez bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 46: Arzu Duman, “Kadın Serisi- III”, (2024). Seramik Plaka Üzeri Akrilik ve Transparan Mat Sır Tekniği. 25 x 27 cm. (Kişisel Çalışma Örneği).

Kişisel uygulamalar arasında serinin dördüncü ve beşinci çalışması Görsel 47 ve 48’de doku, şekil ve imgeler melez yapı oluşumunun yanı sıra konu olarak kadın figürleri işlenmesi ile de melez bir anlatım dili oluşturmaktadır. Sanat tarihinde özellikle resim sanatında kadın teması ele alındığı bilinmektedir. Seramik plakalar üzerinde işlenen konu özgün bir biçimde uygulanmaya çalışılmıştır. Kadın figürlerinde özellikle kullanılan renkler oldukça canlı renklerden seçilmiş ve ince detay kullanılarak uygulanmıştır. Böylelikle resim ve seramik disiplinlerine ait öğelerin çağdaş sanata ait unsurlarla birleştirilerek melez kavramı temelinde yeni bir sanat biçimi olarak yorumlanmıştır. Günümüz çağın sorunlarından olan kadının toplumdaki yerinden etkilenmesi ile oluşturulan uygulamaları resim ve seramik sanatının konu ve temanın ele alınıp harmanlayarak melezleştirmeye gidilmiştir.



Görsel 47: Arzu Duman, “Kadın Serisi- IV”, (2024). Seramik Plaka Üzeri Akrilik ve Transparan Mat Sır Tekniği. 26 x 27.05 cm. (Kişisel Çalışma Örneği).



Görsel 48: Arzu Duman, “Kadın Serisi- V”, (2024). Seramik Plaka Üzerine Akrilik ve Transparan Mat Sır Tekniği. 26, 05 x 27 cm. (Kişisel Çalışma Örneği).

6. SONUÇ

Kavram olarak ele aldığımız “melezlik” daha çok biyoloji biliminde kullanılmasının yanı sıra zamanla mitoloji ve sanat gibi pek çok farklı alanda da kullanılmıştır. Sanatta melezlik, farklı malzeme, teknik veya sanat disiplinlerinin bir arada kullanılması ile ortaya çıkmıştır. Melezliğin sanattaki ilk kıvılcımlarının Kübizm akımı ile başladığını söylemek mümkündür. Özellikle kendinden önceki sanat anlayışlarının kurallarını alt üst eden dönemin sanatçıları, resimsel imgelerini seramik tabakalar veya resim tablolarında farklı malzeme kullanarak melez anlatımını oluşturmuştur.

Marcel Duchamp ile daha büyük bir kırılma yaşayan bu durum özellikle de günlük hayatta bir değeri olmayan nesneleri kullanarak sanat objelerine dönüştürmüştür. Duchamp’tan sonra Dadaizm’i benimseyen sanatçıların kullandığı farklı endüstriyel malzemelerin sanatta yer bulması, sanat disiplinlerindeki melezliği ortaya çıkaran önemli bir unsur olmuştur. Dadaistlerin çalışmalarında kullandığı teknikler, fotoğraf, gazete kağıtları, ahşap, endüstriyel malzemeler gibi birbiriyle ilişkisi olmayan birçok unsurun bir arada kullanılması ile melez olarak nitelendirilen sanat yapıtları ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, bahsedilen bu unsurları kullanarak kendi iç dünyalarını ve kimi zamanda çeşitli toplumsal konuları eserlerinde yansıtmışlardır.

II. Dünya Savaşı sonrasında dünyada yaşanan politik, ekonomik ve toplumsal gibi birçok etken, sanat alanındaki sınırların aşmasına olanak tanımıştır. 1960 sonrası sanat akımlarından özellikle Pop-Art, Minimalizm (Azıcılık), Kavramsal Sanat, Fluxus ve Yoksul Sanat (Arte Povera) eğilimlerinde melezliği kendinden önceki döneme göre daha yoğun kullanıldığı görülmüştür.

