

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

ENDÜSTRİYEL SOFRA SERAMİĞİNİN
SANAT NESNESİ OLARAK
YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Aygün DİNÇER KIRCA
20066085

Danışman
Yrd. Doç. İrfan AYDIN

İSTANBUL – 2012

Kızım; Doğa'ya...

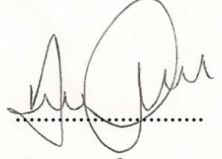
Aygün DİNÇER KIRCA tarafından hazırlanan **Endüstriyel Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Değerlendirilmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Öyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 18 / 12 / 2012

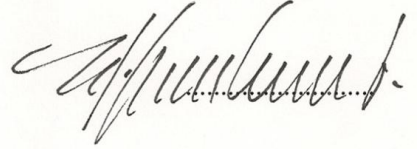
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan AYDIN (Danışman)



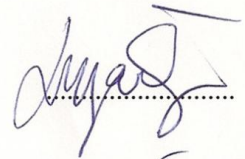
Jüri Üyesi : Prof.Beril ANILANMERT (Işık Üniv. Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Emre ZEYTİNOĞLU
(MSGSÜ.Temel San.Eğt.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Lerzan ÖZER



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Serdar GÜRSES (Marmara Üniv.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY	VII
RESİM LİSTESİ	IX
ŞEKİL LİSTESİ.....	XXIII
TABLO LİSTESİ	XXIV
 1. GİRİŞ	 1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3. Sınırlılıklar.....	2
1.4. Çalışmanın Yöntemi	2
 2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ.....	 3
2.1. Endüstrileşme Sürecinde Sofra ve Süs Seramiğinin Durumu ve Gelişimi.....	4
2.2. Sofra Seramiğinin Propaganda ve Anı Amaçlı Kullanılması	10
2.3. Endüstri Devrimi Sonrası Ortaya Çıkan Hareketler	17
2.3.1. Sanat ve El Sanatları Hareketi	18
2.3.2. Werkbund Akımı	20
2.3.3. Omega İşliğı (Workshop)	21
2.3.4. Bauhaus Okulu	22
2.3.5. Leach Okulu	26
2.4. Endüstri Devrimi Sonrası Sanatta Ortaya Çıkan Teknikler	29

2.4.1. Kolâj (Yapıştırma)	29
2.4.2. Kurgu (Montaj)	33
2.4.3. Fotomontaj.....	35
2.4.4. Asamblaj	37
2.4.5. Karışık Malzeme (Mixed Media).....	39
 3. NESNE –İNSAN İLİŞKİSİNİN SANAT VE TASARIMA ETKİSİ	41
3.1. Endüstriyel Nesne ve Sanat Nesnesi.....	41
3.2. Hazır Nesne Kavramının Ortaya Çıkışı	43
3.3. Nesne’nin Değerinin Sofra Seramiği Üzerinden İncelenmesi.....	45
3.4. Tasarımda Kültürlere Göre Sofra Seramiği ve Kusurluluk Ögesi	53
3.5. Sanatta ‘Nesne’ Olarak Sofra Seramiği.....	67
3.5.1. Buluntu Nesne	71
3.5.2. Gerçeküstücü Nesne.....	75
3.5.3. Tüketim Nesnesi	81
3.5.4. Süper Nesne	86
 4. TASARIM, SANAT VE DÖNÜŞÜM.....	91
4.1. Endüstriyel Dönüşüm	92
4.1.1. Malzemeyi Dönüştürme.....	93
4.1.2. ‘Tasarım’ ile Dönüştürme	98
4.2. Sanatsal Dönüşüm.....	111
4.2.1. Sofra Seramiği Üreticilerinin Sürece Etkisi	116
4.2.2. Endüstriyel Seramik Nesneleri Sanat Nesnesine Dönüştürme Uygulamaları ve Teknikleri	127
4.2.2.1. Mozaik Yöntemi ile Dönüştürme, ‘Pique Assiette’ Tekniği	128
4.2.2.2. Tamir ve Sanatsal İyileştirme Teknikleri ile Yenileme	139
4.2.2.3. Fırın Zaiyatları, Deformasyon ve Kırık Parçaların Yorumlanması	153
4.2.2.4. Hibrit (Melez) Kullanımlar ile Yeniden Kurgulanması	159
4.2.2.5. Kuşlama, Kazıma ve Kesme Teknikleri Kullanarak Yorumlama.....	170

4.2.2.6. Dekordan Faydalanılarak Nesneleri Yeniden Yorumlama.....	177
4.2.2.7. Seramiğin Kırılğanlığının Kullanılması.....	193
4.3. ‘Endüstriyel Seramik Sanatı’ Kavramını Destekleyen Etkinlikler.....	198
5. SONUÇ.....	205
EK- 1. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN SORULARI.....	211
EK- 2. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN GRAFİKSEL SONUÇLARI	216
KAYNAKLAR	223
ÖZGEÇMİŞ.....	240

ÖNSÖZ

Endüstriyel yöntemler kullanılarak üretilmiş sofra seramiğinin yine endüstrinin geliştirdiği yeni tekniklerle sanatta ifade aracı olarak kullanılabileceğine ve sofra seramiğinin geleneğinden gelen anlatımlarla da neler yapılabileceğine dair örnekleri ortaya koyan bu çalışmanın; sanatçıların, seramiğin malzemesine ve mecrasına ilişkin bakış açısını genişleterek, yol gösterici olacağını ümit ediyorum.

Sanatta Yeterlik tezi danışmanlığımı yürüten değerli hocam, Yrd. Doç. İrfan AYDIN'a, esirgemediği değerli fikirleri, hoşgörüsü ve kaynak bulma konusunda verdiği destek için teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca çalışmam sırasında vakit ayırarak değerli fikirlerini paylaşan, Prof. Ateş ARCASOY'a, 'Dekor Yöntemleri' dersi kapsamında 'Dekorlu sofra seramiğinin sanatsal yeni yorumu' başlıklı sunumumu yapabilmem için bana ders saatini ayırarak destek olan, Prof. Gül ÖZTURANLI'ya ve çalışmamın yön bulmasında emeği geçen çok değerli hocam Prof. Beril ANILANMERT'e de şükranlarımı sunuyorum.

Çalışmaya bilimsel araştırma özelliği kazandıran sanatçılarla yapılan anketin sonuçları da bu tezin gelişimi açısından önemli olmuştur. Tezin Kaynakça Bölümünde isimleri yer alan sanatçılara da değerli vakitlerini ayırarak anketi yanıtladıkları için ayrıca teşekkür ederim.

Hayatımın her aşamasında olduğu gibi, eğitim hayatımın da bu en önemli sınavlarından birini verirken, sabırla yanımda olan annem Leman DİNÇER'e ve yabancı kaynaklardan yaptığı çeviriler ile yardımcı olan ablam Aylin DİNÇER ÖZSOY başta olmak üzere tüm aile bireylerine desteklerinden dolayı minnettarım. İyi bir eş ve ebeveyn olmanın yanında, iyi bir akademisyen olarak da bana örnek olan, tez çalışmama çevirileriyle, anketlerin oluşturulmasında ve her aşamada fikirleriyle destek veren sevgili eşim; Özgür KIRCA'ya, yapabileceklerime beni inandırdığı ve hayatımda olduğu için teşekkürlerimi sunuyorum.

Aygün DİNÇER KIRCA, 2012

ÖZET

Endüstri Devrimi sonrası ortaya çıkan gelişmeler, sosyal ve siyasi yaşamı etkilediği gibi, sanata da damgasını vurmuştur. Dekoratif sanat olarak tanımlanan bir dönemde seramik nesneler üzerine yansıyan desenler ve portreler bize, sosyal ve siyasal ortamın durumu hakkında ilk elden bilgi vermektedirler. Jean Baudrillard'ın da dediği gibi “nesnelere bir statü kazandıran şey, toplum düzenidir”. Endüstri ürünü seramik nesneler toplum düzeni içinde kendilerine bir statü elde edebilirken, el emeği seramik nesneler zanaat ürünü olarak görülmüş, modernizmin yaşandığı sanat ortamına ‘sanat nesnesi’ olarak girmeyi başaramamışlardır. Bu nedenle, seramik 20. yüzyılın ortasına kadar endüstri ağırlıklı olarak gelişimini sürdürmüştür.

Devrim sonrası sanatta ortaya çıkan teknikler ise, gündelik yaşamla sanatı buluşturmanın bir yolu olarak gelişmiştir. Bu tekniklerde gündelik yaşamda sıklıkla kullanılan endüstri ürünü nesneler, sanat dünyasına ‘hazır nesne, buluntu nesne’ olarak girmiştir. Gündelik hayatı kuşatan bu nesneler arasında ‘seramik nesneler’ ayrı bir öneme sahiptir. Hem yüzyıllar boyu saklanarak günümüze ulaşabilecek kadar sağlam, hem de yere düşüp saniyeler içinde paramparça olacak kadar kırılgandırlar. Saklanabildikleri takdirde, ya müzelerde, ya da nesilden nesile aile yadigârı olarak büfelerde muhafaza edilirler. Öte yandan, bu nesneler zaman içerisinde demode oldukları ya da eskidikleri için de ikinci el eşya satan mağazalara terk edilebilirler ve kırıldıklarında ise, asla eskisi gibi olmazlar.

Bu tez çalışması; endüstriyel yöntemler kullanılarak üretilmiş sofraseraamiklerinin işlevlerine yabancılaştırılarak, ancak; kimliklerine sadık kalınarak nasıl yeniden değerlendirilebileceğine dair teknikleri ve uygulamaları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Kullanım nesnesi ve işlevsel nesne olmanın ötesinde bir değere sahip bu nesnelerin, sanat nesnesi olarak değerlendirilebileceği ortamın varlığı bu süreci hazırlayan faktörlere değinilerek ve bu konuda çalışan sanatçıların da görüşleri alınarak gösterilmiştir. Sonuç olarak; bu çalışma, çağdaş seramik sanatında, endüstriyel seramik nesnelerin, sanat bağlamında kullanılarak yeni sanat eğilimlerine nasıl yön verdiğini sunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Endüstri ürünü seramik nesne, Sofra seramiği, Çağdaş seramik sanatı, Sanatsal dönüşüm, Sanat nesnesi.

SUMMARY

The developments in the aftermath of industrial revolution affected fine arts as much as they influenced social and political life. During the so-called “decorative art” era, the images and portraits reflected on ceramic objects inform us, from the first hand, about the status of the social and political life. As Jean Baudrillard stated “what gives a status to the object is the order of the society”. Whilst the ceramic objects of industrial production could obtain a status for themselves within the order of the society, hand-created ceramic objects were seen to be craft objects and could not manage to penetrate into the modernism-oriented art medium as “art objects”. Thus, ceramics pursued its development mostly from the industrial aspect until the mid 20th century

The techniques emerged in arts after the revolution, incidentally, arose as a means of merging casual life and arts. Industrially produced objects frequently used in casual life entered the arts world as ‘ready-mades’ or ‘found objects’. ‘Ceramic object’ has a particular significance among these objects that spreads into the casual life. They are so durable that they can be kept through centuries and are able to reach the present, at the same time, so fragile that can be shattered into pieces in a moment. If they are kept so long, they can be preserved in museums or in our houses as family inheritance through generations. On the other hand, they can be left to a second hand shop on grounds that they are old or outmoded; and if they break, they will never be the same.

This dissertation aims at introduce the techniques and applications that are used to re-evaluate the industrially produced ceramic objects alienating them from their functions, yet preserving their identities. The existence of the artistic climate, in which these objects involving a value beyond functionality or utilizations can be evaluated as art objects, is shown by mentioning the factors that prepare this process and by getting input from the artists that work in the aforementioned scope. To sum up, this study presents how the industrially produced ceramic objects, being used in the context of arts, give direction to new tendencies in contemporary ceramics art.

KEY WORDS: Industrially produced ceramic object, Tableware, Contemporary ceramics art, Artistic transformation, Arts object.

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1 Minyatür tuğla yapım makinesi, http:// www.btinternet. com (24.03.2012).....	4
Resim 2.2 'Dragoon Vazoları', http://www.skd .museum	5
Resim 2.3 (a) Bağımsızlık (Liberty) Fincanı ve tabağı, http://www.metmuseum.org /, (b) Sévre Porseleni, http:// www.metmuseum.org	6
Resim 2.4 Wedgwood Çömlekçilik, Portland Vazosunun Jasperware versiyonu, Britanya Müzesi Koleksiyonu, http://www.britishmuseum.org	7
Resim 2.5 (a) 'Kyoto servis' Tatlı tabağı (b) Pierre Bonnard, http:// www.musee-orsay.fr	
Resim 2.6 Yıldız Porselen Tabak, Yıldız Porselen Sarayı Müzesi, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca	9
Resim 2.7 'Berlin Tatlı Servisi'nden iki parça, Hermitage Müzesi, Berlin, http://www.hermitagemuseum.org	11
Resim 2.8 (a) İmparatorluk Porselen Fabrikası, porselen tabak (b) Sergei Vasilievich, 1919, 'Propaganda Tabak' , Charlotte&Peter FIELL, Design of the 20th.Century , 26.....	12
Resim 2.9 (a) Yıldız Porselen Fabrika-i Hümayunu, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu. "Sultan Abdülmecit"ın portresinin yer aldığı kahve fincanı , Tüm Sarayların Hatırına; Sarayda bir Fincan Kahve , TBMM. Milli Saraylar Yayını, 174 (b) 32 adet padişah portreli fincan takımı, Yıldız Porselen Sarayı Müzesi, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca	13
Resim 2.10 (a) İttifak Porseleni, havan. Geçmişe Davetlisiniz Efendim Sergi Kataloğu, 18-30 Ocak 2003. (b) 19.yüzyıl Sévres porselen tabak, Antika eşya sitesi, www.antikizm.com	14
Resim 2.11 (a) Joshia Wedgwood çaydanlık, http://americanhistory.si.edu (b) Hartley Greens & Co. Leeds, http://www.metmuseum.org	15
Resim 2.12 (a) Georges Washington'ın portresi, David Edwin'e ait gravürden kopya, 1800-1815. (b) Marquis de Lafayette& George Washington fotoğrafı baskılı anı nesnesi, 1820'ler. (c) 'Tapınak Meleği', http://www.metmuseum.org	16
Resim 2.13 (a) Kültürel Devrim, 1970 öncesine ait porselen tabak örneği, http://www.1930shanghai.com (b) 'Nikolay Çavuşesku' portreli seramikler, http://alina_stefanescu.typepad.com	17
Resim 2.14 Rookwood Çömlekçilik, Multiplicity Contemporary Ceramic Sculpture, Sergi Kataloğu, 6 Ekim -7Kasım, 2007	19
Resim 2.15 Henry Van de Velde, Meissen Porseleni, http://collections.vam.ac.uk ..	20

Resim 2.16 Omega Workshops (a) (Roger Fry’ a atfedilmiş) Omega harfi ile boyalı tabak, http://www.courtauld.ac.uk (b) (Duncan Grant’ a atfedilmiş) Tekne resmedilmiş tabak, http://www.suebond.co.uk	22
Resim 2.17 (a) Kazimir Malevich, 1923, 20. yüzyıl modern işlevsel heykel örneği. Nancy SELVAGE, Art Versus Craft; The Issue of Craftsmanship in Twentieth Century Art, Ceramic Millenium , 12 (b) Wasilly Kandinsky, MSGSÜ. Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Dia arşivi.	23
Resim 2.18 Theodor Bogler, (a) Mocca makinası (b) Kombinasyonlu çaydanlık Magdalena Doreste, Bauhaus , 68, 71.....	24
Resim 2.19 Bernard Leach, Seramik Tabak, MSGSÜ., Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Dia arşivi	27
Resim 2.20 (a) Georges BRAQUE, http://www.the-athenaeum.org (b) Pablo Picasso http://www.nyu.edu	31
Resim 2.21 (a) H.C.Andersen, kolaj örneği (b) Kitap kapağı. http://hca.museum.odense.dk	32
Resim 2.22 Pablo Picasso, ‘Bambu Sandalyeli Ölüdoğa’, Mehmet YILMAZ, Modernizm’den Postmoderniz’e Sanat, 47.	34
Resim 2.23 (a) John HEARTFIELD ‘Üst insan Adolf’, Peter BÜRGER, Avangard Kuramı , 144,145 (b) Aleksandr RODHCENKO, ‘Pro Eto (Bununla İlgili)’ http://www.moma.org	36
Resim 2.24 Edgar DEGAS, ‘On Dört Yaşındaki Küçük Balerin’, Ny Carlsberg Glyptotek (2 Mart – 31 Aralık 2010), Danimarka.	37
Resim 2.25 (a) Raoul HAUSMANN, ‘Mekanik Kafa (Zamanımızın ruhu)’, Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar , 120 (b) Joseph CORNELL, ‘İsimsiz’, http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cornell	38
Resim 2.26 (a) Robert RAUSCHENBERG, ‘Monogram’ http://www.artandculture.com/ (b) Ben PATTERSON, Almanya’da Fluxus 1962-1994, Fluxus Kataloğu, Almanya,1995	40
Resim 3.1 Bruno MUNARI, ‘Munari’nin Çatalları’, Paola ANTONELLI, Objects of Design From The Museum of Modern Art , 251	41
Resim 3.2 Özel Koleksiyon, Ready-made (Hazır Nesne), Arturo SCHWARZ, The Complete Works of Marcel Duchamp, Thames&Hudson, Volume 2, 1997, New York, 649	43
Resim 3.3 1916 Crane Bedfordshire pisuar, http://www.toutfait.com/issues/issue_3/Collections/rrs/shearer.htm	44
Resim 3.4 Clare TWOMEY, ‘Sonsuza Dek (Forever)’ http://www.claretwomey.com/forever.html	46
Resim 3.5 Yıldız Porselen Fabrikası ürün standı, Atatürk Fincanı , Fotoğraf: Melda Evcim Kesen	47

- Resim 3.6** Yoko ONO (a) Whitney Müzesi, New York. <http://news.stanford.edu> (b) Yoko Ono'nun asistanları. (c) Yoko Ono Fotoğraf: Felix Herzogenrath <http://artforum.com/diary/id=10900>. 48
- Resim 3.7** Kjell RYLANDER, 'İsimsiz', Judith S. SCHWARTZ, **Confrontational Ceramics**, 99..... 50
- Resim 3.8** Daniel SPOERRI, <http://nga.gov.au/International/Catalogue/Detail.cfm?IRN=16139&ViewID=2&GalID=ALL> 51
- Resim 3.9** Söğüt Deseni Efsanesi, http://www.thepotteries.org/patterns/willow_patt.html 55
- Resim 3.10** (a) SIN-YING HO, 'Saçmalık (Gibberish)', <http://sinyingho.com> (b) SIN-YING HO, 'Binary Code', James TARRANT, **The Medium is The Message**, Ceramic: Arts And Perception, 25. (c) Brendan TANG, 'Manga Oromlu'serisinden, ver 4.0-h, <http://brendantang.com>. 56
- Resim 3.11** (a) Shino (Japon sır tekniği) çay kâsesi (b) Raku tekniği ile pişirilmiş, kırmızı, siyah sırlı çay seti, <http://www.holybooks.com> 57
- Resim 3.12** Hella JONGERIUS, (a) 'B-Seti', (b) 'Delf Mavi B-Seti', Hella JONGERIUS, 2004, Garanti Galeri, **Sergi Kataloğu**, 4,6. 58
- Resim 3.13** (a) Paola NAVONE, 'Kırık Takım', <http://www.trendhunter.com> (b) "Kulübe" tabaklar serisinden, <http://andrewbaseman.com> 59
- Resim 3.14** 'Sedefli deniz helezonu' <http://www.wedgwoodmuseum.org.uk> 60
- Resim 3.15** (a) Reiko KANEKO, 'Damlayan Çaylar ve Dudak Şakası', <http://www.reikokaneko.co.uk> (b) Tobias WONG & Redstr/Collective, 'Kehanet' Fincanlar, <http://www.thisnext.com>..... 61
- Resim 3.16** (a) Karen LARSEN, 'Mavi Yivli' dekorlu takım, Danimarka Tasarım Müzesi, Danimarka, 2010, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca (b) Bodil MANZ, 'Seramik Yolu' karma seramik sergisi, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca. 62
- Resim 3.17** (a) Thanos KARAMPATOS & Christina KOTSILELOU, G.I.F.L 'Yunanistan aşıklar içindir', <http://greeceisforlovers.com> (b) Yunanistan'da bulunan bir restorana ait kartvizitler. 62
- Resim 3.18** (a) Dror BENSHEITRIT, 'Vazo'nun Safhaları', <http://www.rosenthal.de/> (b) Tjap, 'Çekinme Kır', (c) Tjap, 'Çarpmaya Dayanıklı', <http://www.tjep.com> 63
- Resim 3.19** (a) Pia PASALK, 'Mükemmel Kusurlu' <http://en.contentandcontainer.com/> (b) Zena Verda PESTA, 'Rustik Şıklık', <http://zenaverda.com>..... 64
- Resim 3.20** (a) 19.yüzyıl, İstanbul Şehir Müzesi Koleksiyonu (b) Eyüp Mamülatı Fincanlar, Yıldız Porselen Sarayı Müzesi, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca (c) Kuru kahveci Mehmet Efendi Logolu kahve fincanı <http://www.mehmetefendi.com/> 65
- Resim 3.21** 'Niye Yoksun?', <http://www.haberler.com/taksim-de-srebrenitsa-ya-fincanli-anma-3776773-haberi/> 66

- Resim 3.22** Pablo PICASSO, (a) Pablo Picasso imzalı desen, 'Boğa güreşi' <http://www.masterworksfineart.fr/> (b) 'Boğa güreşi', seramik tabak üzerine desen, MSGSÜ. Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Dia Arşivi 68
- Resim 3.23** Pablo PICASSO, 'Pour Lump', <http://www.hrc.utexas.edu> 69
- Resim 3.24** Piero Fornasetti, 'Temalar&Varyasyonları', Charlotte&Peter FIELL, **Design of the 20th.Century**, 249..... 70
- Resim 3.25** Howard KOTTLER, (a) Thomas Gainsboroug, 'Mavi (üzgün) Çocuk' (b) Grant Wood, 'Amerikan Gotik' (c) 'Yan komşum moruk, kafayı yemiş (the old bag next door is nuts)', <http://digital.lib.uiowa.edu/> 72
- Resim 3.26** Ken LITTLE, (a) 'Fit to Kil', (b) 'Blossom', <http://www.kenlittle.com/> (c) 'Burnin&Bakin' <http://www.tfaoi.com/am/9am/9am163.jpg> 74
- Resim 3.27** Meret OPPENHEIM, (a) 'Tüylü Kahvaltı', <http://www.surrealists.co.uk/oppenheim.php> (24.04.2009) (b) 'Hemşirem', <http://www.modernamuseet.se/> 75
- Resim 3.28** (a) René Magritte, "Bu bir pipo değildir", Hakan GÜRSOYTRAK, **Ay'daki Ayakkabılar**, Genç Sanat, 25 (b) Paul Mathieu, 'Bu bir çaydanlık değildir.', <http://www.paulmathieu.ca/> 76
- Resim 3.29** (a) Paul Mathieu, 'Bir Bardak Çayım', Mark Del Vecchio, **Postmodern Ceramics**, 138. (b) Richard MILETTE, 'Görüntünün İhaneti', <http://www.primegallery.ca>..... 77
- Resim 3.30** Carol McNICOLL, (a) 'Bir kişilik çay', <http://www.culture24.org.uk> (b) 'Ayak parmaklı fincan', **Postmodern Ceramics**, 20 (c) 'Demlik', <http://elizabethlovatt.tumblr.com> 78
- Resim 3.31** Kjell RYLANDER (a) 'Çember', <http://www.kjellrylander.com> (b) 'Arasında', **Breaking the Mould**, 176 79
- Resim 3.32** Maxime ANSIAU, 'Sokak', <http://www.maximeansiau.com> 80
- Resim 3.33** Ronit BARANGA, 'Melez' Çay Takımı, <http://www.ronitbaranga.com/pics/teaSet1.jpg> 81
- Resim 3.34** (a) Pablo Picasso, 'Absint Bardağı', <http://www.shafe.co.uk/> (b) Roy Lichtenstein, 'Seramik Heykel#7' <http://www.christies.com/> (c) Roy Lichtenstein, 'Seramik Heykel' serisinden, MSGSÜ.,Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Dia Arşivi..... 82
- Resim 3.35** (a) Andy Warhol, 'Marilyn Monroe', (b) Mike BIDLO, 'L.H.O.O.Q. Marilyn Monroe', Seramik tabak, <http://www.mutualart.com> 83
- Resim 3.36** (a) Gifford MYERS, 'Betty'nin fincan dolu fincanı', (b) David James GILHOLLY, 'Kahve molasında kurbağa ekmek', <http://collections.madmuseum.org> (b) 'Şehir çöküyor' (c) 'Eski şehirde keyifli zaman', <http://www.artvalue.com> 84
- Resim 3.37** (a) Robert ARNESON, MSGSÜ, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Dia Arşivi (b) Claes OLDENBURG, 'Pasta Vitriini', <http://www.moma.org/> 85
- Resim 3.38** Haim Steinbach, (a) 'Güzel Şarkı', <http://www.phillipsdepury.com/> (b) 'İsimsiz' <http://metmuseum.org/> 85