Pop-Art sanat akımında farklı işlevlere sahip nesnelerin bir araya getirilmesi ile sanat anlayışında melez yapıt oluşumları ortaya çıkarılmıştır. Geleneksel sanat anlayışından farklı sanat eserleri için kullanılan kavramsal sanat, resim ve heykel disiplinleri sanat işlevini sorgulayan bir yapıt oluşturmaktadır. Kavramsal sanatta melezleşmeyi temsil eden malzemeler ise genellikle ahşap, fotoğraf, yazılı metinler, video gibi araçlar olmuştur. Minimalizm akımıyla daha sade sanat yapıtları ile duygu

ve düşüncelerini anlatan sanatçılar, çalışmalarında diğer bazı akımlarda olduğu gibi atık malzemelere ve farklı işlevleri olan nesnelere yer vererek sanatta melez ifadeyi ortaya çıkarmışlardır.

Sanatta melezleşmenin Fluxus hareketindeki yansımasına bakıldığında video sesleri, ışık ve hazır nesneler gibi unsurların resim veya seramik yüzeylerinde kullanıldığı görülmüştür. Özellikle Joseph Beuys'un eserlerinde sergilediği canlı, ölü, görsel ve sözel durumlar melezliği en iyi yansıtan örneklerden biri olmuştur. Yoksul Sanat olarak isimlendirilen akımda ise gündelik malzemenin direkt olarak sanat malzemesi olduğu görülmüştür.

1960 sonrası resim-seramik birlikteliğinde melezleşmenin yansıması kapsamında farklı malzeme ve tekniklerin, boyut ve form unsurlarının, doku ve yüzey işlemenin ve anlatı ile temanın birleşiminden ortaya çıkan sanat yapıtları incelenmiş ve çalışmanın kapsamına alınmıştır.

Sonuç olarak belirtmek gerekirse yapmış olduğumuz çalışma ile ulusal-uluslararası bazı güncel sanatçılar ve bu sanatçıların örnek çalışmalarında farklı resimsel unsurların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Tarihsel referanslardan yararlanan sanatçılar, ele aldığı resimsel temalar, dokular, malzeme ve teknikler melez anlatımı zenginleştirerek çağdaş sanata farklı bir sanat biçimi kazandırmıştır.

Buna ek olarak konu kapsamında tarafımızca birkaç tane kişisel uygulama örnekleri yapılmış ve tezin ilgili bölümünde detayları ile aktarılmıştır. Yapılan bu çalışmalarda farklı malzeme ve tekniklerin bir arada kullanımı ile meydana gelen melez olgu gözler önüne serilerek estetik açıdan değerlendirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Afshar, V. (2021). *Bariş Kavramının Sanatsal Uygulamalarda Kurgulanması. (Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışması Raporu)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Afshar, V., Terviel, C. (2022). Savaş Protestosunun Çağdaş Seramik Sanatındaki Yansımaları. *Sanat Yazıları Dergisi* Sayı 47. 273-287.
- Ağatekin, E. (2018). Çağdaş Seramik Sanatında Mavi Beyaz Tabaklar. *İdil Dergisi*, 7(48), 919-930.
- Ağatekin, E. (2020). 21. yy. Seramik Sanatında Yeni Arayışlar: İleri Dönüşüm Eğilimi. *Virüs Dergisi* (6), 239-259.
- Akyol, K. (2011). *Çağdaş Sanatta Melez Yaklaşımlar. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyılda Sanat Akımları* (2. Baskı b.). İstanbul Türkiye: Sel Yayıncılık. ISBN 978-975-570-384-8
- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (5. b.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arslan, L; Özgüven, S;. (2023, Haziran). Ai Weiwei ve Antony Gormley'in Seramik Enstalasyonlarında Tektipleşme. *MUJAD Marmara Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 14(1), 121-133. doi:http://dx.doi.org/10.29228/sanat.18
- Art350. (2016). *Farklılıklar* .
- Artan Oskay, B. (2018). 1960 Sonrası Kavramsal Sanatının Günümüz Resim Sanatına Etkileri. *İdil Dergisi*, 7(47), 803-809. doi:10.7816/idil-07-47-03
- Atay, İ.C. (2017). *1945 Sonrası Toplumsal Olayların Etkisindeki Sanat Ortamı ve Seramik Sanatı*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Yaşar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baknal Önal, P. (2018). *Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü ve Seramik Sanatında Esere Özel Bünye Kullanımı. (Sanatta Yeterlilik Tezi)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Başkaya, M. vd. (Editörler). (2012). *"Zamanın İzinde" Çağdaş Seramik Sergisi Kataloğu- 2012*.
- Başoğlu, B. (2019). *Sanat Yapıtında Gündelik Nesnenin Kullanımı ve Değer Sorunu. (Yüksek Lisans Tezi)*. Sakarya : Sakarya Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bingöl, B. (2017, 28 Şubat- 25 Nisan). *Mitos ve Ütopya. (Kişisel Sergi Kataloğu)*.
- Bourse, M. (2009). *Melezliğe Özgü*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çevik, N. (2018, Aralık). Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler Ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 111-133.

- Çınar, H. (2021). **Çağdaş Seramik Sanatında Katılımcı İzleyicinin Rolü.** (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Çınar, S; Yıldırım, Ö;. (2022, Şubat). Seramik Sanatında İfade Biçimi Olarak Erotizm: Sergei Isupov'un Sürrealist Heykel Örnekleri. **Bodrum Sanat ve Tasarım Dergisi**, 1(1), 65-76.
- Çil, S. (1995). **20. Yüzyıl Seramik Sanatında Resim ve Kişisel Uygulama.** (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Danabaş, N. (2023). Çin ve Osmanlı Mavi-Beyaz Dönemi, Çağdaş Seramik Sanatına Yansımaları. **Journal Of Interdisciplinary and Intercultural Art Design** 8(17). 41-66.
- Dinçer Kırca, A. (2012). **Endüstriyel Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Değerlendirilmesi.** (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekmekçi, G.Ş. (2023). Güncel Sanatta Dokuma Teknikleri Üzerine Melez Yaklaşımlar. **İdil Dergisi**(109), 1419-1435. doi:10.7816/idil-12-109-12
- Elmas, H. ve Kanaç, A.R. (2020, Ağustos). Çağdaş Türk Resminde Melezleşme. **İdil Dergisi** (72), 1231-1245. doi:10.7816/idil-09-72-04
- Erzen, J.N. (1997). "Minimal Sanat". **Ezcacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (2. Cilt). 1260-1261. İstanbul: Yem Yayınevi.
- Germaner, S. (1997). **1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar.** İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ghamari, M.K. (2022). **Çağdaş Seramik Sanatında Hayal Ürünü Yaratıkların Yorumları.** (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gökbel, F. M. (2019, Eylül). Çağdaş Seramik Sanatında Güncel Bir Terim: Hibrit Seramik. **İdil Dergisi**(61), 1233-1244. doi:doi: 10.7816/idil-08-61-15
- Gül Öğüt, Ç. (2008). **Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat.** (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü .
- Günay, B. (2005). **Günümüz Sanatında Postmodernist Yaklaşımlar.** (Yüksek Lisans Tezi). Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İnan, H.B. (2018). **Seramik Form ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler.** (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu). Ankara: Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü .
- İncirkuş, B. (2020). Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergebilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" Adlı Çalışması. **Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi** 22(2), 615-623.
- Kahraman, H.B. (2003). **Kitle Kültürü Kitlelerin Afyonu.** İstanbul: Agora Yayınları .
- Kaplan, S. (2011). **Balık Adamın Rüyası** (Terakki Vakfı Sanat Galerisi).
- Kaplan, S. (2017). Geleneksel Çini İle Çağdaş Resim. **İdil Dergisi**, 6(31), 1111-1123.

- Karaca, G. (2020). Soyut Ama Nesnel Sanat: Minimalizm. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 334-348. <https://orcid.org/0000-0002-8768-1667>
- Karaman, G. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler*. (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaya, Y. (2017, Aralık). Güncel Sanatta Yeni Bir Yaklaşım Olarak "Melezlik". *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 165-183. doi:e-ISSN 2149-6595
- Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(2), 97-103.
- Kültür, M. (2022). *Minimalizm Akımının Ortaya Çıkışı ve Tüketim Kavramı Bağlamında İncelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Laletaş, M. (2020). 20. Yüzyıl Kavramsal Sanat Deneyimiyle Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" Eseri Üzerine. *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences* 6(34), (2255-2262).
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü* (3. b.). (Sadi öziş, & Cevat Çapan, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mant Menay, S., Özkan, M. (2020). Performans Sanatında Hayvan Bedeni Kullanımı: Joseph Beuys Örneği. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 55 (1617-1626).
- Mollaoğlu, S. (2023). Göstergelerarasılık: Pieta Örneği. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (25), 204-219. doi:<https://doi.org/10.29029/busbed.1205118>
- Omak, N.S. (2012). *1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Özaras, M.E. (2019). Çağdaş Balkan Sanatı Örneklerinin Melez Kavramı Üzerinden Kültüralizm ve Çokkültürlülük Bağlamında İncelenmesi. *Ulak Bilge Dergisi* (42), 843-851. doi:107816/ulakbilge-07-42-07
- Özdener, G. (2023). *Rönesans Dönemi Resim Sanatında Venüs İmgeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Özkul, D.T. (2020). Heykel Sanatına Disiplinlerarası Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(4), 1905-1919.
- Özyıldırım, İ. (2019). *15. yy. İznik Çinileri ve 16. yy. Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selçuk, E. (2017, Haziran). Sanatta Kültürel Melezleşme. *Tykhé Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 57-70.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