- Resim 3.39 (a)** Patti WARASHINA, 'Porselen Bunalımı' **(b)** Patti WARASHINA, 'Üç Kavanoz Kafa', Vicki HALPER, 'Warashina Ceramic Sculpture' **Ceramics: Arts And Perception**, 24, **(c)** Mark BURNS, 'İndirimli Saat', Helen W. DRUTT, 'Clay was everywhere in Philadelphia'92' **Ceramics: Arts And Perception**, 71, .. 86
- Resim 3.40 (a)** John F. Peto, 'Office Board', <http://www.metmuseum.org> **(b)** Richard Shaw, 'Canton Deniz Feneri', Mark Del Vecchio, **Postmodern Ceramics**, 97 **(c)** Richard Shaw, 'Batiya yelken açmak' <http://www.rodaw.com> 87
- Resim 3.41** Mark BURNS, **(a)** 'Sihirbazın Fincanı', <http://americanart.si.edu/> **(b)** 'Kurbağa Prens' <http://www.criticalceramics.org/> **(c)** David FURMAN, 'Green Flater and the Gummy Boys', <http://www.studiopotter.org> **(d)** Michael LUCERO, 'Yunan', <http://www.cmoa.org/searchcollections/details.aspx?item=1002227> 88
- Resim 3.42 (a)** Ralph GOINGS, 'Kremalı Pasta', <http://www.flavorwire.com/> **(b)** Yiannes, Le Repas, Judith Schwartz, **Confrontational Ceramics**, 25. 88
- Resim 3.43 (a)** Marco Paulo ROLLA, 'Piknik', <http://www.cultura.gov.br/> **(b)** BERTOZZI&CASONI, 'Brillo Kutusu', BERTOZZI&CASONI, **Nulla é come appere. Forse**, 32) 89
- Resim 3.44 (a)** BERTOZZI&CASONI, 'Artakalanlar', BERTOZZI&CASONI, **Nulla é come appere. Forse**, 25 **(b)** Ayşe Kurşuncu, 'Mutfak' Sanatçının arşivinden 90
- Resim 4.1** Annelies De LEEDE, 'LavaBowl' <http://www.designws.com/fotopagina/leede02.htm> 93
- Resim 4.2** Alice FRIEDEL, 'Yenilemek- Yeniden Keşfetmek-Yeniden Doğmak' <http://blog.trafo.com.tr/?p=4268> 97
- Resim 4.3 (a)** Iskarta seramik çaydanlıklardan dönüştürülmüş saksılar <http://www.recyclart.org> **(b)** Iskarta seramik çaydanlıktan dönüştürülmüş kuşevi örneği, <http://www.notonthehighstreet.com/bowboutique/product/quirky-teapot-birds-nest> 99
- Resim 4.4 (a)** Eski çaydanlık kapaklarından, kâğıt tutucuya dönüştürülmüş nesneler <http://www.bloomize.com> (07.03.2012) **(b)** Portia WELLS, Eski seramik biblo, kupa ve sütlüklerden, kalemlige dönüştürülmüş nesneler, Designboom, **Handle With Care**; Çağdaş Seramik Tasarımı, 14 100
- Resim 4.5 (a)** Martina Von MEYENBURG, 'İkisinin Ortası', <http://www.katzcontemporary.com> **(b)** Katharina MISCHER&Thomas TRAXLER, 'The Ben Side Table', **(c)** Detay, <http://www.mischertraxler.com/> 100
- Resim 4.6 (a)** Gesine HACKENBERG, Eski tabaklardan laserle kesilip dönüştürülmüş seramik kaşıklar , <http://www.gesinehackenberg.com/> (11.01.09) **(b)** Laura PREGGER, Porselen kaselerden dönüştürülmüş işlevsel nesne, <http://www.laurapregger.ch/> **(c)** Maya SHAPIRA & Sahar BATSRY, 'Kısa Yol' sofa eşyası, <http://www.materialicious.com> (22.10.2012)..... 100
- Resim 4.7 (a-b)** Karina MARUSİNSKA, 'Uhaha' <http://www.marusinska.pl/> **(c)** Pia PASALK, 'Dockel el çantası' serisinden, <http://en.contentandcontainer.com/> 101
- Resim 4.8** Yaara Nir KACHLON, **(a)** 'Yemek Işığı/Hafif Yemek', <http://www.studioyaara.co.il/> **(b)** Oddbirds; İsveç tasarım grubu, <http://inhabitat.com/> 102

Resim 4.9 Ingo MAURER, ‘Ne kötü şans!’, http://seeingdesign.com/	102
Resim 4.10 (a) Laura PREGGER, Porselen aydınlatma, http://www.laurapregger.ch/ (b) Gonçalo CAMPOS, ‘Nata lamp’ http://www.goncalocampos.com/ (c) Louisa KÖBER, ‘Aydınlatmalar’, http://www.louisakoeber.de/	103
Resim 4.11 Judith Van Den BOOM, ‘Hollandalı rahatsızlık’, http://www.boomwehmeyer.com/projects/collection-dutch-disturbance/	103
Resim 4.12 Lindsay PEMBERTON, (a) ‘Rekindle’ (b) Porselen kupalardan dönüştürölmüş bilezikler, http://lindsaypemberton.wordpress.com/ (c) Abigail Maryrose CLARK, ‘StayGold MeryRose’, http://www.designbreakonline.com/ (25.05.2011).....	104
Resim 4.13 Gesine HACKENBERG, (a) Eski tabaklardan laserle kesilip dönüştürölmüş seramik kolye, Fragiles; porcalain, glass&ceramics , 61 (b) Katharina MISCHER&Thomas TRAXLER, Eski bir porselen tabak / Eski bir porselen tabaktan üretilen broşlar, Designboom; Handle with Care , 97	105
Resim 4.14 (a) Kim BUCK, ‘Üzülmünün anlamı yok’, http://www.kimbuck.dk (b) Karina MARUSİNSKA, Fincan kulbundan kolye ve küpe tasarımı, http://www.marusinska.pl/pl/dizajn/8/	105
Resim 4.15 Marie PENDARIES, (a) ‘Nokta’, (b) ‘Avoir le coeur sur la main’, http://mariependaries.blogspot.com/	106
Resim 4.16 Pia PASALK, ‘Şiir’serisinden, http://en.contentandcontainer.com/products/jewellery	106
Resim 4.17 Alex ESTADIEU (a) ‘Lüksleştir’, Fragiles; Porcelain, Glass, Ceramics , 68 (b) Joanna MEROZ, ‘İçeri ve dışarı’, Designboom; Handle With Care , 21	107
Resim 4.18 Barbara AMBROSZ&Karin STIGLMAIR, Lucy D., ‘Ryker’ Sofra eşyası koleksiyonundan, http://www.lucyd.com/lucyd-collection-ryker.html	108
Resim 4.19 Jugen BEY (a) ‘Kopuk Aile’ (b) ‘Minute Crokery’, Fragiles; Porcelain, Glass, Ceramics , 200,201	109
Resim 4.20 (a) Jo MEESTERS, ‘Süsleme mirası takımı’, http://www.Jomeesters.nl/ b) Kate O’Connell http://www.kateoconnell.co.uk/ceramics.htm (29.01.09)	110
Resim 4.21 Jason MILLER, ‘Kullanılmışlar’, Fragiles; Porcelain, Glass, Ceramics , 10.....	110
Resim 4.22 LOVERAMICS Tasarım, ‘Imperfect’, http://www.loveramics.com ..	111
Resim 4.23 Julian SCHNABEL, 1978-86 yılları arasında ürettiğı eserlerden örnekler http://www.julianschnabel.com/	113
Resim 4.24 Xavier TOUBES ‘Melodiler (Melodien)’ Ceramics: Art and Perception , No:55, 22	114
Resim 4.25 Gertraud MÖHWALD, 1990’lı yıllara ait yaptığı çalışmalardan örnekler (Sergi Kataloğı, 1992).....	115

- Resim 4.26** Günther UECKER, (a) ‘Çivilenmiş Nesne I’, Artist in Rosenthal, **Neue Keramik**, 46 (b) ‘Çivilenmiş Nesne II’ <http://www.mutualart.com/> 117
- Resim 4.27** Roy Lichtenstein (a) Jackson China ‘Yer kurulumu’, <http://www.cowanauctions.com/> (b) Rosenthal, sınırlı sayıda, üretim sayısı; 100, [http://www.brooklynmuseum.org / opencollection/objects 2255/](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/2255/) Plate 118
- Resim 4.28** Howard KOTTLER, ‘Amerikan yemek takımı’, [http:// collections. Judith S SCHWARTZ](http://collections.judithschwartz.com/), **Conforontational Ceramics**, 28. 119
- Resim 4.29** Judy CHICAGO, ‘Yemek Daveti’, http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/home.php 120
- Resim 4.30** Cindy SHERMAN, ‘Madame Pompadour’, <http://www.artesmagnus.com/artists/cindy-sherman> 121
- Resim 4.31** Ken LITTLE, ‘Caprock 2’ <http://www.kenlittle.com/portfolio/portfolio.php>. 121
- Resim 4.32** Bernardaud Porselen Fabrikası (a) CEZAR, ‘Parmak İzi’ (b) Jeff KOONS, ‘Popeye’ (c) ARMAN, XIII. Louis’den, XVI. Louis’ye dekoratif stil dekalden oluşmuş 6’lı set, <http://www.alaintruong.com/tag/Arman> (25.01.2012).. 122
- Resim 4.33** Atölye 5.5 Tasarımcıları, ‘İşçi-Tasarımcılar’ Projesi, <http://www.55designers.com/en/project/2005-bernardaud>. 122
- Resim 4.34** Piet STOCKMANS, (a) ‘Multiple Ciap’ Fragiles; porcelain & glass & ceramics, 222. (b) Royal Mosa’nın girişinin iki yanında yer alan porselen kırıklarından oluşturulmuş panolar, Jan ROMBOUITS, **Piet Stockmans**, 1996 123
- Resim 4.35** Ray Hearn, (a) ‘Öğleden sonra çayı’ **Ceramics TECHNICAL**, 40) (b) ‘Sink’ (into his arms), Pamela IRVING, **The Ceramics of Ray Hearn**, Ceramics: Arts And Perception, 60. (c) ‘Siam Beverley’, <http://rayhearn.com.au/gallery/> (03.03.2009) 124
- Resim 4.36** László FEKETE, 1980’ler, <http://www.aic-iac.org/> (b) Paul ASTBURY, seramik kahve kabı, bardak ve tabağı, <http://www.paul-astbury.co.uk/> 125
- Resim 4.37** Beril ANILANMERT, ‘Kahve Takımı’, **Seramik Dünyası**, 19..... 126
- Resim 4.38** (a) Caroline WARWICH, Bahçe duvarı, Marlene Hurley MARSHALL, **Making Bits and Pieces Mosaics: Creative Project**, 2. (b) Raymond Edouard ISIDORE, ‘La Maison Picassiette’, <http://mosaicartsource.wordpress.com/> 129
- Resim 4.39** Sultan Kasepuhan Sarayı, [http://thearoengbinangproject.com /2010/11/ keraton-kasepuhan- cirebon/](http://thearoengbinangproject.com/2010/11/keraton-kasepuhan-cirebon/) 129
- Resim 4.40** (a) Wat Arun (Şafak Tapınağı), <http://watarun.net/> (b) Antonio GAUDI, Guell Park, [http:// sevenparrots.com/ BoringHumanStuff/ Spain1999/ day4.htm](http://sevenparrots.com/BoringHumanStuff/Spain1999/day4.htm) (22.01.2012) 130
- Resim 4.41** Simon RODIA, ‘Watts Kuleleri’, [http:// www. wattstowers. org/](http://www.wattstowers.org/) 131
- Resim 4.42** ‘Isidro Fabela Kültür Merkezi’ [http://georgeinmexico.wordpress.com/2010/07/11/ frida-diego-bullfighters- mummies-and-more-georges-guide-to-mexico-city](http://georgeinmexico.wordpress.com/2010/07/11/frida-diego-bullfighters-mummies-and-more-georges-guide-to-mexico-city) 132

- Resim 4.43** Keşiş DEODAT, ‘The Little Chapel’, [http:// mosaicartsource. wordpress . com /](http://mosaicartsource.wordpress.com/) (22.01.2012)..... 132
- Resim 4.44** Nek CHAND, Heykel Parkı, [http://www.nekchand.com/ content/ garden-scenes-raw-vision](http://www.nekchand.com/content/garden-scenes-raw-vision) (24.10.2011)..... 133
- Resim 4.45** Zhang LIANZHI, ‘Porselen Ev’, [http://www.visitourchina.com/ guide/porcelain_house.htm](http://www.visitourchina.com/guide/porcelain_house.htm) (22.01.2012)..... 134
- Resim 4.46** Isaiah ZAGAR, ‘Philadelphia’nın Sihirli Bahçeleri’, [http:// www. phillymagicgardens.org/](http://www.phillymagicgardens.org/) (22.01.2012)..... 135
- Resim 4.47** Emma BIGGS, ‘Made in England’ projesinden detay, [http:// sophiemunns.blogspot.com/ 2009_05_01_archive.html](http://sophiemunns.blogspot.com/2009_05_01_archive.html) (28.09.2012)..... 135
- Resim 4.48 (a)** Paul REIMERT, ‘Brandenburg’lu Frederich’, [http://www.paul- reimert.com/](http://www.paul-reimert.com/) **(b)** Mary ENGEL, ‘Joan’, <http://www.maryengel.net/> 136
- Resim 4.49** Li XIAOFENG, **(a)** ‘Pekin Anısı’, <http://lisa-teng.blogspot.com/> **(b)** ‘Porselen Polo’, [http:// ifitshipitshere.blogspot.com](http://ifitshipitshere.blogspot.com) **(c)** Marieka RATSMA, Porselen ayakkabı, <http://www.mariekaratsma.nl/p/shoes.html> 137
- Resim 4.50** Cleo MUSSI, **(a)** Duvar mozaiklerinden örnek. **(b)** Buluntu çaydanlık emziğini kuş kuşuğu olarak yeniden yorumlamasına örnek, [http:// www. mussimosaics.co.uk/](http://www.mussimosaics.co.uk/) **(c)** Janine NELSON, ‘Oryantal Bahçe’ serisinden [http:// www. smashingchintz.co.uk/](http://www.smashingchintz.co.uk/) 138
- Resim 4.51** Sue LAWES, **(a)** ‘İmparatorluk’, **(b)** ‘China Blues’, **(c)** ‘Söğüt Deseni Hikayesinin Yeniden Anlatımı’, [http://www.suelawes.co.uk/ recent_ work.html](http://www.suelawes.co.uk/recent_work.html) ... 139
- Resim 4.52 (a)** ‘Neptün Figürü’, 1750. **(b)** ‘Neptün Figürü’, 1760, [http:// www. vam.ac.uk/ content/articles/a/ceramics-r-is-for-repairer/](http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/ceramics-r-is-for-repairer/) 140
- Resim 4.53** Andrew BASEMAN, **(a)** Perçin örneği **(b)** Çin porseleni kase için alternatif perçin örneği **(c)** Kraliyet Nanking fincanı, yeniden tasarlanmış kulp örneği **(d)** Sos kabı için kulp örneği, [http:// andrewbaseman.com/blog/?tag=chinese](http://andrewbaseman.com/blog/?tag=chinese) 141
- Resim 4.54** Sissel WATHNE, ‘Gündelik Ölü Doğa’ sergisinden, ‘Yol işaretleri’, Nature Morte, Sergi Kataloğu, 2010, 43,44.. 141
- Resim 4.55 (a)** ‘Kin-tsugi’ tekniğine örnek İmari Tabak, **(b)** ‘Yobi-tsugi’ tekniğine örnek çay kasesi, **(c)** ‘Tomo-naoshi’ tekniğine örnek çay kâsesi, [http:// www. anagama.co.uk/5-2_fakes.html](http://www.anagama.co.uk/5-2_fakes.html)..... 142
- Resim 4.56** Yee Soo-KYUNG, **(a)** ‘En iyi heykel’ **(b)** ‘Dönüştürülmüş Vazolar’, ‘Koreli Gözü’ sergisi, <http://atsukojoe.wordpress.com>..... 143
- Resim 4.57** Anne RAMSDEN, **(a)** ‘Julius’ **(b)** ‘Anastilosis: Envanter’, **Utopic Impulses**, 286 144
- Resim 4.58** Richard MILETTE, **(a)** Çaydanlık, **(b)** Yandan tutmalı çaydanlık **(c)** ‘Nefret (Hate)’, <http://www.primegallery.ca/> 144
- Resim 4.59** Thanos ZAKOPOULOS & Katia MENEHINI, ‘Ceramix’ (CTRLZAK Sanat&Tasarım Atölyesi) http://www.ctrlzak.com/SP_Hybrid.html (11.01.2012). 145

- Resim 4.60** Jim HAMLYN, (a) ‘Çeyrek Tabak’ (b) ‘Söğüt Deseni Kitabı’, **Whole Fragments, Recent Ceramics by Jim Hamlyn**, Ceramics Art and Perception, 29, 30..... 146
- Resim 4.61** Vika MITRICHENKA, ‘Büyükanne’nin Hazineleeri’, **Fragiles; Porcelain, Glass& Ceramics**, 72, 73..... 147
- Resim 4.62** Caroline SLOTTE, (a) ‘Beyaz Gül’ (b) ‘Mavi Sümbül’ (c) ‘Ata’, <http://www.carolineslotte.com>..... 148
- Resim 4.63** (a) Sam BARON, ‘Güzellik’, <http://unlimited.nilufar.com> (b) Leo BATTISTELLI, ‘Dal’ Koleksiyonu’ndan, <http://www.treehugger.com/> 148
- Resim 4.64** Paul SCOTT, (a) ‘Cockel Pickers’, http://www.scottish-gallery.co.uk/artist/paul_scott (b) ‘Çayırdaki inek’, <http://www.caa.org.uk/> (c) ‘Spode Kapandı’ serisinden, <http://cumbrianblues.com/> 149
- Resim 4.65** Joana MEROZ, ‘Süslemeli Hayat’ serisinden ‘Çatır Çutur Çanak Çömlek’, **Fragiles; Porcelain, Glass&Ceramics**, 76 150
- Resim 4.66** Hans STOFER, (a) ‘Gerçekten çok kötü yapıştırılmış Jane’nin fincanı’, (b) ‘Espresso set’, <http://collections.vam.ac.uk> (c) ‘Gül’, **Breaking the Mould**, 180. 151
- Resim 4.67** (a) Martina Von MEYENBURG, ‘Bağışla ve Unut I’, (b) Martina Von MEYENBURG ‘Seeping vessel’, <http://www.cullenartservices.com> (25.08.2010) (c) Monique GOOSSENS, ‘Hasarlı’, <http://www.moniquegoossens.com> 151
- Resim 4.68** Yoko ONO, (a) ‘Onarılmış Parça’, (b) Onarılmış Parça enstelasyon görüntüsü, ‘Gökyüzü ile Başım Arasında’, <http://www.nowandfuturejapan.org.uk> (c) Cecil TOUCHON, ‘Evlilik’, <http://fluxmuseum.org/>..... 152
- esim 4.69** V&A Müzesi, birbirine kaynaşmış tükürük hokkası, çay kâsesi ve vazo boynu, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/s/shipwrecked-ceramics/> 153
- Resim 4.70** (a) Tayland’ta bulunan, 16 yüzyıla ait testi., <http://www.adoye.com/> (b) Deniz altından bir seramik kalıntısı, <http://www.flickr.com/photos/mychatham> (c) Maxim VELCOVSKY, ‘Afet’ koleksiyonu, **Fragiles; Porcelain, Glass&Ceramics**, 96..... 153
- Resim 4.71** Sue LAWES, ‘Creekery’, <http://www.suelawes.co.uk/> 154
- Resim 4.72** (a) 1998 yılında Endonezya sularında bir enkazdan kurtarılmış, buluntu seramikler, <http://mongolschinaandthesilkroad.blogspot.com/> (b) Daniel BARE, Sahip Çık (Re/Claim), <http://www.danielbare.com/> 155
- Resim 4.73** (a) Neil BROWNSWORD, <http://www.permanentgallery.com> (b) ‘Fırın zaiyatı’, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/ceramics-w-is-for-waster/> 156
- Resim 4.74** Irvin TEPPER, (a) ‘İlk fincan/kupa’, (b) ‘Sonsuza dek birlikte’ <http://www.irvintepper.com/> (c) ‘Akşama doğru’, <http://americanart.si.edu/> (d) Kavanoz ve kâse zaiyatları, <http://www.vam.ac.uk/> 157
- Resim 4.75** Marek CECULA, (a) Ann LINNEMAN’ın seramik atölyesi, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca, (b) ‘Kusurluluğun Güzelliği”, http://sixhundreddegrees.blogspot.com/2009_07_01_archive.html 158

- Resim 4.76** Marek CECULA, **(a)** ‘In-Dust-Real (Industriel)’, Marek Cecula, In Dust Real (Sergi Kataloğu), Garth Clark Galeri, Amerika) **(b)** ‘Violations Shard’, Glen R. BROWN, **Multiplicity, Debasement& Redemption**, Ceramics: Art and Perception, 32..... 158
- Resim 4.77 (a)** Antje SCHARFE, ‘Su Perisi’ **(b)** ‘Demlik’ serisinden. [http:// www. antjescharfe.de/](http://www.antjescharfe.de/) **(c)** Linda SORMIN, ‘Strawtern’, [http:// www.lindasormin.com/ work/ 16/ strawtern](http://www.lindasormin.com/work/16/strawtern) 160
- Resim 4.78 (a)** Ron BARON, ‘Birlikten kuvvet doğar’, **Confrontational Ceramics**,249. **(b)** Ron BARON , ‘Abone’, <http://www.askart.com/> (29.08.2012) **(c)** Robert HARRISON, Guldegaard seramik heykel parkı, Danimarka, 2010, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca 160
- Resim 4.79** Aygün DİNÇER KIRCA, ‘İşaretler’ 161
- Resim 4.80** Aygün DİNÇER KIRCA, **(a)** ‘Kusurlu, Mükemmelim’ **(b)** ‘Bana bir daha bak’ 162
- Resim 4.81** Barnaby BARFORD, **(a)** ‘Dolly #14007’, **(b)** ‘Yerlilik’ serisinden ‘Yusuf, Meryem ve İsa’, **(c)** ‘Lütfen anne, besleyebilir miyiz?’ ‘Hayattan bir gün’ serisinden, [http:// www.barnabybarford.co.uk](http://www.barnabybarford.co.uk) 162
- Resim 4.82 (a)** ‘Hayvanat bahçesindeki Kızılderili’ **(b)** ‘İsa siyahidir’ **(c)** ‘Yalnızca Beyazlar’, <http://www.judychartrand.com/gpage8.html> 163
- Resim 4.83 (a)** Füsün ONUR, Opus II-Fantasia, Füsün Onur; **Dikkatli gözler için**, 3. **(b)** Beril ANILAMERT **(c)** Beril ANILAMERT, Akbank Kültür Sanat Merkezi, ‘5205’ sergisi kataloğundan, 20.,26. 164
- Resim 4.84** Hans STOFER, **(a)** ‘Robinday’ **(b)** ‘Uçarken Yakalandı’, [http:// www. thinktank04.eu/](http://www.thinktank04.eu/) **(c)** ‘Şelale ya da Sürahi’, [http:// www. bmagic. org.uk/ objects/ 2001L19](http://www.bmagic.org.uk/objects/2001L19) (10.01.2009)..... 165
- Resim 4.85** Diem CHAU **(a)** ‘Birlik’, **(b)** ‘İsimsiz’ **(c)** ‘Hala deniyorum’ <http://www.diemchau.com/default.html> 166
- Resim 4.86 (a)** Michelle TAYLOR, ‘Düşes’ [http:// www. michelle taylor ceramic artist.com/](http://www.michelle.taylor.ceramic.artist.com/) **(b)** Beccy RIDSDEL, ‘Numune kutuları (Specimen Boxes)’, ‘Cerrah’, <http://www.beccyridsdel.co.uk/> 166
- Resim 4.87 (a)** Penelope KOKKINOS, ‘White Matrix; Elizabeth/Silver’, **Utopic Impulses**, 137. **(b)** Wendy WALGATE, ‘Açgözlü fincan’ , **Fragiles; porcelain&glass&ceramics**, 189 **(c)** Richard SLEE, ‘El arabasındaki Medusa’ http://www.richardslee.com/richardslee_1c.html 167
- Resim 4.88** Andrew LIVINGSTONE, **(a)** ‘İngiltere manzarası’ **(b)** ‘Antik inek sütlüğü’, <http://andrewlivingstone.com> **(c)** Damien HIRST, ‘Ayrılmış anneyle çocuk’, <http://www.tate.org.uk/context-comment/apps/damien-hirst-app>..... 168
- Resim 4.89** Johan Peter HOL, Inhabitat (Sanatçının arşivinden)..... 169
- Resim 4.90** Li Ziyuan **(a)** Ege Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Candegir Yılmaz’ın da portresinin yer aldığı üçlü tabak kompozisyonu, **(b)** Detay , 2011 Ege Sanat Günleri,