- Şan Aslan, P. (2010). *Çağdaş Sanatta Nesne ve Kişisel Uygulamalar. (Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışması Raporu)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şan Aslan, P. (2018). Seramikte Dekor Tekniklerinin Kavramsal Bir İfade Aracı Olarak Kullanımı. *İdil Dergisi*, 7(51), 1369-1376.
- Tanrıbilir, R.N. (2010). *Reklamlarda Melez Kültür Kullanımı ve Değişen Sosyal Değerin Reklamlara Yansıması. (Doktora Tezi)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Teker, Ö.E. . (2012). *1980'den Günümüze Sanatta Postmodern Yönelimler ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri. (Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Işık Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Terzi, Ö. (2019). *Seramik Sanatında Kişisel İfadenin Oluşumu. (Yüksek Lisans Tezi)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Tunç, H. (2018). Hollanda Delft Seramik Bezemelerinin Hollanda Resimleri ile Estetik İlişkisi. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi* Sayı 1, 113-134.
- Türedi Özen, A. (1993). Ateşin Toprağa Hükmettiği Sanat. *Anadolu Sanat Dergisi Sayı 1*.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika: Modernizm Sonrası Tartışmalar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Türkmen, H. (2019). *Yaz Vakti Summertime Exhibition*. İstanbul: Hat Baskı Sanatları .
- Uslu, M. (2019). *Ai Weiwei'nin Hayatı ve Sanatı. (Yüksek Lisans Tezi)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Uz, A., Uz, N. (2018). Eğitim ve Sanatta Yenilikçi Sıradışı Yönleriyle Joseph Beuys. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 5(9), 48-58.
- Uzun Aydın, D. (2018). Modernizmin Benzer Akımları İçinde Kendine Yer Bulmaya Çalışan Bir Sanat Üslubu: Arte Povera. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi* 19 (217-233).
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yücel, M. (2010). *Açık Kamusal Mekanlarda Seramik Heykel Uygulamalarında Farklı Malzeme Kullanımı. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Erciyes: Erciyes üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/multiplex> (Erişim Tarihi: 24.02.2024).
- <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 25.02.2024).
- https://kelimeler.gen.tr/pop-art-nedir-ne-demek-254597#google_vignette (Erişim Tarihi: 10.02.2024).
- <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/reservoir> (Erişim Tarihi: 28.02.2024).
- <https://juddfoundation.org/art/relief/> (Erişim Tarihi: 06.03.2024).
- <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-189-arte-povera/> (Erişim Tarihi: 24.02.2024).

<https://www.artnet.com/artists/betty-woodman/pair-of-vases-with-skirts-MMpIU1WcaIrvC2iXcRXZQ2> (Erişim Tarihi: 20.03.2024).

<https://www.artnet.com/artists/betty-woodman/the-front-hall-Bg4d7Grb4KC45RTIEKMLA2> (Erişim Tarihi: 20.03.2024).

<https://www.artnet.com/artists/kenneth-price/mountain-cult-a-0GeQktr4S3gMCw2bJgXJFQ2> (Erişim Tarihi: 17.03.2024).

<https://www.artnet.com/artists/kenneth-price/untitled-vase-a-QtJGSmV7ywImEUus0mMKQA2> (Erişim Tarihi: 17.03.2024).

<https://www.artnet.com/artists/antoni-t%C3%A0pies/200-any-s-a3TDCqnU8sXlHwWuSvM0MIA2> (Erişim Tarihi: 09.03.2024).

https://www.artnet.com/artists/antoni-t%C3%A0pies/emprenta-de-corde-i-claus-qfsin0i2dohqmtir0yr4_a2 (Erişim Tarihi: 20.03.2024).

<https://clarkbuckner.com/clarkbuckner/874> (Erişim Tarihi: 18.03.2024).