- İzmir, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca **(c)** Li Ziyuan Tabagında detay, Li Ziyuan Müzesi-Zibo, Fotoğraf: Mutlu Başkaya **(d)** Li Ziyuan portre çalışırken. 170
- Resim 4.91 (a)** Caroline SLOTTE, 'Mavi Gökyüzünün Altında' serisinden, **(b)** Cat MERRICK, 'Damlalı Tabaklar' **(c)** Karen RYAN, 'İkinci El' Kurtarılmış Tabak Koleksiyonu, <http://www.rabih-hage.com/> 171
- Resim 4.92** Caroline SLOTTE, 'Mavi-Beyaz' (Beyaz), <http://www.carolineslotte.com/> **(b)** 'Mavi-Beyaz' (Mavi), V&A Müzesi, <http://www.vam.ac.uk/b/blog/sketch-product/absent-minded-2-caroline-slotte> 172
- Resim 4.93 (a)** CJ O'NEILL, 'Beslenme Arzusu', Designboom; **Handle With Care**, 24. **(b)** CJ O'NEILL, 'Çiçekli Tabak', <http://www.craftscouncil.org.uk/> **(c)** Lucy KING, 'Retro' tabak serisinden <http://www.lucykingdesign.com/portfolio/g4/> 172
- Resim 4.94** Mel ROBSON, **(a)** 'Av tüfeği', <https://picasaweb.google.com/feffakookan/Gallery3#5278456492905748898> **(b)** 'Günüşiğimsin', <https://picasaweb.google.com/feffakookan/Gallery3#5461011296465513570> 173
- Resim 4.95** Mimi JOUNG **(a)** 'Gateshead' tabaklar serisi, **(b)** 'İmparatorluk kemik porselen' serisi, <http://www.mimijoung.com/exhibition.php?id=34> 174
- Resim 4.96** Su LIMBERT, 'Tabak heykel' serisinden **(a)** 'Zombi tabak' **(b)** 'Willow kuşu' **(c)** 'Kedi için tatlı', <http://sulimbert.wix.com> 174
- Resim 4.97** Kjell RYLANDER, **(a)** 'İsimsiz (360°)', Ceramics Arts&Perception, No.55, 25) **(b)** 'İsimsiz' **(c)** 'Direnc', <http://www.kjellrylander.com/html-sider-bilder/rundgang/7.html> 175
- Resim 4.98** Eda AKTAŞ, Diploma Projesi- Öğrenci çalışması, Duvar Panosu, MSGSÜ. GSF. Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü. 176
- Resim 4.99** Richard WENTWORTH 'Yayılma', <http://www.nextleveluk.com/Gallery.aspx?id=22> 176
- Resim 4.100 (a)** Emma PASSEY, 'Tam geri dönüşüm' serisinden <http://www.emmapasseydesign.co.uk/gallery/100-recycled/?pid=16> **(b)** Esther COOMBS, <http://www.esthercoombs.com/node/241> **(c)** Kirsty RAMSBOTTOM, <http://kirstyramsbottom.blogspot.com/> 177
- Resim 4.101 (a)** Chad WYS, 'Eriyen Tabaklar', http://chadwys.com/works_ready_mades10.htm **(b)** Andrew LIVINGSTONE, 'Paralaks Görüş-Bakış', <http://andrewlivingstone.com/content/parallax-view>, Filmi izlemek için; <http://www.youtube.com/watch?v=j3TykG-GWD8> 178
- Resim 4.102** Matthew MATSUOKA, 'Polen yaymak' serisinden, http://www.matsuokastudios.com/ceramics/index.php#plate_002.jpg 178
- Resim 4.103 (a)** Ester DERKX, <http://www.estherx.nl/> **(b)** Richard SORGE, 'Mavi gül', <http://www.outsapop.com/> **(c)** Lou ROTA, <http://www.lourotta.com/> 178
- Resim 4.104 (a)** Angela ROSSI, <http://www.beatupcreations.com/> **(b)** Melody ROSE, 'Modern SurRealist' **(c)** Melody ROSE, 'Rock &Roll' serisi, <http://melodyrose.co.uk/> 179

- Resim 4.105 (a)** Kelly CLANCY, <http://www.thedivinebanquet.com/> **(b)** C. J. O'Neill, 'Yeni aile yadigârı', Kevin Petrie, **Ceramic Transfer Printing**, 62. **(c)** Sarah CIHAT, 'Yeniden yorumlanmış' serisinden, <http://www.sarahcihat.com/> ... 180
- Resim 4.106 (a)** İngiltere'de Prens William ile Kate Middleton'ın evlilikleri için hazırlanmış anı seramik nesneleri **(b)** Kraliyet evliliklerinin seramik anı nesneleri kullanılarak eleştirilmesi **(c)** Karen RICHMONDS, Fabiane Lee PERRELLA, '60. Britanya Festivali Kutlamaları', <http://www.karenrichmond.net/love-plates-festival-of-britain/> (02.01.2011)..... 181
- Resim 4.107** Grup Temp, 'Hareketli yerler, hareketli nesneler', [http:// anne thomassen.wordpress.com/temp/](http://anne.thomassen.wordpress.com/temp/) 182
- Resim 4.108** Anne Helen MYDLAND, 'Dönüşüm', [http:// annethomassen. word press.com/temp/](http://annethomassen.wordpress.com/temp/) 183
- Resim 4.109** Anne Helen MYDLAND, 'Ölü Doğa', [http:// www. norwegian crafts. no/issues/04-2010/notes-2/](http://www.norwegiancrafts.no/issues/04-2010/notes-2/)..... 183
- Resim 4.110 (a)** Michelle TAYLOR, <http://www.michelletaylorceramicartist.com/> **(b)** W.WEERASURIYA, Paul Scott, **Ceramics&Print**, 120 **(c)** Ayşe BALLYEMEZ, 'Daima beni hatırla', <http://aysebalyemez.blogspot.com/>..... 184
- Resim 4.111 (a)** Ayşe BALLYEMEZ, 'İstanbul'a Mektuplar' [http:// aysebalyemez. blogspot.com/](http://aysebalyemez.blogspot.com/) **(b)** Pacharapong SUNTANAPHAN, 'Sadaka/Bağış Tabaklar, **(c)** 'Düğümlü Tabaklar' **Fragiles; porcelain&glass &ceramics**, 48..... 184
- Resim 4.112 (a)** Siri BREKKE, Sofra takımı, hikâye içeren tabaklar, [http://www. siribrekke.com/](http://www.siribrekke.com/) **(b)** Suzanne WOLFE, Seramik Üzerine Çıkartma Tekniği, Ezgi Okur, Seramik sanatında bir tasarım ögesi olarak yazının kullanılması, 165..... 185
- Resim 4.113** Carrie REICHARDT **(a)** 'Diren' **(b)** 'Kiliseye gel', **(c)** 'Bir alaycı kuşu öldürmek için', <http://www.carriereichardt.com/ceramics/crockey>..... 186
- Resim 4.114** Howard KOTTLER, **(a)** 'Leonardo Yemek Takımları', [http:// www. aaa.si.edu](http://www.aaa.si.edu) / **(b)** 'Bar mitzvah Boy', [http:// www. samscottpottery.com](http://www.samscottpottery.com) 187
- Resim 4.115** Marek CECULA, 'Parçalanmışlıklar' Sergisi, **(a)** 'Son Akşam Yemeği' **(b)** 'Mandala I' **(c)** 'Ağıt' **(d)** 'İslam I', <http://www.bwa.wroc.pl/>..... 188
- Resim 4.116** Andrew LIVINGSTONE, **(a)** 'Gül Tonlamalı' **(b)** 'Gül Tonlamalı' Detay **(c)** 'Gül Tonlamalı II', <http://www.andrewlivingstone.com/> 189
- Resim 4.117** Charles KRAFFT, **(a)** Tabak Düzenlemesi, [http://www. gregkucera. com/artists.htm](http://www.gregkucera.com/artists.htm) **(b)** 'Felaket Eşyaları' serisinden, 'Dresden 1945', **Fragiles; porcelain&glass&ceramics**, 231 **(c)** 'İntihar' tabak, <http://www.ralphmag.org/>... 190
- Resim 4.118 (a)** Stephan DIXON, '21 Ülkenin Tabakları' [http:// / interpreting ceramics .com / issue011/ articles/ 04.htm](http://interpretingceramics.com/issue011/articles/04.htm) **(b)** Garth JOHNSON, 'Obamaware' [http://www. wondabread.com/](http://www.wondabread.com/) 191
- Resim 4.119** Kim ABLES, 'Kirli hava koleksiyoncuları', [http://www.kimabeles. com/artPages/smog.html](http://www.kimabeles.com/artPages/smog.html) 191
- Resim 4.120** Ján MANČUŠKA, 'Rüzgar esmediği zamanlar nerededir?' sergisi <http://www.kunstverein.de/> Detay, Fotoğraf: Aygün Dinçer Kırca, Hamburg..... 192

- Resim 4.121** Lerzan ÖZER, ‘İçinde Bir Sıkıntı Var’, 1930’lardan Günümüze; **Türk Seramik Sanatı’ndan Seçme Eserler**, 97. 193
- Resim 4.122** Liliana PORTER, ‘Baltalı adam’, <http://artobserved.com/> 193
- Resim 4.123** Ai WEIWEI, Han Hanedanlığı’na ait kül kavanozunun düşüşü, http://www.portlandart.net/archives/2010/08/no_fake_an_inte.html 194
- Resim 4.124** Martin KLIMAS, <http://www.martin-klimas.de/> 195
- Resim 4.125** David CUSHWAY, ‘Parçalar’, <http://www.davidcushway.co.uk> 195
- Resim 4.126** Bouke de VRIES, **(a)** ‘Şefkat Tanrıçası’ **(b)** ‘Ölü Doğa’ **(c)** ‘War & Pieces’, <http://www.boukedevries.com/works/2009/> 196
- Resim 4.127** Julia MALEN, ‘Porselen dükkânındaki Boğa’, <http://ceramicartsdaily.org/> (28.02.2011)..... 196
- Resim 4.128** Ane Fabricius CHRISTIANSEN, **(a)** ‘Kafana göre takıl!’ **(b)** ‘Bir Kuğunun Ölümü’Nature Morte, Sergi Kataloğu, 2010, 18,19. **(c)** Katja KUBLITZ & Ronnie YARISAL ‘Öfke Boşaltma Makinası’, <http://www.yarisalkublitz.com/> 197
- Resim 4.129** Rebecca WILSON, **(a)** ‘Asla Var Olmayacak Bin Fincan’ **(b)** ‘Yansıma’, <http://www.rebeccawilsonceramics.com> **(c)** Jeanne QUINN, ‘Bin Küçük Ölüm’ (detay), <http://www.jeannequinnstudio.com/exhibitions.html> 198
- Resim 4.130** Clare TWOMEY, ‘Anıt’, <http://www.claretwomey.com/> 202
- Resim 4.131** **(a)** Caroline SLOTTE **(b)** Svein THINGNES **(c)** Heidi Bjørgan, <http://www.khib.no/> 203

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 3.1 Emma LACEY, Seramik Sofra Eşyasında Tasarıma Etki Eden Faktörler, (http:// www.ijdesign.org/ ojs/index.php /IJDesign/ issue/view/21).....	53
Şekil 4.1 Kullanım ve İşlevin örneklenmesi (Howard RISATTI, A Theory of Craft Function and Aesthetic Expression , 23	98

TABLO LİSTESİ

Tablo 4.1 Re-Dish üretim aşamaları (http://www.edgyjapan.jp/2010/03/20100302-1.html)	96
--	----

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışması; çağdaş seramik sanatında, endüstriyel yöntemlerle üretilmiş sofraseraamiğinin, hazır nesne olarak seçilip, yeniden değerlendirilme tekniklerinin ve uygulamalarının incelenerek, gelişim sürecinin sanatsal, kültürel ve sosyal çerçevede değerlendirilmesini ve güncel sanat eğilimlerindeki yansımalarının belirlenmesini amaçlamaktadır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmanın çıkış noktası olan ve kapsamını belirleyen soru şudur: **İşlevsel haliyle ve formuyla tüm gözlerce kanıksanan sofraseraamiği, bu hal ve formların dışında işlevlerine yabancılaştırılarak ortaya çıkarılmasının sanatsal açıdan sonuçları nelerdir?**

Burada “işlevine yabancılaştırılmak” deyişi, seramik malzemeyi imal edenin öngörüsü ve iradesi dışında tamamen yeni kavramsal algılamalara yol açacak yeni bir hâl ve/veya form ortaya konulması olarak açıklanabilir. Peki, neden böyle bir arayışa girilmiştir? Kuşkusuz cevap, seramiğin bir güzel sanatlar disiplini olarak bugünkü yerini almasının oldukça sancılı ve nispeten geç sürecinde gizlidir.

En genel haliyle işlevine yabancılaştırılmak kavramına verilebilecek temel örnek Marcel Duchamp’ın “Fountain/Çeşme” adlı çalışmasıdır. Duchamp’ın gündelik yaşamın içinde yer alan bir nesneyi sanat eseri olarak ortaya koyması, nesnenin alışlagelmiş konumunun değiştirilip izleyiciye yeniden sunulması aynı zamanda nesnelere bakma ve görme biçimlerini de sorgulamıştır.

Özelde ise işlevine yabancılaştırılmak deyişi -söz konusu tez çalışmasında açıklanacağı üzere- sofraseraamiği özelinde ele alınacak, yenileme/iyileştirme (restorasyon/rehabilitasyon), yeniden yorumlama, gibi sanatsal amaçlı yaklaşımlar incelenecektir. Zira bu nitelikteki eserlerin çoğunluğu sofraseraamiği ile ilgilidir.

Ayrıca hazır seramik nesneler kuşkusuz bu tez çalışmasında ayrıntılı olarak incelenemeyecek kadar çeşitli ve geniş bir yelpazeyi kapsar. Bu nedenle seramik malzemelerin geniş uygulama yelpazesinin tamamı çalışmaya dâhil edilemeyecektir. Seri üretim/hazır yapım seramik nesneler tezin kapsamında tutulurken, serbest şekillendirme yöntemiyle üretilen seramiklerden sadece konusu hazır sofr seramiği ile ilgili olanlar örnek olarak kullanılacaktır.

1.3. Sınırlılıklar

Yapı seramiği olarak adlandırılan yer / duvar karosu, sağlık gereçleri ile seramik malzeme kapsamındaki yapı malzemeleri, laboratuar malzemeleri, ısı-ses yalıtım malzemeleri ve izolatörler bu çalışmanın dışında bırakılmıştır.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Çağdaş seramik sanatında “dönüşüme uğramış hazır seramik nesnenin yeri” araştırılırken, yazılı kaynaklardan yararlanıldığı gibi, internet ortamındaki kaynaklar da taranmış, konu ile ilgili çalışan sanatçılar ve çalışmalarının belirlenmesi hedeflenmiştir. Konu ile ilgili kaynakları zenginleştirmek amacıyla, sanatçılarla ve tasarımcılarla doğrudan iletişim kurulup, direkt olarak kendilerinden çalışmaları hakkında bilgi ve görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Söz konusu bilgiyi standartlaştırmak ve bilimsel veri niteliğini korumak amacıyla anket yöntemine başvurulmuş, bu anket sonuçlarının değerlendirilmesi de çalışmaya yön vermiştir.

İnternet kaynakları ve anket sonuçlarıyla birlikte, kaynaklar arasında önemli bir yer tutan süreli yayınlar da çalışmanın güncel olabilmesine katkıda bulunmuştur. Elde edilen bilgilerin daha verimli sunulabilmesi için anlatım görsel dokümanlarla da desteklenmiştir.

2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ

18.yüzyılda başta İngiltere’de olmak üzere Avrupa’da bir dizi devrim gerçekleştirilmiştir. Bu yüzyıl, makinenin keşfinin simgelediği endüstri devrimi ile başlamıştır. “Sanayi Devrimi ya da Endüstri Devrimi, Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllarda yeni buluşların üretime uygulanması ve buhar gücüyle çalışan makinelerin “makineleşmiş endüstriyi” doğurması, bu gelişmelerin de Avrupa’daki sermaye birikimini arttırması olarak tanımlanabilir”.¹ Bu sayede üretilmiş olan buharlı trenler ve gemiler ile kıtalararası ilişkiler artmış, kültürel yaşamın sınırları başka kıtalara doğru genişlemiş, Amerikalı sanatçılar Avrupa’da eğitim almış, büyük sanat yapıtlarının ucuz kopyaları çoğaltılabilmiş, Doğu’dan ithal edilen sanat yapıtları yalnız sanatın gelişmesine katkıda bulunmamış, aynı zamanda halkın beğenisini ve koleksiyonculuğu da etkilemiştir. Telgraf ve telefon ile baskı tekniğindeki gelişmeler ile ucuzlayan gazete ve dergiler sayesinde uluslararası bir bilinç oluşturmuştur. Endüstri ürünü bu nesneler ve malzemeler 20. ve 21.yüzyılda sanatçılara esin kaynağı olmuşlardır.

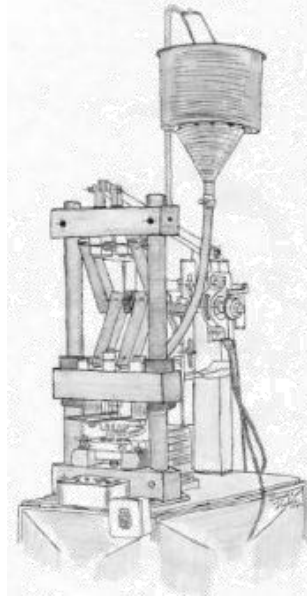
Sanatın gelişim sürecine genel olarak baktığımızda, Sanayi\Endüstri Devrimi öncesi (Tarım çağı) ve Sanayi\Endüstri Devrimi çağı olarak iki ayrı dönem olarak incelemek olanaklıdır. Her iki dönem birbirinden üslup, ülke ve zaman ayrımlarını da aşan kesin bazı farklılıklarla ayrılır. Sanatsal yaratma süreci bu iki çağda birbirinden tümüyle farklıdır. “Yüksek sanat” olarak yeniden adlandırılan bu zamana kadar ki sanat anlayışı etkisini gitgide kaybetmeye başlamış, “alçak sanat” diye tabir edilen yeni bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu anlayışı kısaca; endüstri üretimi nesneleri sanatçıların eser olarak sanat ortamına taşımalarının klasik güzel sanatlar anlayışı ile örtüşmemesi olarak tanımlayabiliriz.

“Buhar gücüyle çalışan ilk makine, seramik üretiminde kullanılmaya başlar.”² İngiliz Thomas Newcomen ilk ticari buharlı makineyi icat eden kişi olarak kabul edilmektedir.

¹ Oral SANDER, *Siyasi Tarih*,141.

² Figen IŞIKTAN, *Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı*, 49.

1750’lerde sofa ve süs eşyası üreten seramikçiler küçük aile atölyeleri halinde çalışmakta iken, yarım yüzyıl gibi kısa bir sürede üretim bütün kuralları değişerek, iyi örgütlenmiş fabrikalar kurulmuştur. Endstrileme döneminin fırınlara ve üretim yöntemlerine getirdiği yeniliklerle seramik üretimi büyük ölçüde etkilenmiş, 18.yüzyıldan itibaren seramik üretimi büyük bir endüstri dalı haline gelmiştir.



Resim 2.1 Minyatür tuğla yapım makinesi, Thomas Newcomen, Staffordshire, 1719.

Sanayinin gelişmesine bağlı olarak teknoloji, çağımız toplumunun kültürel yaşamına da girmiş ve her alanda etkisini göstermiştir. Sosyal hayatta, toplum içinde yaşayan insanları bunalıma sürükleyecek kadar olumsuz olaylara sebebiyet vermesinin yanında, insan hayatını kolaylaştıran bir takım çözümleri de beraberinde getirmiştir. Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında özellikle seramik sanatının ve sektörünün günümüzdeki konumunu etkileyen ve hazır nesne kavramının ortaya çıkmasına neden olan devrim, bu tezin başlangıç noktasıdır.

2.1. Endstrileme Sürecinde Sofa ve Süs Seramiğinin Durumu ve Gelişimi

Batıda seramiğin bir sanat olarak modern ticarete dâhil olması 16. yüzyılın sonlarında Çin porselenlerinin aristokrat kesim tarafından koleksiyon amacıyla

toplanmasıyla başlar. Bu porselenler o kadar revaçtaydı ki, kudretli Kral Augustus en tutkulu koleksiyonculardan biri olması itibariyle, “Dragoon Vazoları” olarak bilinen bir grup Çin vazosuna, kendi şahsi muhafızını değış-tokuş etmiştir.³ Batıda seramik üretme girişimlerinde bulunulmuş olsa da, simyacı Johann Friedrich Böttger, 1810’da Kral Augustus’un “zoraki misafiri” olarak tutulduğı sırada seramik formülüne rastgelene kadar bu mümkün olmamıştır. Bu rast geliş oldukça ironiktir. Böttger aslında Augustus porselen ve benzeri zevklerini almakta kullansın diye adi metalleri altına çevirmeye çalışıyordu. Bunun yerine Böttger porseleni keşfedince Augustus Meissen Porselen Fabrikası’nı kurarak Avrupa’da ilk gerçek (sert) porselen üretimini başlattı. “Bundan sonra başta Almanya olmak üzere Avrupa’da porselen “weisses gold”⁴ olarak anılmıştır.”⁵



Resim 2.2 “Dragoon Vazoları”, sıraltı kobalt mavi boyanmış porselen, (h: 102cm.) , Çin, Qing Hanedanı (1644 - 1911), Kangxi dönemi (1662-1722) Dragonervasen Porselen Müzesi, Dresden Devlet Sanat Koleksiyonu, Almanya.

Meissen Porselen Fabrikası’nın kurulmasının hemen ardından Avrupa’daki diğer Krallar, Kraliçeler ve Prensler onu takip ederek Almanya’da Meissen dışında Nymphenberg, Hollanda’da Rosenberg, Danimarka’da Royal Copenhagen, İsveç’te Röstrand, Fransa’da Sévres gibi büyük porselen fabrikaları açtılar. Ortaya çıkan işlere bir özellik (saygınlık) kazandırmak adına gözde ressamlar ve heykeltıraşlar tutularak seçkin ve pahalı takımlar tasarlatılmış ve boyatılmıştır. Resim 2.3 (b)’de verilen Sévres porseleni fotoğrafı 1813 yılına aittir. Bu yıllar beğeni normlarının

³ Garth CLARK, **Homer, Ceramics and Marketplace Anxieties**, Ceramic Millennium, 317.

⁴ Weisses Gold (Almanca), Beyaz Altın (<http://de.wikipedia.org>)

⁵ Prof. Ateş ARCASOY, **Mayıs 2012** tarihli görüşmeden alınmıştır.

sınırlandığı ve porselenin sanattan daha ziyade varlık ya da zenginlik işareti olarak atfedildiği bir dönemdir. “Eski Çin uzmanları porselende nesnesinin saflığını severlerdi. Hâlbuki batıda takımlar kraliyet sofralarını taklit etmek için altınla kaplanır, misafir porselenleri bir sanat formundan çok bir para birimi, değer aracı olarak görülürdü.”⁶ Amerikan porselenlerinde de özgürlük mücadelesinin olduğu yıllarda sadece süs nesnesi değil, aynı zamanda mücadelenin anlatıldığı nesneler olarak değerlendirildiği görülmektedir.



(a)



(b)

Resim 2.3 (a) ‘Bağımsızlık (Liberty)’ Fincanı ve tabağı, Union Porcelain Works, 1879 **(b)** Sévres Porselen Fabrikası, 1813, Çaydanlık, (h:20,5 cm.) Dekoratör (biçimsel) Étienne-Charles Le Guay, Dekoratör (dekoratif) Jacques-Nicolas Sisson.

Geniş anlamda bir seramik piyasası kurulması Josiah Wedgwood sayesinde olmuştur. “Fırınlara niteliklerini değiştiren, pirometreyi bulan ve torna ile şekillendirmeyi büyük ölçüde geliştiren Wedgwood, çağdaş seramik endüstrisinin babası olarak bilinmektedir.”⁷ Bir pazarlama dehası olan Wedgwood İngiltere’deki kalburüstü tabaka arasında bir ‘vazo çılgınlığı’ yaratmış, o zamanlar moda olan antika merakını kullanmıştır. Wedgwood en değersiz, en ucuz seramik kilini alıp, kraliçe Charlotte’un Neoklasik soylu sofralarına layık hale getirmiştir. Wedgwood John Flaxman⁸ gibi tanınmış sanatçılara tasarım yaptırmış, hatta William Blake⁹’e

⁶ Bkz. (3) CLARK, 318.

⁷ Hande KURA, **Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim, Malzeme ve Üretim Yöntemleri İlişkisi**, Bildiri Metni, 7.

⁸ John Flaxman (1755 - 1826) İngiliz Heykeltıraş ve Teknik Ressam (<http://en.wikipedia.org>)

⁹ William Blake (1757-1827) İngiliz şair, ressam ve mistik vizyoner (<http://tr.wikipedia.org>)

bile kendi katalogunu resimletmiştir. Staffordshire çömlekçilerinin kaba, geleneksel pazarlarına kıyasla Londra’da çok daha seçkin kitleye hitap eden, “Londra galerisini” açmıştır. Wedgwood ilk numaralanmış seramik sanat parçası olarak, zamanının en popüler Roma cam vazosu olan “Portland Vazosu”nu Jasperware¹⁰ versiyonu olarak üretmiştir. Portland vazosunun Jasperware kopyasını Yunan Sokağı’ndaki Soho galerilerinde sergilemiş, bu parçayı görmek isteyenlere bilet kesmiş, hatta bu vazoyu Avrupa’daki diğer hanedanlara turneye çıkartmıştır. Wedgwood’un kurnazlığı ve zevkli pazarlama stratejileri, seramiğin ‘antik ve saygıdeğer bir sanat’ olduğu fikrini satmıştır.



Resim 2.4 Wedgwood Çömlekçilik, Portland Vazosunun Jasperware versiyonu, 1791, (h:24.8cm), Londra.

1880-1890’lı yıllarda etkisini gösteren, Fransızca; “fin de siècle”, bir çağın sonu anlamına gelen dönemde ise sofraya seramiği, dört tür üretim birimince üretilmekteydi. Bunlar; Lüks üretime odaklanmış, çalışanlarının yüksek vasıflı teknisyenler, önemli sanatçılar ve tasarımcılardan oluşan, çoğu Kraliyet, Devlet ya da Kamu himayesindeki köklü porselen fabrikaları, daha küçük uzmanlaşmış seramik fabrikaları ya da “sanat çömlekçileri” ile bireysel çömlekçi atölyelerdi. Dördüncüsü ise, diğer üçünün aksine, niceliğe ve geniş pazar alanına odaklanmış, büyük ölçekli

¹⁰ Jasperware: Josiah Wedgwood tarafından geliştirilen teknik (Bernard H. CHARLES, **Pottery and Porcelain; Aglossary of Terms**, 120.)

fabrika temelli imalathanelerdi.¹¹ Bu dönem modernizme geçişte önemli rol oynamıştır.

1878-1884 yılları arasında Fransa’da etkisini gösteren *Japonizm* döneminde ise, Avrupa porselenleri üzerinde Japon sanatının figürlerine yer verilmiştir.



Resim 2.5 (a) ‘Kyoto servis’ Tatlı tabağı, Üreticisi: Creil & Montereau, 1878 -1884, porselen, sıraltı dekor ve baskı resim boyama, altın, (R:21cm.), Musée d'Orsay, Paris **(b)** Pierre Bonnard (1867-1947) 1906- 1910 yılları arasında dekorlanmış, earthenware, (R:25.5cm), Musée d'Orsay, Paris

Ancak bazı Fransız ressamalar bu etkiden kendilerini sıyrabilmişler ve seramik nesneleri dekoratif sanatın ötesinde yüzeyler olarak görebilmişlerdir. Ağırlıklı olarak Fransız ressamalardan oluşan ‘Nabi’¹² adlı grupta yer alan Pierre Bonnard gibi sanatçılardan oluşan Nabi Grubu, yüksek (majör) sanat olarak bilinen resim, heykel ve mimari ile alçak (minör) sanat olarak değerlendirilen dekoratif sanatlar arasındaki hiyerarşiyi kaldıracak bir proje yaptılar. Amaçları sanat ve gündelik yaşamı yakınlaştırmak olan bu projede abajurlar, duvar kâğıdı, vitray, duvar halıları ve seramikler gibi gündelik nesneleri kullandılar.¹³ Pierre Bonnard tarafından yapılmış Resim 2.5 (b)’de verilen fotoğrafta yer alan tabak dekorunda, çıplak bir kadın ve ayağının dibinde köpeği yer almaktadır. Köpeğin yer aldığı bölümün bir eskizi ise, küçük bir çerçeve içerisinde tabağın yer aldığı çerçevenin içinde sergilenmiştir.

¹¹ Paul GREENHALGH, **Radical Ornament: Ceramics at the Fin De Siècle**, Ceramic Millennium, 68.

¹² Nabi: Şair Cazalis’in birbirlerine arkadaşlık ve dostluk duygularıyla bağlılıklarından dolayı ‘Nabi’ (peygamber) adını verdiği bir gruptur.(Ahmet ŞİŞMAN, **Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş**, 157.)

¹³ Pierre BONNARD, **Decorated Plate**, (<http://www.musee-orsay.fr>)

Her iki örnekte yer alan seramik nesneler üzerinde o dönemlerde henüz bu isimlerle anılmıyor olsalar da kolâj ve asamblaj gibi tekniklerin varlığı hissedilmektedir.

Ülkemizde ise; o döneme kadar Orta Asya'dan gelen “çinicilik” geleneği hâkimdi.¹⁴ Ancak Osmanlı Hanedanı'nın batıdaki her türlü gelişmeyi yakından takip ediyor olmasındandır ki, 18. yüzyıldan başlayarak, İstanbul'da porselen üretmek için girişimler olmuştur. “Galata, Balat, Ayvansaray, Eyüp ve Beykoz'daki dağınık çini ve çömlek imalathanelerinde beyaz pişen, porselene benzer seramikler yapılmaya başlandı. Bunlardan saptanabilen en eskileri ‘Âlim Zade Ömer Efendi’ mührünü taşıyan porselenlerdi. Âlim Zade, sipariş vererek ürettirdiği yerli ve yurtdışından getirttiği porselenlere kendi adını vurduruyordu.

Batı tekniğinde porselen üretimi girişimi ilk kez Abdülmecid (1839-1861) döneminde başlatılmıştır. Bu dönemde Beykoz-İncirli Köyü'nde, 1845 yılında, Tophane Nazırı Fethi Paşa'nın önderliğinde, hammaddesi yurtdışından getirtilen bir seramik fabrikası kurulmuştur. Burada üretilen, porselene çok yakın seramiklere ‘Eser-i İstanbul’ damgası vurulmuştur. ‘Eser-i İstanbul’ damgası, İstanbul'da yapılan üretimin standart, kaliteli ve Türk İşi olduğuna göstermek iddiası ile kullanılmıştır. Beykoz Fabrikası'nda üretilen porselenler kaliteli, ancak maliyetleri çok yüksekti. Diğer yandan, Saray da kendi verdiği siparişlerin parasını ödemiordu. Beykoz Fabrikası 1875 yılında parasızlık ve bakımsızlıktan kapandı.”¹⁵



Resim 2.6 Yıldız Porselen Tabak, 1894 tarihli Damgalı, Eski Türkçe Hâlid Naci imzalı.

¹⁴ Oktay ORHUN, *Cumhuriyet Döneminde Seramik Sanayimizin Kuruluşu ve Gelişimi*, 16.

¹⁵ Bkz. (5).

“Beykoz Fabrikası’nın kapanmasından 15 yıl sonra 1892 yılında Yıldız Sarayı bahçesinde Yıldız Porselen Fabrikası kurulmuştur. Bu kuruluştan sonra Cumhuriyet dönemine kadar endüstriyel üretim yapan bir fabrikaya rastlanmamıştır.”¹⁶

“Yıldız Çini Fabrikası’nın ilk müdürü ‘Dat’ isimli bir Fransız’dır. Ayrıca Fransız elçisinin önerisiyle, porselenleriyle ünlü olan ‘Sèvres’ fabrikasından birçok usta da getirilerek üretimde çalıştırılmaya başlanmıştır.”¹⁷ Bu ustaların çalışmalarına Sèvres Porselenlerinin etkileri yansımıştır. Örneğin, Resim 2.6’daki örnekte de verildiği üzere Sèvres porselenlerinde sıklıkla yer alan “Pompadour Pembesi” kullanılmıştır. Ayrıca Fransızlara özgü peyzaj görüntüleri de bu yansımaların bir başka örneğidir.

18. yüzyılın sonuna gelindiğinde modern seramik pazarı (her ne kadar endüstrinin himayesinde olsa da) sağlıklı bir biçimde ve gerçek manada kurulmuş idi. 19. yüzyılın başından itibaren ise, demokratik parlamenter yönetim düzeninin yarattığı ve süratlendirdiği bilimsel teknolojiye dayanan endüstrinin, monarşi yönetim dönemindeki el sanatları üretimine son verdiği gözlenmektedir. Giderek makine endüstrisi ile birlikte monarşi yönetimli toplum hayatının tüm düzenini sağlayan kurumlarının ortadan kalkmaya başladığı görülmektedir. Monarşi yönetimli toplum hayatının çözülüşü birdenbire olmamıştır ve demokratik parlamenter teknoloji çağının bir buçuk yüzyılı bu çözülüş ile geçmiştir.¹⁸ Bu süreçte yaşanan olaylar, gündelik kullanım nesneleri üzerinden izlenebilmektedir.

2.2. Sofra Seramiğinin Propaganda ve Anı Amaçlı Kullanılması

Sanat, binlerce yıllık ömrü boyunca mitolojik olaylar, din, günlük yaşam, toplumsal ve ekonomik gelişmeler ve politika gibi konulardan kaynak olarak yararlandığı gibi tüm bu gelişmelerden de etkilenmiştir. Sanatın gelişiminde önemli bir ülke olan Rusya 1864’ten itibaren, maddeyi ve devamlı üretimi temel alan

¹⁶ Hacer YILIKOĞLU, *Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi*, 8.

¹⁷ Kenan MORTAN, *Önder Küçükerman ile 40. Yıl Konuşmaları*, 206.

¹⁸ Adnan TURANİ, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 229.

Marksizm ile tanışmış, bu anlayış ülkede ve farklı coğrafyalarda “sosyalist gerçekçiliği” savunan insanları yetiştirmiştir. Buna sanatçılar da dâhildir. “Sosyalist gerçekçilik ‘sanat için sanat’ anlayışına, biçimciliğe ve soyuta karşı çıkmaktadır. Amacı, ulusal halk sanatını oluşturmak olmuştur.”¹⁹

Sanatçı/tasarımcı ile toplumsal/sosyal yapı arasındaki ilişkinin belirleyiciliği Rusya’da Çarlık dönemine dayanmaktadır. “7 Nisan-26 Temmuz 2010 tarihleri arasında Topkapı Sarayı Has Ahırlar’da “Osmanlı Sarayında Rusya” adlı sergide 60 kişilik 974 parçadan oluşan II. Katerina’nın yaptırdığı meşhur yemek servisi takımları “Arabesque” ve 800 parçadan oluşan “Kabinetski” sergilenen eserler arasındadır. Her bir tabağın üzerine II. Katerina’nın yaptırdığı faaliyetlerin resmedilmesi, dünya’da ilk kez porselen nesnelerin propaganda amaçlı kullanıldığını gösterir.”²⁰ Ayrıca Rus halkını öven, ilahi muzaffer ve çok uluslu Rus İmparatorluğuna methiyelerin yer aldığı daha sonraları parça sayısının 4500’lere ulaştığı bu takımlar, ikili dostluklar kurmak amacıyla diplomatik hediye olarak çeşitli ülkelerin hükümdarlıklarına gönderilmiştir. Serginin adından da anlaşılacağı üzere bu devletlerden biri de Osmanlı İmparatorluğu olmuştur.



Resim 2.7 ‘Berlin Tatlı Servisi’nden iki parça, 1770-1772, Meissen Porselen Fabrikası, Almanya, Porselen; Sır üstü boya ve yıldız dekoru.

Öte yandan Büyük Katerina’ya armağan edilmek üzere Prusya Kralı II. Friedrich tarafından “Berlin tatlı servisi” olarak bilinen üzerinde Rusya ordusunun

¹⁹ Derya UZUN, **Modernizm ve Sanat Akımlarından Notlar**, (<http://www.sanatteorisi.com>)

²⁰ “Osmanlı Sarayında Rusya” sergisi, 7 Nisan-26 Temmuz 2010, İstanbul.

Türklere karşı zaferini konu edinen, haç ve imparatorluk tuğralarının bulunduğu porselenlerin üretimi için Almanya'daki Meissen porselen fabrikasına sipariş verdiği bilinmektedir.²¹ Böylece Rusya'nın gücü ve İmparatoriçe'nin başarısı Avrupa tarafından kabul görmüştü.



(a)



(b)

Resim 2.8 (a) İmparatorluk Porselen Fabrikası, porselen tabak **(b)** Sergei Vasilievich, 1919, 'Propaganda Tabak' Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd.

1917'de Ekim devrimi olarak da anılan Bolşevik devrimden sonra Çarlığa ait porselen fabrikaları Sovyet yönetimince ele geçirilmiş, bu nedenle üretim bir süre askıya alınmıştır. Zira porselen dekorcularının önünde hem teknik hem de siyasi problemler vardı. Öncelikle tüm porselenlerin üzerinde çarlığın iki başlı kartalı bulunacağı için dekor el ile yapılmalıydı. Siyasi problem ise lüks tüketim ve ayrıcalık karşıtı bir ideolojide zarif Çin porselenlerinin nasıl sunulması gerektiği idi.²² Bu duruma çözüm; Komünist Partinin devlet eliyle yaptırılan sanat ve tasarımı yönetmek için *Agitprobyro*'yu (Ajitasyon ve Propaganda Bürosu'nu) -sonradan Agitpro olarak anılmıştır- kurması ile bulunmuştur. "Ekim devriminin propagandasını yapmak için devrim öncesi boşlukları kullanarak Sergei Vasiliyevich Chekhonin (1878-1936), Kasimir Maleviç, Maria Vasilievna Lebedeva (1895-1942)

²¹ Eleanor SHELTON, **Porcelain and Politics: How Table Services Reflected the Romanovs'** **Worldview**, (<http://quod.lib.umich.edu>)

²² Sarah ARCHER, **Kitchen Table Politics: 'Obamaware' Campaigns for Change, One Mug at a Time**, (<http://obamascribe.blogspot.com/>)

ve Nikolay Suetin gibi tasarımcılar porselenleri politik posterlerdeki sloganlar ve motiflerle, miting dekorasyonlarıyla süslediler.”²³

Gerek Çarlık döneminde, gerekse Bolşevik devrimi sonrası porselen yemek takımlarının birer propaganda malzemesi olarak kullanıldığını görmekteyiz. Anlaşılabacağı üzere, porselen, sadece estetik değeri olan ya da ihtiyaç duyulan bir kullanım nesnesi olmasının ötesinde gündelik yaşantı içinde hem halka ulaşmanın bir yolu, hem de diplomatik ilişkiler içerisinde hediye olarak kullanılarak güç gösterisinin bir sembolü olmuştur.



(a)



(b)

Resim 2.9 (a) Yıldız Porselen Fabrika-i Hümayunu, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu. “Sultan Abdülmecit”in portresinin yer aldığı kahve fincanı. **(b)** 32 adet padişah portreli fincan takımı, Sultan I. Osman’dan, Sultan Abdülaziz’e kadar, 1897.

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi’nde bulunan, 19. yüzyıla ait kahve fincanlarında da padişahlara ait portrelere rastlanmaktadır. Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu’nda üretilen fincanın üzerinde ampir etkili, altın yaldızlı zeytin dalları ile çevrelenmiş bir madalyon içerisinde “Sultan Abdülmecit”in portresi yer almaktadır. Resmin altında kırmızıyla 31 yazılmıştır ki, bu rakam 31. padişahı betimlemektedir²⁴.

İttifak porselenleri olarak bilinen, 1914-1916 yılları arasında, I. Dünya Savaşı ittifak ülkeleri olan Osmanlı-Almanya-Avusturya Macaristan İmparatorları ve Bulgaristan Kralı’nın resmedildiği hatıra porselen havan Resim 2.10 (a)’da gösterilmiştir. “I. Dünya Savaşı bir malzeme savaşıydı. Porselen tabak çanak, afiş, cam günlük eşyalar propaganda amaçlı kullanılıyordu. Savaş propagandası içeren yurtseverlik motifleri ittifak ülkelerin bayrak, flama gibi sembolleri önemli devlet

²³ Charlotte&Peter FIELL, **Design of the 20th.Century**, 26

²⁴ **Tüm Sarayların Hatırına; Sarayda bir Fincan Kahve**, TBMM. Milli Saraylar Yayını, 174.

adamlarının portreleri bu nesnelere yansımıştı. Bunların üretim amaçları satışlarından elde edilecek gelirle savaşın finansmanına katkıda bulunmaktı.”²⁵

19. yüzyılda Fransız porselen ve süs eşyalarında anı amaçlı kullanımlar göze çarpmaktadır. Resim 2.10 (b)’de XVI. Louis ve sevgililerinin tasvir edildiği anı nesnesi olan tabak, Sévres porselen fabrikasının üretimidir. Orijinal altın çerçevesi içinde korunuyor olması bu nesnenin işlevine yabancılaştırılmış, kullanıma yönelik üretilmemiş olduğunun ve sanat eseri olarak değerlendirildiğinin bir göstergesidir. Kullanılan derin pembe tonu 'Pompadour Pink' olarak bilinen “Pompadour Pembesi”dir. 1721-1764 yılları arasında yaşamış, “Madam Pompadour” olarak anılan Pompadour markizi, Fransa Kralı 15. Louis’in en ünlü gözdesiydi. Başta Sévres olmak üzere enerjisini üreticileri teşvik için harcamıştır. Özellikle porselene olan tutkusu sayesinde, Çin’den getirilen vazolara rokoko tarzı eklemeler yaparak, Sévres porselenlerinin kaderini değiştirmiştir.²⁶



(a)



(b)

Resim 2.10 (a) İttifak Porseleni, havan. **(b)** 19.yüzyıl Sévres porselen tabak, (R:52cm.) Orijinal altın yıldız çerçevesidir.

Amerikan tarihinde ise, kolonilik döneminde, Amerikan kolonilerinin çoğunun parlamentosunun reddettiği, İngiltere tarafından konmuş olan damga vergisi bulunmaktadır. Kanuna isyanın; üzerinde “Damga vergisine son!” sloganının yer aldığı seramik çaydanlıklarla yapıldığı görülmektedir. Başbakan Georges Grenwill

²⁵ Hülya Ede UÇTA, *Geçmişe Davetlisiniz Efendim*, Sergi Kataloğu, 18-30 Ocak 2003.

²⁶ *The Real Madame de Pompadour*, (<http://www.nationalgallery.org.uk>)

tarafından ortaya konan vergi, diğer vergilerin aksine, Amerika'daki Bağımsızlık savaşına kadar varan önemli bir dava haline dönüşmüştür.²⁷



Resim 2.11 (a) Josiah Wedgwood çaydanlık, Amerikan pazarına sunulmuş ürün, 1765, İngiltere, "Success to Trade in America" (Amerika'da ticarete bir şans) & "No Stamp Act" (Damga vergisine hayır) **(b)** Hartley Greens & Co. Leeds, İngiltere, 1770, Creamware.

Josiah Wedgwood'un o dönem İngiltere'de üretilen, Amerika'ya pazarladığı çaydanlık örneği Resim 2.11 (a)'da gösterilmiştir. Propaganda amaçlı kullanılan bu örnekle, Wedgwood pazarlama stratejilerindeki başarısını bir kez daha göstermiştir.

Amerika'da kolonilerden devlete geçiş döneminde ise, vatanseverlikle ilgili seramikler dikkati çekmektedir. Üzerinde Amerikan idolleri yer alan bu seramiklerin büyük bir kısmı İngiltere ve Çin'de yaptırılmıştır. Baskılar çoğunlukla kusursuz olsa da bazı Amerikan ikonlarının portrelerindeki muğlak hatlar ve bakışlar dikkat çekmektedir. Resimdeki sert porselen yaklaşık 1800-1815 yıllarında Philadelphia'lı sanatçı David Edwin'e ait bir gravürden kopyalanmıştır. Resim 2.12(a)'daki görüntü, Georges Washington'ın kendisini yalnızca andıran bir portresinin basıldığı çaydanlığı göstermektedir.²⁸

Çin'den ithal edilen porselenlerin birçoğunda önemli bir Amerikan ikonu olan kel kartal görülebilmektedir. Bu hayvan hem vatansever bir sivil toplum kuruluşu olan Cincinnati örgütünün amblemi, aynı zamanda da Amerika Birleşik Devletleri resmi mührü olarak kabul edilmektedir.²⁹

²⁷ **No Stamp Act**, (<http://americanhistory.si.edu>)

²⁸ Bkz. (22) ARCHER

²⁹ **HEILBRUNN Timeline of Art History**, (<http://www.metmuseum.org>)



Resim 2.12 (a) Georges Washington'ın portresi, David Edwin'e ait gravürden kopya, 1800-1815. **(b)** Marquis de Lafayette & George Washington fotoğrafı baskılı anı nesnesi, 1820'ler. **(c)** "Tapınak Meleği", 1784-85, (R:24cm.) Metropolitan Sanat Müzesi.

Birçok 19. yüzyıl örneği, anı porselenlerinin popüler imajları nasıl kullandığını ve kitlelere nasıl daha çok yaydığını göstermektedir. Bağımsızlık savaşı kahramanı Marquis de Lafayette hem Fransa'da hem de Amerika Birleşik Devletleri'nde özgürlük davasının sembolü olmuş, ve 1820'lerde bir vatanseverlik ve nostalji dalgasını başlatmıştır. Bir tarafına George Washington'ın bir tarafına da Lafayette'in resminin işlendiği Resim 2.12 (a)'da gösterilen vazo, başkan James Monroe'nun kendisini ulusun 50. yılı için 1824-25'te yaptığı Amerika Birleşik Devletleri turuna (The American Farewell Tour) davet etmesi anısına üretilen bir anı nesnesidir.

20. yüzyıl'da da seramik nesneler anı ve propaganda amaçlı kullanılmaya devam etmiştir. "Kültürel Devrim" isimli porselen yemek tabağında, kırmızı ordu üniformalı Mao ön plandadır. Tabağın merkezinde Tayvan'ı da içine alan Çin haritasının üzerinde "Ülke kırmızıdır" sloganı yer almaktadır. Tartışmalı bu haritanın hemen altında insanların birliği, beraberliği gösterilmektedir.³⁰

Romanya'da, 1965-1989 tarihleri arası Romanya Komünist Partisi (PCR) Genel Sekreteri, 1967 yılından itibaren Devlet Konsülü Başkanı ve 1974-1989 yılları arasında Romanya Cumhurbaşkanı olan Rumen politikacı, Nikolay Çavuşesku portreli porselen nesneler propaganda amaçlı kullanımlara başka bir örnektir.

³⁰ 1930 Shanghai and More, (<http://www.1930shanghai.com>)



(a)



(b)

Resim 2.13 (a)Kültürel Devrim, Mao ve Kızıl Ordu, (R: 6.25cm.) 1970 öncesine ait porselen tabak örneği, **(b)** ‘Nikolay Çavuşesku’ portreli seramikler, Romanya Tarihi Ulusal Müzesi

Tüm bu eşyalar belirli bir fikri belirli bir kitleye iletmek ve yaymak için tasarlanmış ve üretilmişlerdir. Varlıklarını bugün hala sürdürmeleri ve birçoğunun müzelerde bulunması muhtemelen hedefledikleri kitleye ulaşip burada karşılık bulduklarını işaret etmektedir. Her bir örnek üzerindeki resim başka bir ortamdan/kaynaktan gelmiştir: bir mit, bir resim, bir baskı veya bir gravür. Porselen üzerindeki görüntü ile başka bir görsel bilgi kaynağı arasında bir ilişki bulunmakta, bu sayede porselen mevcut bir imge veya fikir üzerinden güç almaktadır. Dekorasyonun hikâyesel gücü bu eserlerin kaynağıdır.

2.3. Endüstri Devrimi Sonrası Ortaya Çıkan Hareketler

20. yüzyılda etkisini gösteren modernizm ile seramiğin birlikteliğinden bahsetmek pek de mümkün değildir. “Yüksek sanat yerine alçak sanattan türeyen seramik, dekorasyon ve süsleme gibi pagan sanatlarında yer almıştır ve iki temel biçim tipi olan çanak ve figür, modernist ilkeler tarafından hasta/bozuk olarak değerlendirilmiştir. Çanaklar ise farklı tür bir sorun ortaya çıkarmıştır. Çok karmaşıktır, çok fazla anlam yüklüdür, çok evseldir, geçmiş ve gelecekle ilgili çok fazla eşleştirme uyandırmaktadır. Basitçe, modernizm açısından bir sanat formu olarak uğraşılması fazlasıyla karmakarışık ve zordur. Ancak endüstriye kaydırılıp; beyaz sırlı, sade, süsleme veya diğer farklılaştırıcı bir uygulama olmadan sofraya eşyası

yapılırsa kurtarılabileceği/telafi edilebileceği düşünülmüştür. Bu da bazı tuhaf durumlar yaratmıştır. Örneğin New York'taki modern sanat müzesi diyelim ki bir çaydanlığı fabrika imalatı ise koleksiyonuna dâhil edebiliyor iken, daha iyi tasarım ilkelerine sahip olsa dahi el yapımı ise reddediyordu. Bunun arkasındaki neden yüzeysel olarak oldukça mantıklıydı: Endüstri proletaryaya el sanatlarından daha iyi hizmet edebiliyordu. Aslen modernizm sosyal bir hareketti, düşman ise burjuvazi ve çökmekte olan zevkleri idi.”³¹ Tüm bu nedenlerden dolayı seramik alanındaki çalışmalar, 20. yüzyılın ortalarına kadar tasarımın güçlendirilmesi yönünde gelişmiştir. Ancak hem endüstrisi hem sanat, hem de zanaat ayağı bulunan seramiğin bu birlikteliği sağladığı sürece gelişebileceği de gözlerden kaçmamıştır. Bu gelişimi Endüstri devrimi sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinden izlemek yerinde olacaktır.

2.3.1. Sanat ve El Sanatları Hareketi

Endüstrileşmenin gelişmesi, sosyal yapılaşma ve emekçiliğe yol gösterdi. Daha modern ve daha ucuz üretimlere olanak sağladı. İngiltere endüstriyel durumunu geliştirerek 1850'lerden sonra hem zanaat (el sanatları) okullarında hem de sanat akademilerinde geleneksel eğitim sistemine yenilikler getirdi. Ancak bu sürecin beraberinde getirdiği olumsuzluklara tepki gecikmeyecekti. Makineler geliştikçe el emeği ikinci plana atılırken, buna tezat olarak “el işinin” (dolayısıyla el sanatlarının) manevi değeri yeniden keşfedilmişti. “İngiliz sanatçı John Ruskin bir sosyal reform ile makine üretiminden vazgeçilmesini istiyordu. William Morris o zamanlar çağdaş kabul edilen modern tasarımlardan nefret ediyor, her sandalye, masa ve yatağın, her kaşık, çatal ve bardağın yeniden yaratılmasını düşünüyordu. Bu düşüncesinden hareket eden birçok atölyenin etkisi, Sanat ve El Sanatları (Arts and Crafts) hareketinin doğmasına neden oldu”³².

³¹ Garth CLARK, *Meaning and Memory: The Roots of Postmodern Ceramics, 1960-1980*, **Postmodern Ceramics**, 8.

³² Magdalena DROSTE, **Bauhaus**, 10.



Resim 2.14 Rookwood Çömlekçilik, 1898, Cincinnati Müze Merkezi, Cincinnati, Ohio.

20. yüzyıla geçildiğinde Sanat ve El Sanatları hareketi Amerika’da da etkili oldu. Mimar Frank Lloyd Wright (1867-1959), bina ve mobilya tasarımlarında akım ile ilişkili tasarımlar yaptı. Sanat çömlekçiliği Ohio’da, Rockwood’ta başlayıp, tüm ülkeye yayıldı. Çoğunluğu kadın olan dekoratörler, alçı kalıplara dökülmüş seri üretim formları el dekoru ile renklendiriyorlardı. Böylece Amerika’daki sanat ve el sanatları ürünleri her ne kadar İngiltere’deki akımın orijinal gündemine karşı olsa da, çokça olarak üretiliyordu. Asıl ironik olan ise, dekoratörlerin bir sıra üzerinde oturarak çalışmasıydı, aynı fabrikalarda olduğu gibi.³³

Avrupa’da başlayan, Amerika’ya kadar etkisi yayılan, makineleşmiş endüstriye karşı olan bu hareket, zamanla amacını aştı. El emeği ürünlerin fiyatının seri üretime göre daha fazla olduğundan, hitap ettiği kesim burjuva ile sınırlı kaldı. Ayrıca talebi karşılamak için seri üretime benzer bir çalışma sistemi benimsendi. Bu da William Morris’in öngördüğünden oldukça farklı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

³³ Kate BONANSINGA, *Multiplicity Contemporary Ceramic Sculpture*, 11.