<https://robertarnesonarchive.org/artwork/portrait-of-george-1981/> (Erişim Tarihi: 18.03.2024).

<https://www.sanattanyansimlar.com/yazarlar/pinar-aydin-o-dwyer/ai-weiweinin-bas-dondurucu-porselenleri/1637/> (Erişim Tarihi: 17.03.2024).

<https://sergeiisupov.com/artworks-new/humanimals-series> (Erişim Tarihi: 05.04.2024).

<https://ferrincontemporary.com/portfolio/sergei-isupov-past-present/> (Erişim Tarihi: 05.04.2024).

<https://ferrincontemporary.com/portfolio/sergei-isupov-past-present/> (Erişim Tarihi: 04.04.2024).

<https://www.paulmathieu.ca/?p=2321> (Erişim Tarihi: 22.04.2024).

<https://davidkayprojects.com/foulem-mathieu-milette-three-guys/> (Erişim Tarihi: 22.04.2024).

<https://www.ceramicsnow.org/articles/paul-mathieu-ceramics-the-art-of-the-future-a-history-and-a-theory/> (Erişim Tarihi: 06.04.2024).

<https://ceramics-aberystwyth.com/potter/charles-krafft/> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

https://www.salon.com/2002/05/30/krafft_profile/ (Erişim Tarihi: 22.04.2024).

<https://st-artgallery.nl/en/artist/charles-krafft-en/> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

<https://st-artgallery.nl/en/art/charles-krafft-silver-colt-trooper-and-pig-knuckle-dusters/> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

<https://www.widewalls.ch/magazine/widewalls-collection-charles-krafft> (Erişim Tarihi: 24.04.2024).

<https://www.mutualart.com/Artwork/Delft-Disasterware/D54655824C138F2E> (Erişim Tarihi: 17.04.2024).

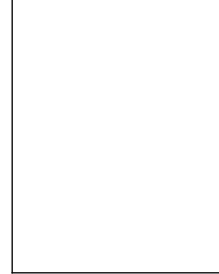
https://www.google.com.tr/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.arkofcrafts.com%2Ftr%2Fayfer-kalsin%2F&psig=AOvVaw3jJLe_RY5UW6KRzb1R1xzv&ust=1710455874495000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBMQjRxfWwTCLDUj-im8oQDFQAAAAAdAAAAABBw (Erişim Tarihi: 09.04.2024)

<https://www.sanatgezgini.com/semih-kaplan-resim-fine-art-baliklar-serisi-v> Erişim Tarihi: 10.05.2024).

<https://www.seffafepoksi.net/epoksi-recine/> Erişim Tarihi: 20.03.2024).

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/semih-kaplan/> Erişim Tarihi: 20.05.2024).

ÖZGEÇMİŞ



Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı: DUMAN, Arzu

Uyruğu: Türkiye Cumhuriyeti

ORCID: 0009-0004-3680-792X

Eğitim Bilgileri

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	
Yüksek Lisans	Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Sanat Anabilim Dalı	10.06.2024
	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	
Lisans	Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği	18.06.2018

İş Deneyimi

Eğitmenlik, Hizmet Sektörü, Sekreterlik

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

“Benedetto Croce Estetik Anlayışı”. BİLHİKEM İş Birliği ile Sosyal Bilimler Öğrenci Sempozyumu 2018. Van.

“Cemal Tollu’nun “Mevleviler” Adlı Çalışması Üzerine İnceleme” II. Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu- 12-14 Mayıs 2020- Van.

Hobiler

Kitap okumak, Doğa Gezisi, Sanat Etkinlikleri.





T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	Arzu DUMAN
Öğrenci No	21920023002
Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
Programı	Resim Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı
Statüsü	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora
Tez Bilgileri	
Başlığı/Konusu	1960 Sonrası Sanatta Resim-Seramik Birlikteliğinde Melezleşme

Tez Orijinallik Raporu Bilgileri*	
Sayfa Sayısı (Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümleri)	96
İntihal Tespit Programı	Turnitin
Benzerlik Oranı (%)	%17
Tarih	26/05/2024

* Orijinallik raporu, aşağıdaki filtreler kullanılarak oluşturulmuştur:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimizi ve yukarıda vermiş olduğumuz bilgilerin doğru olduğunu beyan ederiz.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

	Danışman	Öğrenci
Adı Soyadı	Doç. Dr. Nurtaç ÇAKAR	Arzu DUMAN
İmza		
		Tarih 10.06.2024