2.3.2. Werkbund Akımı

Endüstri devrimi sonrası makine üretimi ürünlerde biçim sorunu ortaya çıkmıştır. “Biçimlerde makine ile üretime uygunluk, yalınlık ve standardizasyon sağlanması gerekliliği endüstri ve üreticileri “makine ile üretilebilecek biçim nasıl olmalıdır?” sorusuna itmiş, bunun sonucunda da sanat ve endüstri arasındaki ilişkiyi sorgulayan “Werkbund” akımı başlamıştır.”³⁴

Almanya’da ortaya çıkan akımda ülkenin kendine özgü tarihsel koşullarında sanatla endüstriyel üretimin uyumlu birlikteliğini inşa etme çabasının ürünü ve ortamı oluşmuştur. Alman ekonomisi endüstrileşmeye İngiltere ve Fransa’dan daha geç başlamasına karşın 19. yüzyılın son çeyreğinde büyük bir atılım yapmış ve bu ülkelerle rekabet edebilecek düzeye gelmişti. Ancak İngiltere ve Fransa’nın sömürgeleri gibi bu üretimi eritecek bir pazarları olmadığı için nitelikli ürün üretme çabasına girmişlerdir.



Resim 2.15 Henry Van de Velde, Meissen Porseleni, Victoria&Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra, 1903.

Endüstri ürününün üretilme koşulları ve biçimi, 19. yüzyıldan beri sanatçı ve tasarımcı çevrelerini meşgul eden başlıca sorunlardan biriydi. Werkbund akımıyla “Sanat ve El Sanatları Hareket”i ile başlayıp, “Art Nouveau” çevrelerince sürdürülen bu tartışmanın uzantısı niteliğinde bir ortam oluşmuştur.

³⁴ Hande KURA, **Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim ve Üretim Yöntemleri**, Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, 21.

“Art Nouveau seramikleri birçok farklı kaynağın kullanımını tam olarak sergilemektedir. Yeniden düzenlenmiş tarih her yerdedir, sembolizmin psikolojik olarak yoğun kullanımı ana unsurdur ve doğa her bileşendedir.”³⁵

Art Nouveau sanatçılarından Henry Van de Velde ise endüstriye ılımlı bakmış, sanatsal yaratıcılığın endüstri üretime yol göstermesiyle, yani sanatçılardan gelecek iradi bir çabayla olumsuzlukların aşılabileceğini ileri sürmüştür. Werkbund, 19. yüzyıl ortasında endüstrinin tümüyle yadsınmasıyla başlayıp, sanat ve zanaat ile barıştırılması görüşüne doğru evrilen bir eğilimin 20. yüzyıldaki taşıyıcısı olmuştur. Endüstri ile sanatın işbirliğinin, endüstriyi verimsiz ve kullanım değeri olmayan ürünler üretmekten, sanatı da modern toplum içinde işlevsiz kalma tehlikesinden koruyacağı, birbirleri üzerinde terbiye edici bir etki yaratarak toplum yararına işleyen bir mekanizmayı kurabilecekleri düşüncesi, birliği bir arada tutan başlıca motivasyonlardan biri olmuştur.³⁶

Her ne kadar mimarlık alanında kullanılmış olsa da, tasarım ve tasarımcı kimliğinin ilk kez ortaya çıktığı bir akım olmasından dolayı önem taşır.

2.3.3. Omega İşliği (Workshop)

20. yüzyılın başlarında, İngiltere’nin genel sanat ortamında, gelenekselliğe bağlılık söz konusuydu. Avrupa’daki gelişmeler pek anlaşılamıyordu. Sanatçı ve eleştirmen Roger Fry, İngiltere’de 1930’lara dek, ülkenin sanat ortamının genel beğeni düzeyini belirleyen en etkin kişisi olmuş, düşüncelerini benimseyen ya da tümüyle tepki gösteren gruplar oluşmuştur.³⁷

Roger Fry, 1913’te, Londra’da, avangart sanatçıları bir araya getirerek Omega Workshops Ltd. şirketi olarak kapılarını halka açtı. Şirket kapsamında hem sanat galerileri hem de sanatçı atölyeleri buluşturulmuş ve bir müdür, bir işçi ve sanatçı asistanlarıyla hizmet verilmeye başlanmıştır. Vanessa Bell, Duncan Grant ve Roger Fry şirket yöneticisi olarak görev yapıyor olsa da, şirketin itici gücü ve asıl kurucusu Roger Fry idi. Kendisinin selefi olan William Morris, Sanat ve El Sanatları

³⁵ Bkz. (11), GREENHALGH, 68.

³⁶ Şakir ECZACIBAŞI (Ed.), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3.Cilt, 1901.

³⁷ Şakir ECZACIBAŞI (Ed.), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt, 852.

Hareketi tasarımcılarından farklı olarak, sosyal reformla veya makine üretimini protesto etmekle ilgilenmiyordu. Ancak güzel sanatlar ve dekoratif sanatlar arasındaki ayrımın yanlış olduğunu görmüş ve bunu ortadan kaldırmak istiyordu. Kısaca; “Uygulamalı sanatların acıklı durumunu düzeltmeyi” amaçlıyordu.



(a)



(b)

Resim 2.16 Omega Workshops (a) (Roger Fry’a atfedilmiş) Omega harfi ile boyalı tabak, 1913, Courtauld Galerisi, Londra. (b) (Duncan Grant’a atfedilmiş) Tekne resmedilmiş tabak, 1913, sır üstü boyanmış ticari tabak, (R:25cm.) The Courtauld Galerisi, Londra

Fry’ın düşüncesi nesnelerin, onları tasarlayan sanatçının ününden ziyade, estetik kaliteleri için alınması gerektiği yönündeydi. Dolayısıyla, hiçbir tasarıma imza veya isim yazılmaması konusunda ısrarcıydı. Tasarımlar yalnızca ‘Ω’ işareti konularak mühürleniyor ve üzerlerinde hiçbir isim bulunmuyordu. Omega harfinin özelliği yunan alfabesinin son harfi olarak 19.yüzyılda bir konu hakkındaki “son söz” anlamında kullanılmasıdır.³⁸

2.3.4. Bauhaus Okulu

Almanya’nın Weimar kentinde ‘geleceği kurmak’ idealiyle açılan Bauhaus okulu da Rus Konstrüktivistleri gibi, estetik amaçlardan çok toplumsal amaçlara yönelmiş bir yapı olarak kurulmuştur. Sanat ve zanaatı buluşturmayı ve dönüştürmeyi amaçlayan Bauhaus düşüncesinin temelinde, geleneksel akademik sanat eğitiminin toplumun gereksinmelerine çözüm üretebilecek sanatçıları yetiştirebilmenin çok uzağında olduğu inancı vardır. Okulun kurucusu mimar Walter

³⁸ Exhibition Archive Beyond Bloomsbury: Designs Of The Omega Workshops 1913–19, (<http://www.courtauld.ac.uk>)

Gropius (1883-1969), bu düşünceden yola çıkarak ‘yapı evi’ anlamına gelen Bauhaus adını verdiği bir tür atölye-okul tasarlamıştır. Gropius bu okulda zanaatçıların ve sanatçıların eğitimde ve üretimde birlikte çalışmasını öngörmüş, güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı yok etmeyi amaçlamıştır. “Sanat ve teknoloji: yeni bir birlik” sloganıyla yola çıkan Bauhaus, endüstriyel üretime yönelik yeni bir model üretmeye çalışmıştır.³⁹ Gropius’ün bu idealleri çerçevesinde Bauhaus’ta seramik çalışmaları, usta çömlekçi Max Krehan ile başladı. Seramik atölyesinin başlangıçta geleneksel çömlekçilik merkezi olan Burgel’e yakın bir yerde kurulması, Weimar’lılarda okula karşı bir düşmanlık yaratmış, yapılan tasarımlara “Bolşevik Sanatı” yakıştırması yapılmıştır. Sonunda Krehan tarafından Weimar’a 30km. uzaklıkta olan Dornburg’ta seramik atölyesi için uygun bir mekan oluşturmuştur. Burada seramik kapların bazıları, form ustası heykeltıraş Gerhard Marcks ile işbirliği içerisinde deneysel olarak yapıldı. 1923’te çömlekçi atölyesi teknolojik bir atılım yaparak, çömlekçi çarkından dökümle şekillendirmeye geçmiştir.



(a)



(b)

Resim 2.17 (a) Kazimir Malevich, 1923, 20. yüzyıl modern işlevsel heykel örneği. (16.5x24.1x9.1cm.) Gloria&Sonny Kamm (b) Wasilly Kandinsky

1920’lerin Almanya’sında Bauhaus felsefesi, özellikle de dönemin sanatçı birliklerinden İşçi Sanat Konseyi’yle bağlantısı olanlar, küçük bir kesime ‘lüks’ üretmek yerine geniş bir kesime ‘kullanışlı’ yaşam alanları yaratabilmek düşüncesi üzerine kurulmuştur. 1923 yılına kadarki dönem, kısmen tutuculuk baskısı altında, romantik evre olarak görülmüştür. Bu tarihten sonra, başta Kandinsky ve Moholy-

³⁹ Ahu ANTMEN, 20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 107.

Nagy olmak üzere, Van Duesburg, Lissitzky ve diğerleri ile birlikte, Konstrüktivizm ve Supramatizm'i başlatmışlardır.

Konstrüktivizm ve Supramatizm gibi Rusya çıkışlı akımların çok kullandığı malzemelerden biri seramik olmamasına rağmen, bu akımların liderlerinden Vladamir Tatlin ile Maleviç ve Kandinsky başta olmak üzere sanatçılar da bazı önemli seramik nesneler üretmişlerdir. Kandinsky daha çok dekoratif işlerle uğraşmış, yüksek enerjili, renkli çizimlerini sofraya seramiğine işlemiş, ancak üç boyutlulukla ilgili bir kaygı hissetmemiştir. Maleviç 1915'te Süpramatist seramik sanatına başlamış olsa da asıl olarak tanınması 1920'de kendisinden 'Leningrad Devlet Porselen Fabrikası' tarafından bir çaydanlık ve kupa tasarlaması üzerine davet yöneltilmesiyle olmuştur. İşlevi indirgeyerek bir çaydanlık 'fikri' yaratmış; bir hazne ve kulp olarak ortaya çıkacak iki kaba hatlı hacmi yine kabaca birleştirmiştir (Resim 2.17 a) Kupa karışık bir iç-dış ilişkisi ile yarıdan kesilmiştir. İşlevsel bir nesneyi soyuta çevirerek Maleviç, hem süpramatist bir sanat nesnesi yaratmayı başarmış, hem de 20. yüzyılda çömlekçiye soyut, işlevsel olmayan bir rol biçmiştir. Çömlekçinin geleneksel kapları modern sanat ile dönüştürülerek formun şekli ile form metaforları halini almış, işlevle kavramsal olarak birleşip iyice muğlâklaşmıştır.⁴⁰



(a)



(b)

Resim 2.18 Theodor Bogler, (a) Mocca makinası, (h:25.5cm.) 1923. (b) Kombinasyonlu çaydanlık, (h:12.7cm.), 1923.

⁴⁰ Nancy SELVAGE, Art Versus Craft; The Issue of Craftsmanship in Twentieth Century Art, *Ceramic Millenium*, 13.

Rus Konstrüktivizmi, her ne kadar Maleviç'in (biçimsel sadelik) ve Picasso'nun (kolâj, asamblaj) işlevsellikten uzak sanatsal yaklaşımlarından beslense de 1917 devrimiyle, kurulacak yeni topluma inananların öncülüğünde geliştiği için özünde "biçimi belirleyen işlevdir" düşüncesiyle şekillenmiştir. Bu açıdan bakıldığında her iki yaklaşım da yeni bir dünyanın inşası sürecinde sanatın yeni bir şekilde işlevselleştirilmesi konusunda hemfikirdir.⁴¹

Theodor Bogler'in, dökümle şekillendirme yöntemi kullanılarak üretilen, *mocca makinesini* ve modüler tasarım prensibi temelli *kombinasyonlu çaydanlığını* da içeren endüstriyel ürün prototipleri yapılmıştır. Resim 2.18 (a)'da gösterilen ürün dört parçalı kombinasyondan oluşmaktadır. Bu prototipin bir versiyonunun porselen fabrikasında üretilebilirliği denenmiş, ancak çok karmaşık yapıda olması maliyeti arttırdığından seri üretime uygun bulunmamıştır. Yine de bu tip kaplar günümüz tasarımcılarına ilham kaynağı olmuş, birçok işlevi aynı üründe toplayan tasarımlar yapılmıştır.

Atölye, birkaç çömlek ve porselen fabrikası ile temaslarını korumuş, ürünlerini 1923'te Leipzig ve Frankfurt'taki ticari fuarlarda ve 1924'te Stuttgart'taki Werkbund (German Work Federation) sergisinde başarı ile tanıtmıştır. Bu tanıtımlar sonucunda cesaret verici geri dönüşler alınsa da, endüstri bu tür çalışmaların fabrikada üretilebileceğine ikna olmamıştır. Bu nedenle okul, seramik üretimini kendi kendine genişletmeyi sürdürmüştür. Sonuç olarak üretimde, seri üretimin karakteristiğini ifade eden birçok form tasarlayan Bogler ve Lindig tarafından dökümle şekillendirilebilen çömlekler baskın olmuştur.⁴²

Görüldüğü gibi aslında Bauhaus'un sanat ve el sanatlarını birleştirme düşüncesinin ardında, güzel sanatların yüksek sınıf için yüksek sanat anlayışına bir tepki vardır. Bu anlayışın kapsamına giren sanat eserlerinin, işlevsel olmamasına rağmen güzel ve pahalı oldukları, dolayısıyla da zenginlerce alınacak lüksten öteye gidemeyeceklerini düşünüyorlardı. Eğer sanatı işlevsel hale getirirlerse, yüksek sanat kavramını yıkararak halk için hem işlevsel hem de ucuz tasarımlarla yeni ve ulaşılabilir bir sanat kavramı tarif edebileceklerine inanıyorlardı.

⁴¹ Bkz. (39) ANTMEN, 104.

⁴² Bkz. (32) DROSTE, 70.

2.3.5. Leach Okulu

1920’lerde, sanat seramiği pazarının düşüşe geçmesiyle, atölye seramiği pazarı yaygınlaşmıştır. Bernard Leach, 20.yüzyıl seramiğinin tartışmalı en çok etki bırakan figürü olarak, çömleklerin ucuz olması gerektiği ilkesi ile fiyatlandırma yapmada ısrarcı olmuştur. “Bu ısrarcılıkta ekonomik bir sebep yoktur, sebep tercih edilen siyasi bir motivasyonla takınılmış ahlaki bir tutumdur. Endüstri her bir erkeğe ve kadına mükemmelce yapılmış ve uygun maliyetle tasarlanmış sofrta takımları ve dekoratif eşyalar sunabilmekteyken neden çömlek de resim ve heykel gibi pahalı olmalıdır?”⁴³ Dahası Leach koleksiyoncuları geniş ve varlıklı bir grup idi. Ama fiyatlandırma ahlakı ile ilgili fikirleri benimsendi.

Bernard Leach’in çalışmaları ve felsefesi birçok modernist ve anti-modernist eğilime işaret eder. Leach’in Japon seramiğini oryantalize eden yaklaşımı (raku gibi) doğu ve batı estetiğini birleştirme arzusuna odaklanır, bu arzu bir modernizm belirtisidir. Dahası fikirlerin bu tarz yakınlaşması “malzemeye dürüstlük”ü ifade eden “uluslararası bir tarz”a dönüşecektir. Bu tarz bir meta-öyküsel bir anlatım “biçim, işleve uyar” vecizesini şiar edinen uluslararası modernist mimari tarzında zaten ilerleye gelmişti. Bundan daha önemlisi Leach, birçok seramikçinin saygısını uyandıran ve bazılarının da uzun dönemde bir takım seramik uygulamalarının zararına işlediğini savunduğu, tam yetkin bir otoriteye dönüşmüştü.

Resim 2.19’da, Sasaniler’den etkilenilmiş⁴⁴ tüm yüzey dekorlu İslami dekor anlayışının bir örneği olan tabağı, batılı bir sanatçının ‘doğu etkisi’ taşıyan eseri olarak görmekteyiz. Üzerindeki tasvirle bakılacak olursa, ‘doğa’ temâsı ve William Blake’e ait şiirden birkaç mısranın yazı ögesi kullanılarak oluşturulduğu görülmektedir. İngiltere’nin yetiştirdiği en önemli sanat adamlarından biri olarak görülen Blake’e hem Bernard Leach’in hem de Soetsu Yanagi’nin hayranlığı bilinmektedir. Hatta Yanagi’nin, William Blake hakkında yazdığı bir kitabı ile

⁴³ Bkz (3) CLARK, 325.

⁴⁴ Prof. Beril ANILANMERT, Nisan 2012 tarihli görüşmeden alınmıştır.

'Blake and Whitman' adında yayınladığı bir dergisi de bulunmaktadır.⁴⁵ Bu çalışması ile değerlendirildiğinde Leach'ın modernist tavrı dikkat çekmektedir.



Resim 2.19 Bernard Leach, Seramik Tabak.

William Blake'e ait "Kuşlar ve Çiçekler" adlı şiirden alınan mısralar;

*"Ulu enginliklere ışıktan kanatlar takarken
Yüce mavi ve parlak deniz kabuklarına karşı yankılanıyor;
...Müthiş güneş bu küçük kuşa bakarak dağın tepesinde dikilirken
Bütün doğa onu dinliyor."*⁴⁶

Leach'ın anti-modernist eğilimleri ise, seramik yapımı uygulamalarına bir tür ruhaniyet kazandırma çabası ile ilgiliydi. Bu anlamda makine hâkimiyetindeki bir çağın soyutlayan etkilerine güçlü bir direnç göstererek çömlek yapımıyla organik bir ilişkiye dönüş arzusu vardı. Bu Leach'ın nesnelerini seri üretme arzusunu ifade etmesine rağmen böyleydi. Fakat o işlevsellik ve dekorasyon arasında çok kritik bir dengenin ifade bulduğu seramikler üretmek konusunda daha çok uğraşmıştı. Onun bu 'yeni denge' teklifi, çömlekçilerin kendilerini adayarak çalışmaları fikri ile ruhanilik açısından kolaylıkla bağlanabilirken, aynı zamanda evrensel döngüyü tamamlayabilmek adına kendi çamurlarını da kazıp çıkarmaları ile ilgili Leach düşüncesiyle de ilintilidir. Bu da çok güzel yapılmış bir grup seramik ürünün ruhani

⁴⁵ Soetsu YANAGI, *The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty*, Kitap tanıtımından (<http://www.amazon.com>)

⁴⁶ Kathleen RAINE, *Blake and Tradition*, Çev: Özgür KIRCA, 162.

ve ustalıklı (*romantik*) gelişmesine yol vermiş, ancak aynı zamanda kendilerini zamana uydurmayı reddeden ve savaş sonrası dönemdeki önemli estetik tartışmalardan kendilerini çekmiş seramikçilerin bahanesi olmuştur.

Mingei (Halk Sanatını) yaratan filozof Soetsu Yanagi ise, Japonların geleneksel “nesneler yapılmaz, doğarlar”⁴⁷ anlayışını tam anlamıyla keşfeden ilk kişi olarak bu anlayışı endüstrileşme sürecindeki Japonya’da gündelik kullanım nesnesi olan seramiklerine yansıtmıştır. Mingei felsefesi ile yaratılan işler, seri olarak bir tornadan çıkmış olsalar bile birbirlerinden farklıdır. Bu farklılıklar, sır hataları ya da şekillendirme sırasındaki parmak izleri ile birbirinden ayrılır.

Bernard Leach seramikte geleneksel yöntemlerin önemini vurgulayan çalışmalar yaparak döneminde birçok sanatçıya öncülük etmiş olmasına rağmen, bu geleneksel yöntemlere katı bağlılığı sebebiyle Garth Clark gibi eleştirmenler tarafından seramik sanatının sanat olarak kabulünü geciktirdiği gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmıştır. 1920-1950 yılları arasında seramikte çok az kısıtlı olarak yüksek-sanat icra edilmiştir.⁴⁸ Zira el sanatlarındaki süsleme/işleme gibi usta el işçiliği değerli olmakla birlikte, Leach’ın savunduğu *salt çömlekçilik* geleneği ile güzel sanatlardaki temsili anlatıma karşılık gelmeye yetmemiştir. Ancak, 2. Dünya Savaşı’ndan sonra (1939-1945) bu model değişmeye başlamıştır. Bu noktada genç nesil seramikçiler, az çok modernist bir çerçevenin içinde sıra dışı olan güçlü bir sanat icra etmişlerdir. İngiltere’de Lucie Rie, Hans Coper ve Ruth Duckworth (nazi rejiminden kaçan üç göçmen) gevşek bir modernizm dâhilinde, Constantin Brancusi, Alberto Giacometti ve Henry Moore’un mirasından etkilenecek çağdaş bir tarzda çalışmışlardır. Modernist akıma geç gelmiş olsalar da, özünde modernizmin; malzemede gerçeklik, kavramda saflık, orijinallik, yaratıcılık, öze bağlılık, dekorasyonun reddi gibi değerlerini paylaşıyorlardı.

Buraya kadarki bölümde Endüstri Devrimi sonrası ortaya çıkan hareketler üzerinde durulmuştur. Tüm bu sanat olaylarının içinde seramiğin, ince bir çizgiyle ayrılan, sanat/zanaat/tasarım, sanat eseri/ürün, nesne/süs gibi ikilemleri yaşadığını görmekteyiz. 1950’li yıllara kadarki süreçte seramik, dünya çapında ya çömlekçi

⁴⁷ Bkz. (45), YANAGI, Kitap tanıtımından.

⁴⁸ Bkz. (31), CLARK, 9.

tornasında, ya da teknik gelişmeler sayesinde dökümle şekillendirilebilen kullanıma yönelik üretilen kap-kaçaklar olarak görülmektedir. Ancak 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat dünyasında, yüzyılın başında ortaya çıkan yeni tekniklerin gündelik nesneleri kullanarak avangart sanat akımlarının şaşırtma ve şok etme gibi taktikleri sayesinde seramiğin sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Avangart sanat akımlarının hazır nesneyi ele alış biçimleri doğrultusunda geliştirilen bu tekniklerin başlıcaları Bölüm 2.4 dâhilinde tanımlanmaktadır.

2.4. Endüstri Devrimi Sonrası Sanatta Ortaya Çıkan Teknikler

19. yüzyılın başından günümüze plastik sanatlardaki tasvir sanatının sona erışı ve nesnenin kendi görüntüsünün yerini alması söz konusudur. Özellikle resim ve heykeldeki nesne görüntüsünün kaybolması ve sadece nesnenin geometrik altyapısını ortaya çıkaran soyut unsurları görülmektedir. Bununla birlikte sanatçının nesneye farklı bir açıdan yaklaştığını, bir başka deyişle görme biçimini değiştirdiğini söylenebilir. Bu bakış açısı sanata yeni bir anlayış getirmiştir. Bu yeni anlayış, önce Sürrealizm'deki ilişkisiz unsurların kompozisyonunda; daha sonra bir şeyin tasviri yerine o nesnenin sanat eserinde bizzat yer almasında; eşit birimler halinde üç boyutlu nesnelerin yan yana ya da üst üste düzenlenmesine dayanan anlatım biçimlerinde görülmektedir. Bu tür düzenlemelere çağdaş sanatta ikinci boyutta kolâj, fotomontaj, üç boyutlu olarak; montaj (kurgu), asamblaj ve mixed-media olarak anılan karışık tekniklerde rastlamaktayız.

Bu bölümde bahsi geçen tekniklerin ortaya çıkışı ve tanımları üzerinde durulmuştur. Çağdaş sanatta nesnenin yer aldığı tüm sanat akımları içinde kullanılan bu tekniklerin seramikteki uygulamalarına, Bölüm 3 ve Bölüm 4'te ayrıntılı olarak değinilmektedir.

2.4.1. Kolâj (Yapıştırma)

Endüstri devrimi sonrası baskı tekniğindeki gelişmeler ile ucuzlayan gazete ve dergiler sayesinde dönemin sanatçılarına esin kaynağı olacak nesneler ortaya çıkmıştır. Kolâj, “elde bulunan her türlü basılı, çizili ya da fotoğrafik malzemenin

bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak şekilde yapıştırılmasıyla elde edilir. Böylelikle, kendileri sanatsal bir nitelikte olmayan çeşitli malzemeler, yalnızca yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları sayesinde bir sanat yapıtı meydana getirirler.”⁴⁹ Bilindiği üzere, kolâj, bir sanat terimi olarak, Georges Braque ve Pablo Picasso ile birlikte kübizmde kullanılmaya başlanmıştır. Hatta öyle ki, onlar sayesinde bu terim sadece bir resim yapma tekniği değil, resim türü haline gelmiştir. Kübizmle birlikte resim yüzeyinde boya ile yapılan parçalanmalar, bu defa farklı malzemelerin yüzeye yapıştırılmasıyla elde edilmiştir. Yani, kolâjın sanat olarak kabulü kübizm ile başlamıştır.

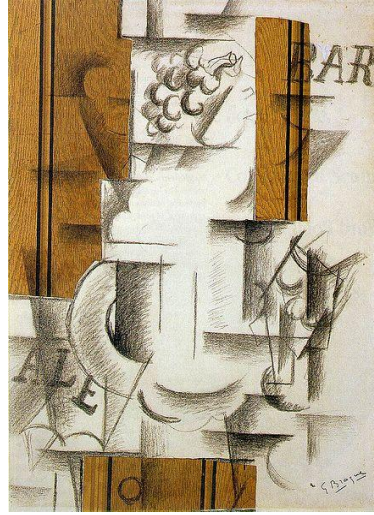
Aslında farklı malzemelerin bir arada kullanılması daha eskilere dayanmaktadır. Kolâj kübizm ile sanat tekniği kabul edilene kadar geçen sürede Mısır heykellerinin gözlerine yarı değerli taşların yerleştirilmesi; ilkel kavimlerde mask ve heykellerde deniz kabuklarının ve hayvan dişleri kullanımı; Mısır rölyeflerinde, Bizans, Rus ve benzeri ikonlarda altın ya da madeni kaplamaların kullanımı; ahşap, mermer, taş, seramik ve kemik gibi alışılmış malzemenin dışında farklı malzemelerin kullanılması gibi kolaj niteliği taşıyan örneklerle rastlanmıştır. Doğuda 10. yüzyıldan sonra Japonya’da metinsel kolajları kullanırken Avrupa’ya kolâj, daha geç girmiştir. 18. yüzyılda yeni yıl kartları kullanılmaya başlanmıştır. Kraliçe Victoria çağında, dergi ve yeni yıl kartlarından kesilmiş parçalarla oda bölmelerine, şömine ve ocak paravanlarına kolâja benzer bir teknikle süsleme yapıldığı bilinmektedir.⁵⁰

Kübist kolâjın ilk örneklerinde karşılaştığımız malzeme, kâğıt olmuştur. *Papiér collé* diye adlandırılan bu örneklerde, gazete kâğıdının kullanılması rastlantısal değildir. Özellikle teknolojinin gelişmesi ile bir anlamda yapay olarak üretilmiş, gazete kâğıdı, el ilanları, reklamlar, etiketler gibi resim yüzeyine yakın endüstriyel nesneler tercih edilmiştir. Bu da endüstri devrimi ve matbaa makinesinin sanat üzerindeki etkilerini göstermektedir. İlk kâğıt kolâj örneği olarak kabul edilen

⁴⁹ M.SÖZEN, U.TANYELİ, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 134.

⁵⁰ Alev OSKAY, *Kübist Kolâjlar*, 52.

çalışma Georges Braque'ın karakalem ve ahşap görünümlü duvar kağıdı kullandığı “Meyve tabağı ve Bardak” isimli çalışması olmuştur.⁵¹



(a)



(b)

Resim 2.20 (a) Georges BRAQUE, “Meyve Tabağı ve Bardak”, 1912. **(b)** Pablo Picasso “Gitar”, 1913, Kesilmiş ve yapıştırılmış kağıt, baskılı kağıt, mürekkep, karakalem, tahta üzerine ve renkli kağıt üzerine tebeşir, (66.4 x 49.6 cm.), New York.

Kübizmin, hem klasik modernizme hem de postmodernizme açılan ikili bir doğası vardır. *Çözümsel(analitik) kübizm*, sanat dışı şeylerin sanattan kovulmasına, dolayısıyla sanatın saflaştırılmasına; *bireşimsel(sentetik) kübizm* ise, tam tersine sanat dışı şeylerin sanata dâhil edilmesine yol açmıştır. Maleviç ve Mondrian gibiler birinci yaklaşımdan, Duchamp ve ardılları ikinci yaklaşımdan eserler üretmişlerdir. Yine aslında sanat dışı kavramlar olan kurgu (montaj) ve yapıştırının (kolâj) sanat dünyasına girişi de bireşimsel kübizmle birlikte dir.⁵² Kolâjda sanatsal üretim süreci, sadece bir kompoze etme etkinliğine indirgenmiş olur. Theodor Adorno'nun da söylemi ile Braque'ın kolâjı kullanması “kendini resim yapmanın zahmetli sürecinden kutarma”⁵³ arzusuyla açıklanır.

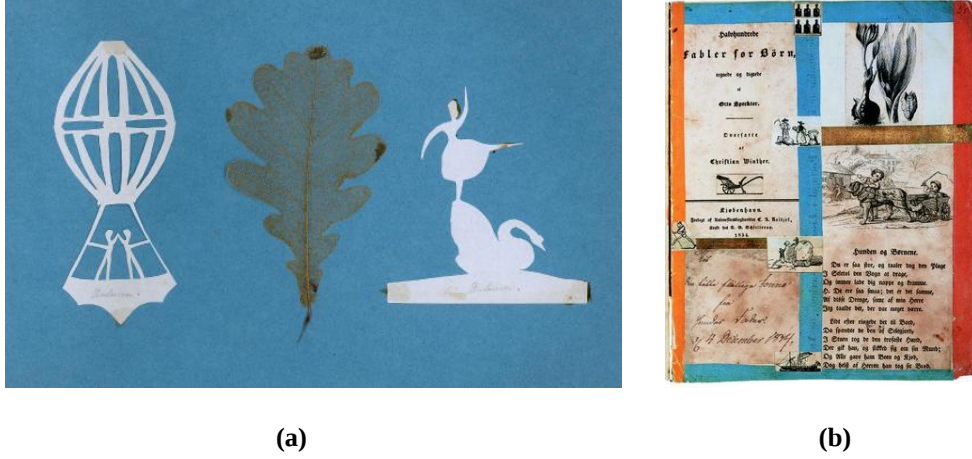
Kolâj tekniği sadece resim alanında kullanılmamıştır. Örneğin; 19. yüzyılda yaşamış Danimarka'lı yazar Hans Christian Andersen (1805-1875), bir seri kesilmiş

⁵¹ Şakir ECZACIBAŞI (Ed.), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, 1033.

⁵² Mehmet YILMAZ, **Modernizm'den Postmoderniz'e Sanat**, 344

⁵³ Herta WESCHER, **Die Collage**, 22.

kâğıt parçaları ile çok şaşırtıcı kolâjlar yapmıştır. Kendi hikâye kitaplarının kapak tasarımlarını bu tekniği kullanarak oluşturmuştur. Onun bu işleri de sonraları tekniği geliştirerek kullanan Max Ernst (1891-1976) ve Joseph Cornell (1903-1972) gibi sanatçılara esin kaynağı olmuştur.



Resim 2.21 (a) H.C.Andersen, sepetin içinde iki adamla balon, meşe ağacı yaprağı, bir kuğunun kanatlarında balerin. **(b)** Kitap kapağı.

Ayrıca şair Guillaume Apollinaire (1880-1918), modern kent insanının yaşantısını yansıtmada, yapıştırma resim tekniğinin çok etkili olacağı görüşündeydi. Apollinaire, duyduğu konuşmaları, bölük pörçük bir biçimde, ama kendine özgü bir yöntemle şiirlerinde yan yana getiriyordu. İrlandalı yazar James Joyce'un Ulysses'i, önemli dil değişmelerine yer veren bu türden bir kolâj tekniğinin kullanıldığı büyük bir kompozisyonudur. Müzikte besteciler, orkestranın bilinen müzik aletlerinin seslerinin yanında, Klaxon adlı bir şirketin 1914 yılında piyasaya çıkardığı, arabalardaki elektrikli korna sesi de dâhil olmak üzere, yazı makinelerinin, polis düdüklerinin ve telefonların seslerini de bir arada kullandıkları deneysel çalışmalar yapmışlardır.⁵⁴

Kolâj tekniği, sanat ve gündelik yaşam arasındaki bariyeri yıkarak, modern insanın değişen ihtiyaçlarına sanatlarıyla cevap vermede önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Bu teknik, ayrıca, sanat nesnesinin statüsüne ilişkin çeşitli soruları gündeme getirmiştir. İlk kez geleneksel malzemenin ötesinde, kitle kültürüne özgü

⁵⁴ Meltem NOYAN, Kolaj, Ready-made, Asamblaj, **Genç Sanat**, 15.

gündelik, sıradan malzemelerin sanat yapısının ögesi haline gelmesi büyük bir adım olarak nitelendirilmiş; kolaj, sanat ve yaşam arasındaki keskin sınırların bir ölçüde erimesinde etkili olmuştur. Sanat nesnesinin malzemesi ve mecrasına ilişkin bir sorgulamayı gündeme getiren bu yaklaşım, 20. yüzyılın sonraki adımlarına ilişkin ipuçları taşımakta; Dada kolâjlarına ve fotomontajlara, Pop kolâjlarına, günümüze kadar uzanan dijital kolâjlara ve hatta dekal tekniği sayesinde seramik nesneler üzerinde de bu tekniğin kullanılmasına temel oluşturmaktadır.

2.4.2. Kurgu (Montaj)

Endüstri devrimiyle birlikte modern dünyanın önemli kavramlarından biri haline gelmiş bir diğer teknik ise, “montaj” olmuştur. “Sözcük olarak *kurma*, *çatma*, *takma* anlamına gelen montaj, daha çok çağdaş teknolojiyle bağlantılı olarak kullanılmaktadır. Örneğin bir makine, kendisini oluşturan parçaların birbirine *monte* edilmesiyle meydana getirilir, kurgulanır. Burada dikkat edilmesi gereken şey, en küçüğünden en büyüğüne, her parçanın kaderinin daha üretilmeden çok önce belirlenmiş olduğudur. Montaj, işte önceden üretilen bu parçaların belli bir *bütün* içinde bir araya getirilmesi işidir.”⁵⁵

“Montaj sanatı” terimi ise, ilk olarak Hans Sedlmayr’ın, 1.basımı 1955 yılına ait, “Modern Sanat Devrimi- Die Revolution der Modernen Kunst” adlı kitabında ortaya atılmıştır.⁵⁶ Montaj olarak nitelendirilen sanat, nesnelerin parçalanışından çıkarılan unsurların birbirlerine yabancılaştırılması ile oluşan bir kompozisyona dayanmaktadır. Ancak, bu arada parçalar ilk anlamları yitirirler. Hazır nesne kullanan sanatçılar, bir nesnenin sanat unsuru olabilmesi için gerçekteki işlevini yitirmesi konusunda hemfikirdirler. Nesnelerin maddesel görünüş biçimlerinin altında yatan başka anlamlar vardır. “Nesnelerin bünyesinde bulunup görünmeyen yeni unsurlar, enerji, dolaşım ve hızıdır. Dış görünümünün nesnelere ait yapısal iç gerçekleri vermemeleri yüzünden onların gerçek değerlerini araştıran bilim, çözümleme için nesneyi nasıl parçalıyorsa, plastik sanatlarda da nesnenin parçalanmasıyla yeni sanat unsurlarının yapılması olanağı doğuyordu. Nesnelerin

⁵⁵ Mehmet YILMAZ, **Modernizm’den Postmoderniz’e Sanat**, 344.

⁵⁶ Bkz. (18) TURANİ, 219.

görünüş bütünlüğü terk edilip, parçalanmış unsurların kompozisyonu söz konusu olunca kendiliğinden bir montaj, bir yeniden kurma gereği ortaya çıkmaktadır.”⁵⁷



Resim 2.22 Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa” Tuval üzerine yağlı boya, muşamba, ip, (30x38cm.), 1912.

“Montaj” kavramının unsurlarını ana hatlarıyla incelerken sinema alanındaki kullanımını bunun dışında bırakmak gerekir. Çünkü sinemada montaj, o alanın bir parçasıdır. İlk kez kübist kolâjlarda ifade edilen montaj kavramı, Dadaizm’le birlikte uygulanmaya başlanmış, bu teknikle birlikte; tahta, ip, cam, kumaş parçaları veya fotoğraflar, 1915’lerden bu yana sanata yeni unsurlar olarak girmiştir.⁵⁸

“Montaj, gerçekliğin fragmanlara ayrılmış olmasını gerektirir ve eserin oluşturulma evresini tarif eder. Örneğin; Picasso’nun tuvalin üzerine yapıştırdığı bir sepet parçası, pekâlâ bir kompozisyonun amacına hizmet edebilir. Ama bir sepet olarak, içeriği değiştirilmeksizin resme eklenen bir gerçeklik fragmanıdır. Sanat eserine gerçeklik fragmanının eklenmesi, o eseri derin biçimde değiştirir. Sanatçı yalnızca bir bütün şekillendirmeyi reddetmekle kalmaz, resme başka bir statü verir; çünkü resmin parçaları ile gerçek arasında, organik sanat eserinde söz konusu olan ilişki yoktur: Artık bu parçalar gerçekliğe işaret eden birer gösterge değil, gerçekliğin kendisidir.”⁵⁹

⁵⁷ A.g.k. 220.

⁵⁸ Bkz. (19), UZUN

⁵⁹ Peter BÜRGER *Avangard Kuramı*, 148.

Sanatçının artık gerçeğe öykünmeye değil ama özgürleştirilmiş bir dil içinde gerçeğin eşdeğerliklerini bulmaya çalıştığı andan başlayarak, kullanılan malzeme yeni bir işlev kazanmakta ve bu malzemenin seçimi sınırsız bir hale gelmektedir. Öte yandan sanat yapıtının nesnel kabulünün amaçlanması, her biri diğerinin yerini tutabilen hazır nesnelerin kullanımını kolaylaştırmaktadır.⁶⁰

2.4.3. Fotomontaj

20. yüzyılın başında kısa aralıklarla ortaya çıkan sanat akımları içinde fotoğraf, çeşitli biçimlerde ele alınıp, farklı sanatsal tekniklerle kendisine yeni mecralar edinmiştir. “İlk uygulanan fotomontajlarda genellikle basit bir biçimde birden fazla negatif bir araya getirilerek montaj yapılıyordu. Ancak Dadaist sanat içinde sıklıkla kullanılan bir yöntem olarak, hem birden fazla negatif kullanılıyor hem de çeşitli dergi, gazete, reklam afişleri ve atıklar vs. gibi birçok yardımcı malzeme, kes-yapıştır yöntemiyle fotomontaj uygulanıyordu.”⁶¹

1920’li yılların başında fotomontaj, Berlin dadacıları John Heartfield, George Grosz ve Raoul Hausmann’ın reklamlardan ve gazetelerden elde ettikleri, onları çeşitli biçimlerde orijinal olarak geliştirerek kullandıkları bir fotoğraf tekniği olarak ortaya çıkmıştır. Bu teknik; bir fotoğraftan kesilen parçaların, zemin olarak kullanılacak bir başka fotoğrafa yapıştırılması ile yeni bir fotoğraf görüntüsünün elde edilmesini sağlar. Fotoğraf görüntülerinin bu şekilde yeniden düzenlenmesi tekniğine ‘çalışmayı bir araya getirme-yapılandırma’ anlamında “fotomontaj” tekniği denir. Bu teknikte başka fotoğraflardan kesilen parçaları birleştirerek olağandışı nesneler ve görüntüler elde edilebilir. Fotomontaj, salt izleyicinin ilgisini çekmenin dışında, politik ve toplumsal değeri olan konularda güçlü tepkiler yaratmak için de kullanılmıştır. Örneğin; Grosz ve Heartfield, Nazilere karşı çıkan, saldıran ve onları şok edici fotomontaj serileri üretmişlerdir. Niyetleri “hayali” olanla çeşitli zamanlarda yaşanan “gerçek”leri bir araya getirmektir.

⁶⁰ Bkz. (54), NOYAN, 14.

⁶¹ A. Beyhan ÖZDEMİR, *İdeolojik Bir Anlatım Biçimi Olarak Kolâj ve Fotomontaj Yöntemi*, (<http://www.beyhanozdemir.com/>)

1920’li yıllarda tasarım ve mimarlığın yanı sıra, özellikle de sinema ve tiyatro gibi büyük yığınlara seslenen sanatlarda Rus etkisine rastlanıyordu. 1922’de topluluğu ile Berlin’e gelen tiyatro sanatçısı Aleksandr Tairov, Alman yönetmen Erwin Piscator, ressam George Grosz, John Heartfield ve yazar Wieland Herzfelde, birlikte ve ayrı ayrı etkinliklerinde hem kültürel protestoda bulunuyorlar, hem de siyasal değişmeyi amaçlıyorlardı. George Grosz, John Heartfield’le tanışır tanışmaz “yapıştırma resim” (kolâj) alanında işbirliği yapmaya başladı. Çok geçmeden de o dönemde yayınlanan dergi ve kitaplarda Grosz ve Heartfield’in kolâjlarına, desenlerine ve dergi kapaklarına yer verilmiştir.



(a)



(b)

Resim 2.23 John HEARTFIELD, (a) “Üst insan Adolf”, 1932 (Peter BÜRGER, *Avangard Kuramı*, 144,145) (b) Aleksandr RODHCENKO, “Pro Eto” (Bununla İlgili), 1923.

Rus Konstrüktivistleri Grosz’la Heartfield’in yapıtlarına hayranlık duyuyorlardı. 1921 yılının Eylül ayında Aleksandr Rodhchenko resim sanatının öldüğünü açıklıyordu. Ancak Rodhchenko, görsel imgeler elde etmek istediği zaman fotomontaja daha sonra da fotoğrafa döndü. 1923’te Mayakovsky’nin arkadaşı Osip’in karısı Lily Brik’e olan aşkıyla ilgili “Pro Eto” (Bununla İlgili) adlı bir şiiri yayınlanmıştı. Rodhchenko, konuyla yakından ilgili olması nedeniyle bu şiir için bir dizi fotomontaj hazırladı. Bu fotomontajda, Mayakovsky’le Lily’nin görüntüleri tekrar tekrar karşımıza çıkıyor, Lily’nin çocuk, genç kız ve kadın olarak değişik

görüntüleri yansıtılıyordu. Rusya'da o dönemdeki siyasal durum, fotomontajı Grosz ve Heartfield'in kullandığı gibi *polemik* amaçlarla kullanmaya elverişli değildi.⁶²

2.4.4. Asamblaj

Asamblaj, 20. yüzyıl sanatında görülen bir sanatsal üretim biçimidir. Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmayı yadsıyarak, onun sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal ya da endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilişleriyle yaratılmaktadır. Fotomontaj ve kolâj, aslında birer asamblaj türüdür. Fakat asamblaj çeşitli malzemenin ya da ayrı cinsten nesnelerin bir araya getirildiği üç boyutlu yapıt olarak tanımlanmaktadır.



Resim 2.24 Edgar DEGAS, 'On Dört Yaşındaki Küçük Balerin', 1879-1881 (Ny Carlsberg Glyptotek (2 Mart – 31 Aralık 2010), Danimarka).

Paris'teki bir dans okulunda öğrenci olan Marie Van Goethem'in modellik yaptığı Edgar Degas'ın 'On Dört Yaşındaki Küçük Balerin' adlı orijinal çalışmasının ilk kez, 1881'de Paris'te VI. "İzlenimciler" sergisinde sergilenmesi, heykel tarihinde, asamblaj kullanımının somut bir kanıtı olarak nitelendirilebilir. 2010 yılında Danimarka'da Ny Carlsberg Glyptotek'te süreli sergi kapsamında

⁶² A.g.m., (<http://www.beyhanozdemir.com>)

70'ten fazla bronz heykel ile sergilenen bu esere; korse, tutu, bale ayakkabıları ve kurdele ile bağlanmış saç örgülü bir peruk, gerçeklik fragmanı olarak girmiştir. Kopyası yerine orijinalinin kullanıldığı bu nesnelerle sanat ile gerçeklik arasındaki zıtlık keskinleşmiştir. Eser, sergi içerisinde incelendiğinde diğer bronz heykellerden ayrılarak ön plana çıkmakta, gerçekmiş izlenimi vermektedir.

Kolâj etkisi taşıyan asamblajın kökeninde iki temel amaç yatmaktadır. Bunlardan biri Edgar Degas'nın yaptığı gibi gerçeği sanat ürününe doğrudan katmak, öteki geleneksel olmayan zengin malzeme türlerini değerlendirmektir. 1912'den başlayarak Picasso ve ardılları çeşitli malzemelerden oluşmuş konstrüksiyonlar yaparak bu amaçlara yönelmişlerdir. Asamblajın plastik değeri konstrüktivizm ve soyut heykelciliğin bazı akımlarınca araştırıldıysa da, onu oluşturan öğeler arasında doğan yeni ilişkilerin sağladığı anlam zenginliği hazır nesnelerde (ready-made) özellikle de Duchamp'ın kullandığı hazır nesnelerde, Schwitters'in asamblajlarında, Dadacı fotomontajlarda ve gerçeküstücü nesnelerde açıkça ortaya çıkmaktadır.



(a)



(b)

Resim 2.25 (a) Raoul HAUSMANN, “Mekanik Kafa (Zamanımızın ruhu)”, buluntu nesnelerle asamblaj, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Pompidou, Paris, 1920. **(b)** Joseph CORNELL, ‘İsimsiz’, 1945. Ulusal Kanada Galerisi, Ottawa.

Raoul Hausmann'ın ‘mekanik kafa’sı, Dadacıların aklın iflası olarak gördüğü savaş ve saldırganlık ruhunun bir tür simgesidir. Peruk standı olarak kullanılan ahşap kafanın üzerindeki mezura rasyonel akla göndermede bulunurken, tepesindeki metal asker bardağı savaşı çağrıştırmaktadır. Bir kulağında baskı rulosu, diğer kulağında bir kameranın vidalarını taşıyan tahta kafanın ensesinde bir cüzdan durmaktadır.

Bütün bu buluntu nesneleri Hausmann, önemsiz dış etkenlerle şekillenen insan bilincini gözler önüne sermek amacıyla bir araya getirmiştir.⁶³ Bu asamblajda hazır nesneler ait oldukları yerlere konumlandırılmamışlardır. Her biri farklı bir ima değeri taşımaktadır. Ancak bir araya geldiklerinde yepyeni bir anlama yol açmaktadırlar.

Asamblaj tekniğinin öncülerinden Joseph Cornell'in sanat çalışmaları ise, "Birinin çözü bir diğerinin hazinesidir"⁶⁴ söylemi ile paralellik gösterir. Buluntu nesneleri bir araya getirerek onları çerçeveli kutular içinde sergilediği eserleriyle tanınır. Gerek Degas'nın gerekse Hausmann'nın asamblajı kullanım çeşitlerine yönelik örnekler çoğaltılabilir. Kuşkusuz hazır imalat kullanımının bu nesnelerin eseri oluşturma süresini indirgeyerek sanatçıya zaman kazandırması söz konusudur. Bu sayede dönemin sanatçıları bu türden eserlerden çokça üretebilmişlerdir.

2.4.5. Karışık Malzeme (Mixed Media)

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sıklıkla kullanılmaya başlayan terim "Aynı sanat yapıtı içinde farklı sanat dallarına özgü malzemeleri kullanma anlayışını ve bu anlayışla üretilmiş yapıtları niteler. Örneğin, resim, müzik, filmi birlikte içeren bir gösteri 'mixed media' olarak adlandırılabilir."⁶⁵ Mixed-media bir kolaj türüdür. Bu bölümde anlatılan teknikleri kapsar. İki veya üç boyutlu örnekleri olabilir, ancak mixed-media'yı kolaj ve asamblajdan ayıran farklı disiplinlerdeki sanat nesnelerini ve olaylarının bir arada kullanılıyor olmasıdır. Sonuçta ortaya çıkan görsel bir sanat eseridir.

Karışık tekniği eserlerinde sıklıkla kullanan Robert Rauschenberg'in çalışmaları karmaşık ve derindir. Görünürde nesneler, yüzeyde dağınık ve rastgele bir araya getirilmiş gibi dursalar da, aslında hiçbir şey şansa bırakılmaz. Onun bileşkeleri duvardan çıkar, izleyicinin atmosferine girer ve bu sayede buluntu nesneler sanat eserine dönüşür. 'Monogram' (1955-59) belki de sanatçının en bilindik eseridir. Dört taraftan izlenebilir eserde, referansların sentezinden gelen çoklu anlamlar her taraftan ayrı değerlendirilebilir.

⁶³ Bkz. (39), ANTMEN, 120.

⁶⁴ Joseph Cornell: A Treasured Artist, (<http://startstudioarts.si.edu>)

⁶⁵ Bkz. (49), SÖZEN-TANYELİ, 163.

Teknolojik gelişmelerin sunduğu her türlü yazılı, görsel ve dijital gelişmeyi sanatın içine alan teknik, Fluxus akımında sıklıkla kullanılmıştır. Bunda Fluxus sanatçılarının geldikleri alanların çeşitliliğinin etkisi büyüktür. “Litvanya göçmeni olan Maciunas, sanat tarihçisi, mimar ve müzikbilimcidir. Benjamin Patterson, hem Ottawa Flarmoni orkestrası hem de Almanya’daki ABD. ordusunda bas gitar çalıyordu. Georges Bretcht kimyacı; Robert Watts mühendisti.”⁶⁶



Resim 2.26 (a) Robert RAUSCHENBERG, Karışık Malzeme ‘Monogram’, 1959. **(b)** Ben PATTERSON, “A Short History of Twentieth Century Art”: International touring edition 1989-1994.

Görülüyor ki; kolâj ve fotomontaj iki boyutlu yüzeyde uygulanan bir teknik iken, asamblaj birden çok nesnenin bir araya gelerek oluşturdukları üç boyutlu kompozisyonudur. Kurgu (montaj) bu uygulama süreci içindeki bir geçiş tekniğidir. Karışık Malzeme (Mixed media) bu tekniklerle çeşitli sanat dallarını bir araya getiren bir uygulama olarak karşımıza çıkar. Bütün bu teknikleri içeren ve kapsayan en önemli faktör ise hazır nesne kullanımınıdır. Görsel sanatlarda gösterge olarak nesnenin tek başına ya da yerleştirme içinde bir öge olarak kullanılması⁶⁷ olarak tanımlanan “nesne sanatı” ilk olarak resim sanatında karşımıza çıkmış, zamanla diğer sanatlarda da etkisini göstermiştir. Sanatta hazır nesnelerin belirtilen teknikler ile kullanımı, resim, heykel ve fotoğraf gibi birçok sanat disiplini bir araya getirmiş, yeni bir sanatsal oluşumun içine sokmuştur. Bu oluşumun içine seramik sanatı da kısa bir süre sonra entegre olmuş, seramik nesneler, Bölüm 4’te anlatıldığı üzere video ve performans sanatı dahilinde kullanılmıştır.

⁶⁶ Mehmet YILMAZ, **Modernizm’den Postmoderniz’e Sanat**, 263.

⁶⁷ Şakir ECZACIBAŞI (Ed.), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt 2, 1341

3. NESNE –İNSAN İLİŞKİSİNİN SANAT VE TASARIMA ETKİSİ

3.1. Endüstriyel Nesne ve Sanat Nesnesi

Endüstri Devrimi sonrası sanatta ortaya çıkan tekniklerden de anlaşılaçağı üzere, endüstriyel olarak üretilmiş nesneler özellikle de çağın bu en buhranlı döneminde sanata dâhil olmuşlardır.

Nesne, “Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi, maddesi olan her türlü cansız varlık, şey, obje”⁶⁸ olarak tanımlanmaktadır. Eğer ki nesne, “Ham maddeleri işlemek, enerji kaynaklarını yaratmak için kullanılan yöntemlerin ve araçların bütünü” olarak tanımlanan endüstri üretimi ise, ‘endüstriyel nesne’ olarak tanımlanır. Sanat eseri ise; “yaratıcılık ve ustalık sonucu ortaya çıkan üstün ve değerli eser” olarak tanımlanmaktadır. Endüstri ürünü nesne, kullanıma yönelik üretilmiştir, sanat nesnesinin böyle bir kaygısı yoktur.



Resim 3.1 Bruno MUNARI, ‘Munari’nin Çatalları’, Gümüş, (21,6cm.), 1958.

1966’da Amerika’daki Modern Sanatlar (MOMA) Müzesi’nin, Mimari ve Tasarım bölümü tarafından açılan, “Değişmiş Nesne” (The Object Transformed) sergisindeki eserlerin çoğu tasarım nesnelerinden ilham almış olan sanat nesnelerinden oluşmaktaydı. Bu serginin küratörleri inanılmaz bir öngörüyle gelecek onyıllarda tasarım teorisinin odağını oluşturacak paradigmaları şekillendirmiş oldular. Özellikle bölüm yöneticisi Arthuir Drexler ve küratör Mildred Constantine tasarımın hissi çıkış noktasını ortaya koydular. Söyle yazmışlardı: “....Birçok nesne

⁶⁸ **TDK Türkçe Sözlük**, (<http://www.tdk.gov.tr>)

‘psikolojik sıcaklık bölgesi’ olarak adlandırılabilir bir yeri kaplar... Herhangi bir nesne ile ilişkilendirdiğimiz duygusal içerik o nesnenin kendisinden çok daha fazlasına bağlıdır... Bu nesne bir başkasıyla ilintilendiğinde, bir başkasından ayrıldığında veya tek bir detayı değiştirildiğinde gizli kalmış ilişkilendirmeleri ortaya çıkarabilir. Ortaya çıkan benzeştirme yeteri kadar güçlü ise, en bilindik insan yapımı nesneler bile işlevsel bir imkân sunmanın ötesinde hissi bir nesneye; bir ‘sanat eserine’ dönüşebilir.”⁶⁹ Yani nesneler üzerinde yapılacak değişiklik, bu nesnelerin çok farklı bir bağlamda değerlendirilmesine, bir tasarım nesnesinin bir sanat nesnesine dönüşebildiğine işaret etmektedir.

Müzedeki sergide yer alan Kusama, Meret Oppenheim, Man Ray ve Bruno Munari gibi sanatçılara ait günlük eşyaların fantastik temsilleri, sanat ve tasarım arasındaki ilişkiyi yeniden ele almıştır. Rollo May’in de dediği gibi; “Nesneler *bizimle* basit bir biçimde konuşmazlar; kendilerini, bizim onları bilme yollarımıza uydururlar da. O halde zihin dünyayı etkin bir biçimlendirme ve tekrar – biçimlendirme sürecidir.”⁷⁰

Temel sorunu varlık olan felsefi disiplin Ontoloji açısından değerlendirildiğinde ise; günümüzde ‘sanat yapıtı’ yerine ‘sanat nesnesi’ ifadesinin tercih edildiğini görüyoruz.⁷¹ Bu da bizi artık ‘yapıt’ kelimesinin altında yatan yapanın kim olduğunu değil, ‘nesne’ kelimesi altında ne olduğu sorusuna yönlendirmektedir. Yani artık yapanın değil, yapılan şeyin önemi vardır.

20. yüzyılda bu kavramlar iç içe geçmiş ve sanatçılar, ‘nesne-insan’ ilişkisinden yola çıkarak, ‘nesne-sanat’ ilişkisini kurmuşlar ve insana ulaşabilecekleri yolları aramışlardır. Önceki bölümde bahsedilen kolaj, asamblaj, montaj ve mixed-media gibi sanatta nesne kullanım tekniklerinin ötesinde, nesneyi doğrudan kullanarak izleyicinin dikkatini çekmeyi başarmışlardır. Bilinen en önemli örneği “hazır nesne” tanımıyla ortaya konan seramik bir “pisuar”dır.

⁶⁹ Paola ANTONELLI, *Objects of Design From The Museum of Modern Art*, 249.

⁷⁰ Rollo MAY, *Yaratma Cesareti*, 142.

⁷¹ Deniz ŞENGEL, *Bilgi Olarak Sanat, Olgu Olarak Sanatçı; Yeni Ontoloji*, Önsöz sayfası.

3.2. Hazır Nesne Kavramının Ortaya Çıkışı

“Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje” ⁷² olarak tanımlanan hazır nesne ilk kez 1910’larda dada akımının ünlü beyni Marcel Duchamp tarafından öne sürülmüştür.

“Marcel Duchamp *hazır nesne* terimini 1915’te ilk buluntu sanat yapıtı olan *Bisiklet Tekerı*’ni tanımlamak için ortaya atmıştır. 1917’de, “R. Mutt” mahlasıyla imzaladığı bir pisuardan ibaret Fountain (Çeşme) isimli eseri ise sanat dünyasını altüst etmiştir. Duchamp tarafından imzalanmış bir şişelik (şişe desteği) olan Bottle Rack ise ilk *saf* hazır nesnesi olarak kabul edilir.”⁷³

Duchamp’ın kullandığı ilk hazır nesnesi olmasa da 20. yüzyılın’ın en çok tartışılan yapıtı “Çeşme” adlı eseri olmuştur. Bu eserin ortaya konuş şekli, yüksek sanat anlayışını yerle bir edecek niteliktedir. Bir yandan Amerikalı bir sanatçı tarafından imzalanmış izlenimi verirken, diğer taraftan Almanca’da “fakirlik” anlamına gelen “armut” kelimesini eserine isim olarak vermesi, sanatçının kelimeleri de çalışmanın bir parçası olarak kullandığına örnektir.



Resim 3.2 Özel Koleksiyon, Ready-made (Hazır Nesne), 1950 New York.

⁷² Bkz. (49), SÖZEN-TANYELİ, 199, 200.

⁷³ Calvin TOMKINS, **Duchamp: A Biography**, 183.

Kâr amacı gütmeyen Sanat Bilim Araştırma Laboratuvarı'nın (Art Science Research Laboratory) kurucularından heykeltıraş, gazeteci Rhonda Rolan Shearer'ın yaptığı araştırmalar, Duchamp'ın kendi hazır nesnelerini üretmiş olabileceğini göstermektedir. Zira o zamanlarda kullanımda olan kar kürekleri ve şişe destekleri gibi benzer sıradan eşyalar üzerine yapılan kapsamlı araştırmalar sonucunda bile sanatçıların herhangi bir eşleşme kaydedilememiştir. Pisuarın ise iyice incelendiğinde esasen işlevsel olmadığı görülmüştür.⁷⁴

Amerikalı sanat tarihçisi, yazar Kirk Varnedoe (1946-2003) ve William A. Camfield, Bedfordshire Pisuar modelinin (Resim 3.3) Duchamp'ın 1917 tarihli modeline çok benzediğini fakat aynısı olmadığını ifade etmektedirler.



Resim 3.3 1916 Crane Bedfordshire pisuar, Trenton Seramik mühürlü.

Günümüzde de seramik sanatında, sanatçıların hazır seramik eşyaları birebir uygulayıp, sanki seri üretim nesnesi görüntüsü vererek aslında seramik heykel olarak kullandıkları dikkati çekmektedir. Bu tip çalışmalarda önemli olan nesnenin ima değeridir.

R.Mutt imzalı çalışma, Alfred Stieglitz tarafından fotoğraflanmış ve seramik sanatçısı Beatrice Wood tarafından avangart bir yayın olan The Blind Man'deki bir makalede savunulmuş, modern sanatın bir simgesi haline gelmiştir.⁷⁵ Eserin aslının bulunamamasından dolayı orijinal olup olmadığı tartışmaları eserin fotoğrafı üzerinden yürütülmüştür.

⁷⁴ Rhonda Rolan SHEARER, **Marcel Duchamp: A readymade case for collecting objects of our cultural heritage along with works of art**, The Marcel Duchamp Studies Online Journal (<http://www.toutfait.com>)

⁷⁵ **New York Dada**, (<http://www.beatricewood.com>)

Bütün bunlar bir yana, sanat yapıtı olmaktan ziyade, sanat alanındaki geleneksel yaratma yöntemlerine bir eleştiri olarak yorumlanabilecek “Çeşme” adlı çalışmanın aslında sanat olarak kabul görmesi gibi de bir iddiası yoktur, yalnızca sanat olarak algılanabileceği bir anlayış ortaya koymak istemiştir. Esas amaçladığı, “sanat” denilen, adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmış olmaktır.⁷⁶ Ayrıca bir görüntüyü bize birebir sunan ve dahi olarak tanımlanan ‘sanatçı’nın yerini ‘makine’nin aldığını da ortaya koymuştur. Bu eser ile sanatçının, endüstrinin karşısına hazır nesneyi çıkartması ile gösterdiği provokatif yaklaşımın yanı sıra, düşünceyi ön planda tutarak kavramsal sanatın temelini de oluşturduğu görülmektedir.

Hazır nesne; seri üretim mallardan herhangi birinin, çevresinden soyutlanarak tek başına bir kaide üstünde “sanat yapıtı” olarak sergilenmesi olarak da tanımlanmaktadır.⁷⁷ Ancak bu seçilen nesnenin esasında seri üretimin bir parçası olduğu gerçeğini değiştirmez.

Hazır nesne kavramının çıkış nesnesi olan pisuar’ın seramik malzemeden üretilmiş olması bir tesadüfün sonucu mudur? Bu nesnenin seçilmiş olmasının iki önemli nedeni vardır; hem bir seri üretim nesnesi olması, hem de gündelik yaşamdan çıkarılıp, işlevine soyutlanarak yeniden ortaya konması. Sonuç olarak nesne biçimi ve görüntüsü amaç olmaktan çıkmıştır. Gündelik yaşamda sıklıkla kullanılan nesnelerden, yaşanan mekânların birçok bölümünü kuşatan seramik malzeme bu defa sanatın konusu/nesnesi olmuştur. Şüphesiz sanatçıların hazır nesneleri kullanmalarının ana nedeni, mevcut anlamları ve insan ile olan ilişkileridir. Bu ilişki bir takım değerler üzerine kuruludur.

3.3. Nesne’nin Değerinin Sofra Seramiği Üzerinden İncelenmesi

Gündelik yaşamda sıklıkla kullandığımız nesneleri seçerken toplumsal, ahlaki, estetik, işlevsellik gibi birçok neden etkili olabilir. Ayrıca beğenerek seçtiğimiz bir nesneyi bugün artık modası geçtiği, eskidiği, eski işlevini yerine getirmediği ya da duygusal sıcaklığını yitirdiği için onu bir an önce elden çıkarmak

⁷⁶ Deniz ŞENGEL, *Çağdaş Düşünce ve Sanat*, 20.

⁷⁷ Şakir ECZACIBAŞI (Ed.), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 773.

isteriz. Tam tersi de olabilir: Eskiden hiç önemsemediğimiz bir nesne, ne olduysa, birdenbire ilgimizi çekebilir ve şimdiye kadar neden fark etmediğimize şaşırabiliriz.⁷⁸ Tam bu noktada endüstri ile sanat arasında bir köprü gibi duran tasarımcılar ve sanatçılar devreye girmektedirler. Tasarımcılar, bu önemini yitirmiş nesneleri yeniden yorumlayarak yeni bir işlevle bize sunarlar. Sanatçılar ise bu nesneleri yeniden anlamlandırarak karşımıza koyarlar.

“Nesnelerle kullanıcıları arasındaki nesnel ilişki bir ölçüde yapanın yönlendirmesindedir; bu nesneleri ne zamanlar, hangi sıklıkla ve nasıl kullandığımız gibi. Birçoklarına göre nesnelerin esas rolü bir işe yaramaktır ve güvenilir olmaktır. (Örneğin; Martin Heidegger Varoluş Felsefesi) Bir tüketicinin bakış açısıyla Baudrillard’ın önerdiği her nesnenin iki önemli amacı vardır; kullanılmak ve sahiplenilmek.”⁷⁹



Resim 3.4 Clare TWOMEY, ‘Sonsuza Dek (Forever)’ Nelson Atkins Sanat Müzesi, Kansas, ABD, 9 Ekim, 2010—2 Ocak, 2011.

Tasarımcılar nesnenin ‘işe yarama’ rolünden, ‘kullanılmak’ nedeninden yola çıkarak nesneleri dönüştürürler. Sanatçılar ise, ‘güvenilir’ olma rolünü, ‘sahiplenilmek’ amacını kendilerine temel alırlar. Bu açıdan bakınca günlük nesnelerle sahiplerinin ilişkisi özelleşir ve bu ilişkiye anlam yükleyen bir takım bağlar teşkil edilmiş olur. Baudrillard’ın yaptığı gibi nesnelere değer sistemi oluşturmak bu karmaşık ilişkiyi açıklamada yeterli olmayabilir, diğer yandan

⁷⁸ Malcom BARNARD, **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, (Mehmet Yılmaz’ın önsözünden alıntı)

⁷⁹ Adriana IONASCU&David SCOTT, **Common Object, Common Gestures**, Ceramics; Arts and Perceptions, Çev. Özgür Kırca, 86.

nesnelerin sanat ya da endüstri ürünü olsun, insan üretimi olduğunu unutmamak gerekir.

Baudrillard'ın 'sahiplenilmek'le ilgili düşüncesini destekleyen şu çalışma örnek olarak verilebilir; Clare Twomey, Amerika, Kansas'taki Nelson Atkins Müzesi'nde yer alan 1345 parçalık tarihi Burnap koleksiyonunun bir parçası olan Sandbach fincanından İngiltere'nin kuzeyinde yer alan bir porselen fabrikası, Hartley Greens & Co. Leeds Pottery'nin de desteğiyle 1345 adet üretmiştir. Bunları aynı müzede sergileyen sanatçı, sonsuza kadar bu parçayı saklayacaklarını beyan eden bir anlaşma imzalamaları şartıyla sergi ziyaretçilerinin bu porselen nesnelerden birine sahip olabileceğini belirtmiştir. 10.000 kişi zaman kavramı, sahiplenme ve sorumluluk konularının önemini vurgulayan bu anlaşmayı imzalamıştır.⁸⁰



Resim 3.5 Yıldız Porselen Fabrikası ürün standı, Atatürk Fincanı.

Sahiplenme ile ilgili verebileceğimiz bir diğer örnek ise; yukarıdaki fotoğrafta yer alan Cumhuriyet döneminde Yıldız porselen tarafından üretilen fincandır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün favori fincanı olmasından dolayı günümüzde 'Atatürk kahve fincanı' olarak anılmaktadır. Nesne ile kişinin özdeşleştirilmesi olarak da değerlendirilebilir.

Bir başka örnek ise, New York'taki Whitney Müzesi'nde Fluxus sanatçısı Yoko Ono'nun, yaklaşık 200 kişi önünde mavi-beyaz Çin Porseleni bir vazoyu kırarak sergilediği performanstır. Önce vazoyu ne kadar sevdiğini ve özleyeceğini belirten bir konuşma yapmış, ardından onu siyah bir örtüye sararak, bu örtü içinde bir çekiçle paramparça etmiştir. Niyeti bir arkadaşının ölümüyle yaşadığı, kaybetme

⁸⁰ Claire TWOMEY, **Forever**, (<http://www.claretwomey.com>)

hissini ifade etmek ve o arkadaşı hatıralarda yaşatmaktır. Yoko Ono daha sonra izleyicilerden bu parçalardan birini almalarını ve 10 yıl sonra aynı yerde aynı kişilerin bulunup bu parçaları birleştirmelerini istedi.⁸¹ Tahrip edilen bu nesnenin, bir seramik nesne, bir porselen vazo olması aslında birçok nedenden dolayı yersiz değildir. Malzemenin kırılganlığı, tarihsel bağlantıları ve önemi (göreceli), başka hiçbir nesnede veya malzemede olmayan, anılarla, zamanla, hizmet ettiği tüm amaçlarla bağlantılıdır.



Resim 3.6 Yoko ONO (a) Whitney Müzesi, New York. (b) Yoko Ono'nun asistanları. (c) Yoko Ono Fotoğraf: Felix Herzogenrath.

Tabii bu durum başka soruları da gündeme getirmektedir. Bir başka sanatçının çalışması olan bu nesneyi yok etmek kabul edilebilir oluyor da, örneğin neden bu bir resim ya da fotoğraf olsaydı bu derece kabul edilebilir olmazdı? Öyle olsaydı müze bu harap etme işlemine azıcık bile izin verir miydi? Neden belli başlı nesneler için bu farklı değer sistemi, çifte standart geçerlidir? ⁸² Muhtemelen seramiğin değer sistemi içinde çok ön sıralarda görünmemesinden kaynaklanmaktadır.

Nesnelerin sahip oldukları değerlerle ilgili, 20. yüzyılın ünlü filozof ve sosyologlarından Jean Baudrillard'ın yukarıda bahsedilen değer sistemi şu şekildedir:

Birinci değer nesnenin işlevsel değeri; aletsel amaçlıdır. Örnek olarak bir dolma kalem yazar ve bir buzdolabı soğutur. Karl Marx'ın "kullanım değeri" tabiri bu birinci değere oldukça benzemektedir.

⁸¹ Cynthia HAVEN, **Yoko Ono Reflects on Her Life, Work and Public Perception**, (<http://news.stanford.edu>)

⁸² Paul Mathieu, **Shards and Fragments** (<http://www.paulmathieu.ca>)

İkinci değer nesnenin *takas* değeri; yani ekonomik değeridir. Bir dolma kalem üç kara kalem edebilir ve bir buzdolabı üç aylık iş sonucu kazanılan maaş edebilir.

Üçüncü değer nesnenin *sembolik* değeri; yani bir konunun bir nesneye başka bir konu ile alakalı değer tahsis etmesidir. Bir dolmakalem bir öğrencinin mezuniyet hediyesini veya panel konuşmacısı ödülünü sembolize edebilir ya da bir pırlanta evlilik niyetli aşkın kamuya ilanının sembolü olabilir.

Son değer nesnenin *imâ* değeri; yani bir nesneler sistemi içerisindeki değeridir. Belirli bir dolma kalem, fazladan herhangi bir işlevsel fayda sağlamamasına rağmen, başka bir dolma kaleme göre saygınlık ima edebilir ya da hiçbir işlevselliği bulunmayan bir elmas yüzük “zevk veya mevki” gibi belirli sosyal değerlere işaret edebilir.⁸³

Bu değerleri sofraya seramiğine uyarladığımızda; Birinci değere göre aletsel amacı; yeme-içme eylemini kolaylaştırmak için kullanılan taşıyıcılardır. İkinci değere göre ekonomik değeri; arkasına vurulan mühürde yer alan markaya göre saptanmaktadır. İyi kalitede, estetik kaliteye sahip, köklü porselen fabrikalarının ürünleri her zaman diğer markalardan çok daha yüksek fiyatlara alıcı bulmaktadırlar. Üçüncü değere göre, birçok kültürde porselen sofraya takımları kadınla ilişkilendirilmiş, özellikle ülkemizde olmazsa olmaz çeyizlerin başında gelmektedir. Son değere göre ise, nesneler sistemi içinde insanoğlunun yüzyıllardır hayatında yer alan vazgeçilmez nesneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Her kültüre ait farklı bir yaklaşım olsa da seramik kullanım eşyalarında bir takım ortak jestler hâkimdir.

Tez kapsamında, hazır seramik nesnenin, sofraya ve süs eşyası özelinde değerlendirilmesinin en önemli nedeni, diğer seramik nesnelerden ayıran özelliği; manevi değeridir. Bu sayede nesiller boyu aile yadigârı olarak saklanmış, günümüze değin tüm kırılabilirliğine rağmen özenle korunarak ulaşılmış seramik takımlar bulunmaktadır. Bu da onları koleksiyoncuların sahip olmak istedikleri ‘antika’ değeri taşıyan nesneler haline getirmektedir.

⁸³ Jean BAUDRILLARD, *The Consumer Society: Myths And Structures*, 42.

Bu nedenledir ki, antika porselen piyasasında porselen bir parçanın değerini ne kadar eski olduğu belirler. Ayrıca; “...porselen nesnenin hem fiyatı hem de piyasada göreceği talep, nesnenin mevcut hasar durumu ile yakından ilgilidir. Ancak çok eski, nadir ve önemli porselen nesneleri artık mükemmel durumda bulmak neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden de bu tip porselenler hasarlı olsalar bile çok yüksek fiyatlara alıcı bulurlar. Fabrikadan hasarlı / defolu üretim olarak çıkmış nesnelerden ise (eğer özel bir çalışma / deneme parçası değilse) mümkün olduğunca kaçınmak gerekir”⁸⁴ Yani; nesilden nesile elinize ulaşan bir seramik nesne, ne durumda olursa olsun değerlidir. Ancak fabrikaların kusurlu üretimlerinin antika değeri yoktur.



Resim 3.7 Kjell RYLANDER, “İsimsiz”, 2000-2001.

Soru şu şekilde de sorulabilir; Hangi nesneler saklamaya değer, hangisi atılabilir? Kjell Rylander’ın ‘İsimsiz’ adlı çalışmasında, anonim, seri üretim bir fincan, çocuk oyuncak servisinden seçkin, zengin dekore edilmiş bir demlikle birlikte kullanılmıştır. Aynı boyuttadırlar ancak bu aynı değerde oldukları anlamına gelir mi? Pek çok kişi muhtemelen çocukluğumuzdan gelen şeylere bağlı anıların onları kantinde her gün kullandığımız sıradan bir fincandan daha değerli kıldığını söyleyecektir. Öyleyse değer, bireyin duygu ve zevklerini temel alan, öznel bir kavramdır. Fakat değeri belirleyen şey, kültürel geleneklere de bağlıdır. Antropolog Michael Thompson, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value* (1979) adlı kitabında nesnelerin değerinde nasıl değişebildiğine dair tam bir teori

⁸⁴ Aylin SİPAHİOĞLU, **Sahte Porselenleri Nasıl Anlarız?**, (<http://koleksiyonerim.blogspot.com>)

geliştirmiştir. Nesnelerin kaderini belirterek iki ana kategoride bir ayırım yapmıştır: sürekli ve geçici.⁸⁵

Eğer nesneye manevi bir değer yüklendiyse bu onu “sürekli” yapar. Günlük seramik eşyalar bu nesnelerin arasında başta gelirler; gerek ergonomisi, gerek pürüzsüzlüğü, gerek dekoratifliği ve kullanırken bize verdikleri rahatlık hissi vazgeçilmezdir.



Resim 3.8 Daniel SPOERRI, 1979.

Nesneler üzerindeki “geçicilik” ise; yaklaşık yarım yüzyıl önce, 1960’larda ‘yeni gerçekçi’ Romen kökenli İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri’nin yaptığı, Tuzak-Tablo (tableaux pièges) adında seri üretim seramik tabaklardan oluşan “an asamblajları” üzerinden açıklanabilir. Bu çalışmalar, bulaşıklar ve diğer acayip nesnelerin yapay bir masa üstüne yapıştırılması ile oluşturulan rölyef heykellerden meydana gelmekte, gerçek yemek artıklarıyla tamamlanmakta ve sonra bu hayat dilimi kompozisyonları galeri duvarlarına dikey olarak asılmaktadır. Masaların bu şekilde günlük hale dönüştürülmesiyle Spoerri, günlük kullanım nesnelerini algının gri dış çizgisinden yükselterek alışılmamış bir ilginin odağı yapmıştır.⁸⁶

⁸⁵ Jorunn VEITEBERG, *Object in Transition; The Ceramic Art of Kjell Rylander*, Ceramic; Arts and Perception, Çev. Aylin Dinçer Özsoy, 95.

⁸⁶ Glen R. BROWN, *Multiplicity, Debasement&Redemption*, Ceramic: Art and Perception, Çev. Özgür Kırca, 55.

Daniel Spoerri yapıtlarında, ‘rastlantı’ ve ‘geçicilik’ temalarını kullanır. Örneğin; ‘Tuzak-Tablo’larında, yemek artıklarının oluşturduğu rastlantısal kabartmalar, sanatçının eyleminin, başkalarının ona hazırladığı ya da bıraktığı öğeleri bir yüzey üstüne tespit etmekle sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. Kullanılmış, eskimiş bir nesne, sanat olarak tekrar kullanılabilir. ⁸⁷ Spoerri’nin bu çalışmaları günümüzdeki buluntu nesne olarak tabak kullanımlarının da temel oluşturmaktadır.

“Eşyalarla duygusal ilişki fikrini duygusal müze düşüncesine dönüştüren ilk kişi olarak da bilinen Spoerri, 1979 yılında, Almanya’nın Köln şehrinde, sıradan günlük hayat eşyalarını öne çıkaran bir sergi açmış, ona “Duygusal Müze” demiştir.

Öte yandan; Tuzak-Tablo çalışmalarının garip dondurucu etkisine rağmen içerdiği seramik çeşitliliğinin sanatsal değeri yalnızca şans eseridir: sanat bağlamında yaşamaya devam ettikleri sürece tüm buluntu nesnelerin sahip olduğu bir kalitedir bu. İronik olarak ele alırsak, Spoerri’nin tabaklarını, kurumuş yemek artıklarından temizlemek, onların değerini yok edecek, onları günlük sıradanlığa döndürebilecekti. ⁸⁸ Burada da vurgulandığı üzere nesneler üzerindeki yaşanmışlık hissi nesneyi ‘sürekli’ kılar, aksi halde, ‘geçicilik’ kaçınılmazdır.

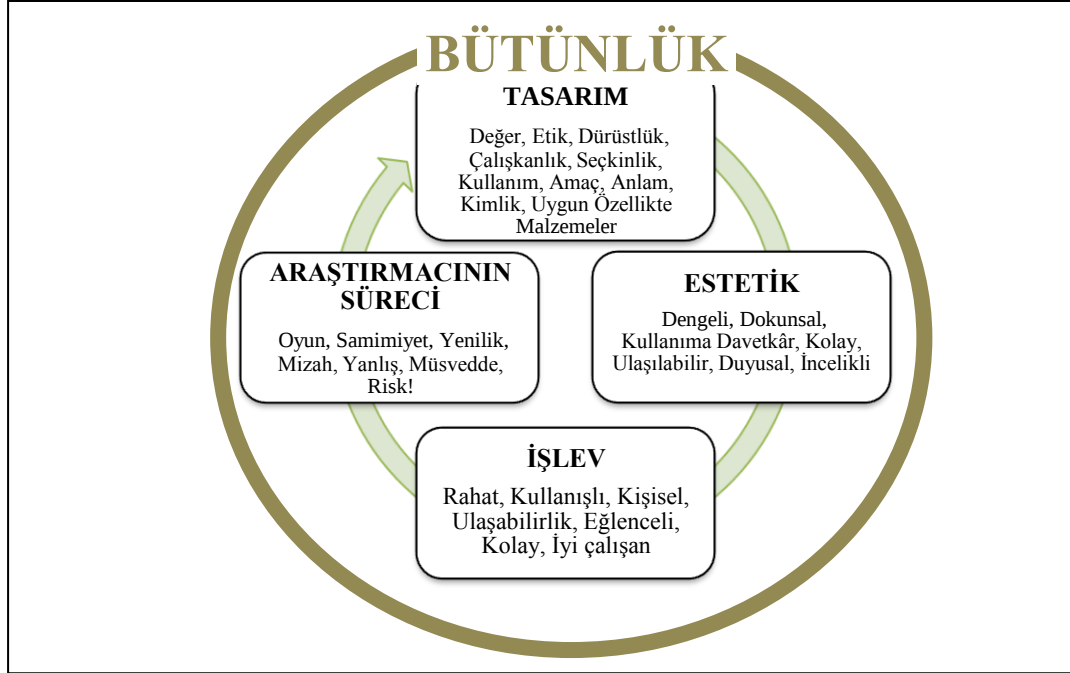
Neden bazı seramik kupalar favorimizdir de bir diğeri aynı işleve sahipken değildir? İngiltere’de yaşları 17 ila 75 arasında değişen 30 gönüllü katılımcıyla, kapsamı sadece seramik fincan ve kupalar ile sınırlı tutulmuş bir araştırma yapılmıştır. ⁸⁹ Araştırmanın amacı; seramik nesne tasarımına duygusal faktörlerin etkisini incelemektir.

Özetle; nasıl görüldüğü (duygusal), nasıl işlediği ve hissettirdiği (davranışsal) ve ne anlama geldiği (ifade) olmak üzere üç ana başlıkta favori olan ve olmayan kupalar değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, kullanıcılar bu kupaları tercih ederken bireysel, sosyal, duygusal ve kültürel zevkleri etkili olmaktadır.

⁸⁷ Semra GERMANER, 1960 Sonrası Sanat, 59.

⁸⁸ Bkz. (86), BROWN, 55.

⁸⁹ Emma LACEY, **Contemporary Ceramic Design for Meaningful Interaction and Emotional Durability**, (<http://www.ijdesign.org>)



Şekil 3.1 Emma LACEY, Seramik Sofra Eşyasında Tasarıma Etki Eden Faktörler.

Bu tercihler farklı kültürlerde farklı ihtiyaçları doğurmaktadır. Örneğin; Uzakdoğu'daki yeme içme geleneği, Avrupa'dan farklıdır. Japonya'daki bir çay takımı için nesnenin iki elle kavranabilir ve bu nedenden dolayı kalın cidarlı olması gerekirken, Avrupa'da fincanlarda kulp tercih edilmektedir. Bu tip dokunsal faktörler nesne ile aramızdaki bağın kültürel etkilerini akla getirmektedir.

3.4. Tasarımda Kültürlere Göre Sofra Seramiği ve Kusurluluk Ögesi

Yüzyıllar boyunca seramik nesneler, hizmet ettikleri kültürün ihtiyaçlarına uygun düşecek şekilde oluşturulmuşlardır. Basit kaplar, ilk olarak yiyecek ve içecek taşınmasında, eski kültürlerin törensel ayinlerinde kullanılmışlardır. Kapların şekil ve yüzeyleri, izleri günümüzde bile görülebilen temel işlevsellikleri, yüzyıllar boyunca korunarak, kültür ve kullanımdaki değişikliklere uyum sağlayacak şekilde gelişmiştir.

“1900’de Martin Kardeşler, Kelt, Ortaçağ ve İran çömlekçiliğinden esinlenmiş kaplar yapmaya başlamışlardır. Bununla birlikte 20. yüzyılın başlarından itibaren Viktorya Dönemi dekoratif nesnelerinin hoşgörüsünü yansıtan Gotik dirilişin

etkisi altında kalarak ‘Wally Birds’ adı verilen kuş figürlü kap heykelleri ile grotesk yüz çömlüklerine doğru dallara ayrılmışlardır. 80 yıl sonra Modernistler Lucie Rie ve Hans Coper, nesneyi işlevselliğinden daha da uzağa taşıyarak kabın içindeki ve dışındaki alanlara odaklanmışlardır.”⁹⁰ İşlevsel ya da değil bu kaplar hayatımızın bir parçası haline gelmişlerdir.

“Bourriaud (2001) nesneler ve jestler arasındaki karşılıklı etkileşime değinmiştir. Nesneler hareketlerden doğmuştur, kullanım nesneleri işlevlerini iyi sergilediklerinde bu hareketleri yaptıkça kaybolurlar ve biz günlük yaşamımızda fark etmeden rutinler ve ritüeller arasında eritiriz onları. Çünkü bizim jestlerimizin bir uzantısına dönüşürler, vücutları iyi adapte olmuştur ve bizim tepkilerimizi anlar, çok uyumlu cevap vererek ihtiyaçlarımızı karşılarlar. Bir nesne adeta ellerimizin şekline adapte olduğunda, ihtiyaçlarımıza hizmet ederken jestlerimize denk bir maddeyi (somutluğu) temsil eder.”⁹¹ Örneğin bir Çinli’ye çay istediğini anlatmak için iki elinle tas tutup içiyor gibi yaparsın; bir İngiliz’e bunu anlatmak istediğinde sağ elinin serçe parmağı havada olur kibarca içiyor gibi yaparsın. İkisi de sana çay getirir.

Bu açıdan seri üretimdeki çay takımları, kap-kacak bize aslında köklü bir geleneksel kültürü temsil etmektedirler. İhtiyaç görmenin yanında bizim alışlagelen yaşayan geleneklerimizin bir parçası olmuşlardır.

Seramik nesneler bu ritüellerle iç içe geçmiştir. Sadece biçim ve işlevde değil eşlik ettikleri ritüellerle ihtiyacımızı karşılarlar, vücut hareketlerimize tepki vererek onları tamamlarlar. Bu sadece sofraya seramiği elemanlarında değil, aynı zamanda vazo ve biblo gibi seramik eşyalarda da böyledir. Bazen bir sıvı dökmeye veya çiçeği koymaya yarasalar da, asıl işlevleri öylece durarak evimizi süslemektir. Seramiğin ruhsal işlevini bu tür nesnelerde daha iyi görürüz; ortamları insanlaştırır, evlerimizi renklendirerek heykelsel bir dille bize hizmet ederler. Başka bir deyişle bu nesneler “kullanışlı ve güzel olan ayrımının daha eski olduğu bir dünyaya aittirler”. Bunları hem görsel hem fiziksel olarak deneyimleriz. Evsel seramikler günlük aktivitelere

⁹⁰ Claire TWOMEY, **Object Making**, Breaking the Mould, Çev. Aylin Dinçer Özsoy, 3.

⁹¹ Bkz. (79), IONASCU-SCOTT, 86.

değer ve anlam kattığımız bazı ritüelleri şekillendirmeleri açısından önemlidirler. Böylelikle estetik zevkin nesneleri haline gelirler.⁹²

Seramik sanatçısı Ray Hearn de işlevin üstünde ve ötesinde “seramik nesneleri yalnızca faydacı anlamda değil, aynı zamanda duygusal, bir ritüel ve seremoni bağlamında işlevsel olarak ve işlevin ötesinde manevi nitelikte de anlam ifade etmekte olduğu”⁹³ şeklinde değerlendirmektedir.



Resim 3.9 Söğüt Deseni Efsanesi, Kökeni Çin, soylu Mandarin kızı Koong-see ile Chang adlı soylu bir aileye mensup olmayan, kavuşamayan iki sevgilinin hikâyesi, iki güvercin deseni bu âşıkları tasvir etmektedir.

Tüm bunların yanı sıra sadece nesnenin biçimi değil, üzerindeki deseni de önem kazanmıştır. Kültürler arasında etkileşimler bu desenler üzerinden de anlaşılabilir. Örneğin; seramik kaplardaki mavi ve beyaz (Quing Hua) Çin’de Yuan hanedanından beri geliştirilip kullanılagelmiştir. Muhammed mavisini Moğol egemenliği zamanında İran’dan Çin’e getirilirdi. Ming hanedanlığında imparator, mavi ve beyaz seramikler üretilip imparatorluk emrinde kullanılmak için Jingdezhen adlı bir şehir kurdu. Ching hanedanlığı zamanında ise kobalt mavi renklerin kullanımı ve ince çizgi boyamalar seramik sanatının önemli öğeleri haline geldi. Avrupalılar Çin’deki mavi ve beyaz porselenleri keşfettiklerinde, çok geçmeden önemli bir ticaret malı haline geldi ve mavi-beyaz seramikler kültürel bir ikon olarak görülmeye başlandı.⁹⁴

Mavi-beyaz desenlerin en ünlüsü olarak bilinen söğüt deseninin, ortaya çıktığı yer olan Çin’de el dekoru yapılmaktayken, Avrupa’daki sürümlerinde çoğunlukla transfer baskı tekniği kullanıldığı bilinmektedir. Bu desenin tekrarları

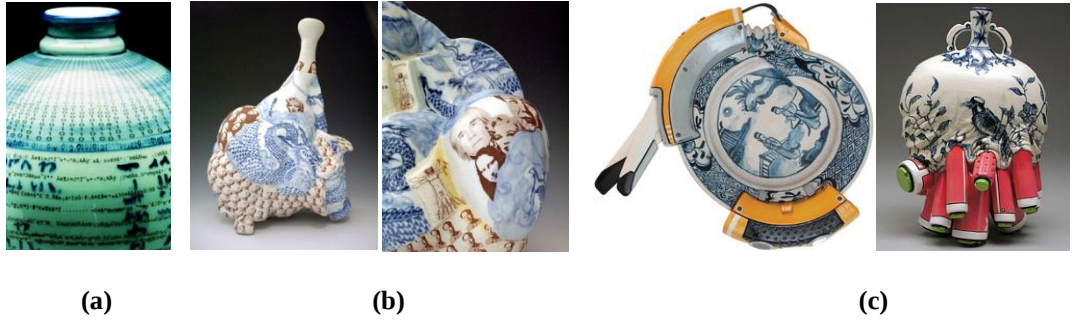
⁹² A.g.m., 86.

⁹³ Ray HEARN, **Above and Beyond Function**, Ceramics TECHNICAL, 39.

⁹⁴ James TARRANT, **The Medium is the Message**, Ceramic: Arts And Perception, Çev. Özgür Kırca, 25.

esnasında her ne kadar hikâyeyi anlatan ana unsurlar yerinde kalsa da küçük de olsa değişiklik göstermektedirler.

Mavi – Beyaz porselenlerin Avrupa’ya taşınmasından sonra yaşadıkları bozulmaya karşı Uzakdoğulu seramik sanatçılarından gelen eleştiriler sanatçıların eserlerine yansımıştır. Hong Kong’lu seramik sanatçısı Sin-ying Ho “Binary Code” adlı parçası ile Kelt, Mısır ve Roma sembolleriyle dijital dili karıştırarak, dilin aslında kodlar ve işaretlerden meydana geldiğine vurgu yapmaktadır. Bu çalışmasıyla Ho, bu karşılaştırmaların anlaşılabilir olmaları gerektiğini çünkü kültürler arasında çevirisi yapılamayacak elemanlar olduğunu ileri sürer.⁹⁵ Kanada’da yaşayan bir Asyalı olarak Brandan Tang ise, çalışmalarında teknolojik gelişmeleri kültürel nesneler üzerinde Japonların karikatür sanatı manga ile betimlemektedir.



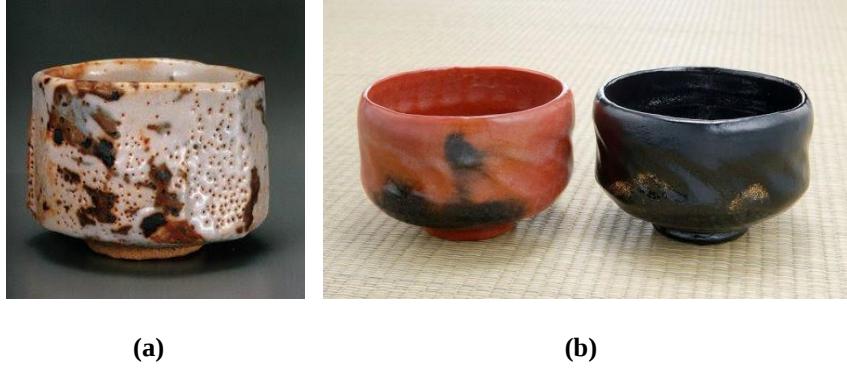
Resim 3.10 (a) SIN-YING HO, ‘Saçmalık (Gibberish)’, 2001. **(b)** SIN-YING HO, ‘Binary Code’, 2006 **(c)** Brendan TANG, ‘Manga Oromlu’serisinden, ver 4.0-h, seramik ve mixed media (karışık malzeme) 2009, ver 5.0-b, seramik ve mixed media (karışık malzeme), 2008

Tezin son bölümünde yer alan örneklerde de izlenebileceği gibi kültürler arasında ortak bir dil oluşturan bu formlar ve desenler çağdaş seramik sanatında sıklıkla kullanılmıştır.

Sofra seramiğinin kültürel etkilerine genel olarak bir göz attığımızda örneğin; Uzakdoğu kültürünün geniş tarihinde, günlük hayatla yakından ilişkili porselenlerin asla basit olmadığını, Çin kültüründe, doğa ve evrene büyük saygı olduğunu, etiket ve etiklerin değerli olduğunu görürüz. Porselenlerin hacimleri, şekilleri, dekorasyonları ve kaliteleri, kasten ya da bilinçsiz bir şekilde etiket ve etiklerin kurallarını kontrol altına almak ya da göstermek için kullanılmışlardır.

⁹⁵ A.g.m., 25.

Eski zamanlarda Çin imparatorları, asiller ve bilgeler, kendilerini bu duyarlı yola adanmışlardı. Başka bir dünyanın tadını çıkarmak umuduyla hayatları boyunca kullandıkları porselenleri yer altı saraylarında tutmaları, dikkat çekicidir. Porselen, dinsel törenlerin parçası olduğu zaman, düzgünlüğünün, sakinliği ve keskinliği ile ‘Başkalarını sevenler sevimli, başkalarını sayanlar sayılmalı’ diyen Çin felsefesini ima eden sırların ve renklerin çarpıcı zarafetinin zevkine varılabilir. Saygımızı gösterdiğimizde kendimiz ve evren arasındaki ebedi ahengin ideal âlemine gireriz. Bu, Çin felsefesinin de ortak konusu olan insan ve doğanın mükemmel bütünleşmesinin ruhudur.⁹⁶



Resim 3.11 (a) Shino (Japon sır tekniği) çay kâsesi, **(b)** Raku tekniği ile pişirilmiş, kırmızı, siyah sırlı çay seti.

Japon kültüründe de benzer şekilde doğaya saygı vardır. 16. yüzyılda Sen Rikyu tarafından son haline getirilen çay seremonisinin özünde, doğanın farkına varma ve doğal dünya ile ilişkimiz bulunmaktadır. Çay seremonisinin merkezinde basitlik ve mükemmel olmama hali, kusurluluk olarak tanımlayabileceğimiz wabi⁹⁷ estetiği yer alır. Örneğin; bir taşın oyduğuna dolan su ya da rüzgâr tarafından heykel görüntüsünü alabilen bir ağaç gibi.

Wabi-Sabi kavramı Zen Budizm ile ilişkilidir. Zen Budizm Hindistan kökenli olup, 6. yüzyılda Çin’e, 12. yüzyılda ise Japonya’ya kadar ulaşmıştır.⁹⁸ Resim 3.11

⁹⁶ Dr. Shang YONG, **Eternal Reverence**, Ceramic: Arts And Perception, Çev. Aylin Dinçer Özsoy, 25.

⁹⁷ wabi-sabi (Japonca) – Japon Konsepti, ‘Hayatın içindeki kusurluluklarının güzelliğe odaklanarak, büyüme ve çürümenin doğal dönüşümünü barış içinde kabullenmek’ (<http://spaceshipart.wordpress.com>)

⁹⁸ **Japanese Aesthetics, Wabi-Sabi, and the Tea Ceremony**, (<http://art.unt.edu/>)

(a)'da gösterilen küçük çay kâsesi, tüm zen felsefesini tek başına temsil etmeye yeterlidir. Gösterişsiz, sınırlarını bilen ve saf olma haliyle Zen düşüncesini örnekleemektedir. Zen, Japonya'nın tarihsel ve ulusal kimliği hakkında bilgi verdiği kadar eşsiz estetik duygusunu da yansıtmaktadır. Bundan dolayıdır ki Zen düşüncesini taşıyan bu çay kâseleri paha biçilemez ulusal hazine olarak kabul edilmektedir. Uzakdoğu'da seramik nesneler kadar, onları yapan kimseler de önemlidir. Japonya'da 1894-1978 yılları arasında yaşamış çömlek ustası Shoji Hamada 1955 yılında ülkenin 'yaşayan ulusal değeri' unvanını almıştır.

Resim 3.11 (b)'de yer alan kâselerin sırları geleneksel Japon raku pişirim tekniği ile elde edilmiştir. 'Raku' kelimesi, 'mutlu olma', 'haz alma' gibi iyi olma halleri anlamlarını taşımaktadır.⁹⁹

Wabi –Sabi sadece Uzakdoğu ülkelerini etkisi altına almış bir güzellik anlayışı değildir. Dünya'da da geniş bir alana da yayılmış olan bu anlayışın temelinde, tekdüze üretim tasarımların karşısına insan elinin sıcaklığını yansıtan, yaratıcılığını dışa vuran, yeni mesajlar taşıyan, farklı görüşler ortaya koyan nesneler yaratma düşüncesi vardır.



(a)



(b)

Resim 3.12 Hella JONGERIUS, (a) 'B-Seti (B-Set)', Sırlı porselen, Üreticisi: Royal Tichelaar Makkum, tasarımcının koleksiyonundan (prototip) 1997 (b) 'Delf Mavi B-Seti (Delft Blue B-Set)', Porselen, sır, bronz (kulp), plastik iplik, el boyaması Delf Mavisini dekor, 2001.

Avrupa'ya baktığımızda da, "aile yadigârı tabaklar, kırık ya da çatlak, aile bireyleri için yeni ve kusursuz tabaklardan daha değerlidirler. "Hollandalı sanatçı

⁹⁹ Bernard H. CHARLES, **Pottery and Porcelain; A Glossary of Terms**, 213.

Hella Jongerius, ‘ideal’ formdan uzak, bilerek kusurlu yemek takımını tasarlarken hem bu duyguları, hem de seramik kültürünün geniş yelpazesini yansıtmayı amaçlamış. Yüksek ısılarda fırınlanan tabakların her biri farklıdır. Yedi parçalık bir servis: bir kâse ve tabağı, bir büyük bir de küçük bardak, büyük ve küçük birer tabak ve sürahi.”¹⁰⁰

Çok yüksek derecede fırınlanmış formlardan oluşan B-Set’in her bir parçası biraz deformedir. Bu kusurlu sofraya seramiği setinde, her ne kadar seri üretim nesnesi olsa da bireysellik yaratılmıştır. Ayrıca aynı kalıplar kullanılarak üretilen ‘Delf mavisi B-Set’ geleneksel dekorun çağdaş ifadeye nasıl çevrildiğinin bir göstergesidir. “Lahey’deki Gemeentemuseum’un isteği üzerine 2001’de Hella Jongerius küratörlüğünde gerçekleştirilen ‘Detaylarıyla Delf’ sergisinin bir parçası olarak tasarlanan bu ürün eski üretim teknikleri ile ileri teknoloji sistemlerini bir araya getiriyor. Jongerius’un geleneksel Delft Mavisi motifleri elle ya da bilgisayar yardımıyla ekleyerek oluşturduğu takımın en çarpıcı parçalarından biri, Gemeentemuseum’daki “şaşırtmacalı” testiden esinlenerek tasarlanan bakır kulplu küçük testidir.”¹⁰¹



Resim 3.13 (a) Paola NAVONE, ‘Kırık Takım (Broken Dinnerware)’, Richard Ginori 1735, 2010 **(b)** Tamir edilmiş “Kulübe” tabaklar serisinden, 1790.

‘Kırık yemek takımı’ koleksiyonu, 2010 yılında, İtalyan mimar ve eklektik ürün tasarımcısı olarak da tanınan Paola Navone tarafından, Richard Ginori 1735

¹⁰⁰ Hella JONGERIUS, Garanti Galerisi, Sergi Kataloğu, 4.

¹⁰¹ A.g.k., 6.

için tasarladığı bir yemek takımıdır. Takımdaki her parçada perçinlenmiş çatlak dekoru kullanılarak göz yanılsaması (trompe l'oeil) yapılmış, tamir edilmiş izlenimi verilmiştir.

İngiltere'nin geniş porselen tarihinde Josiah Wedgwood'un yeri daha önce de bahsedildiği üzere çok önemlidir. Wedgwood bilindik sofrta takımlarının da ötesinde porselen formlarının sınırlarını zorlayan denemelerde bulunmuştur. Çocuklarına miras kalan deniz kabukları koleksiyonundan esinlenerek tasarladığı 'Nautilus', porselen formlarda aranan, o çok muhteşem simetri ve düzgünlüğe sahip değildir.



Resim 3.14 'Sedefli deniz helezonu (Nautilus)' krem kâse, kapaklı ve ayaklı. (h:15x23.5x15.3cm.) Queensware.

İngilizlerde de Uzakdoğu'nun ritüelleri kadar keskin kuralları olmasa da, kendilerine özgü çay kültürü bulunmaktadır. Belli bir saatte içilen çay, mutlaka porselen takımlarda servis edilir.

İngiliz seramik sanatçısı ve tasarımcısı Reiko Kaneko, seramik fincanlarına normalde kusur olarak görülen bu dekoru bilinçli olarak uygulanmıştır. Gerçeküstücü bir etki de yaratan İngiliz kemik porseleni fincanların üzerinde yer alan damlalar ve dudak izleri 24 ayar altın dekorundan yapılmıştır.

Kanadalı tasarımcı Tobias Wong ise fincan ve tabaklarını üç farklı stilde tasarlamıştır. Bunlar; akıl, beden ve ruhu temsil eden birbirinden farklı formlara sahip fincanlardır. Arapça 'tasse'den Fransızca'ya 'tasse' yani fincan olarak kullanılan kelimeye Yunanca'dan ek olarak, gelen -graph, -logy ve -mancy yani; 'kehanet' anlamındaki tamlamadan meydana gelen 'Tasseography' adlı çalışma, insanın geleceği hakkında tahmin yürütme, kısaca, 'Fal bakma' geleneği konu

alınmıştır. Tasarımcı, tek ve benzersiz olma modasının hiç geçmeyeceği düşüncesiyle ve altının sembolize ettiği lüks imajını kullanarak bu takımı tasarlamıştır.¹⁰²



(a)



(b)

Resim 3.15 (a) Reiko KANEKO, ‘Damlayan Çaylar ve Dudak Şakası (Drip Teas & Lip Tease)’, İngiliz kemik porseleni üzerine 24 ayar altın dekor. **(b)** Tobias WONG & Redstr/Collective, ‘Kehanet (Tasseography)’ Fincanlar, sır üstü 22 ayar altın dekor, 600 parça ile sınırlı üretim.

İskandinav ülkelerinde ise kullanıma yönelik üretilmiş seramikler oldukça sade ve ergonomiktir. Dekorlarda ise geleneksel desenlerin yeni yorumları yer alır. Bu desenler her ne kadar asıllarında yapıldığı gibi simetrik olmasa da, kullanıcı için bir sıcaklık, yakınlık unsurudur. Ayrıca özel günlere ait özel üretim anı tabakları koleksiyon ve hediyelik olarak üretilmektedir. Bu tabakların üzerinde de bu ülkelerin kültürünü simgeleyen tasvirler yer almaktadır.

Danimarkalı seramik sanatçısı Bodil Manz’ın son dönem seramik çalışmalarında İskandinavya’ya özgü simetrik, ergonomik ve çok düzgün seramik formları eklektik ve işlevsizliğini vurgulayan tasarımlar haline getirmesi dikkat çekicidir.

Çay takımları ve bununla ilgili ritüeller, düğün hediyesi olarak sıklıkla tercih edilmesi, bir konuşmayı nazikçe bölmek için fincana kibarca tıklatılması gibi ve her an her yerde bulunabiliyor olması, çay takımlarını sosyal hayatın bir parçası haline getirmiştir.¹⁰³

¹⁰² **Alma Fortune Tea Cups**, (<http://www.thisnext.com/>)

¹⁰³ **What the "... " has Lindsay done to Nana's tea cups?** (<http://www.cleverbastards.co.nz>)



(a)

(b)

Resim 3.16 (a) Karen LARSEN, 'Mavi Yivli (Blue Fluted)' dekorlu takım, üreticisi; Royal Copenhagen. (b) Bodil MANZ, Seramik Yolu karma seramik sergisi, Danimarka, 2009.

Çok köklü bir seramik geçmişine sahip Yunan kültüründe ise tam olarak nasıl ortaya çıktığı bilinmese de geleneksel sirtaki dansı yapılırken üst üste dizilen tabakları kırmak gibi bir eğlence anlayışı vardır.



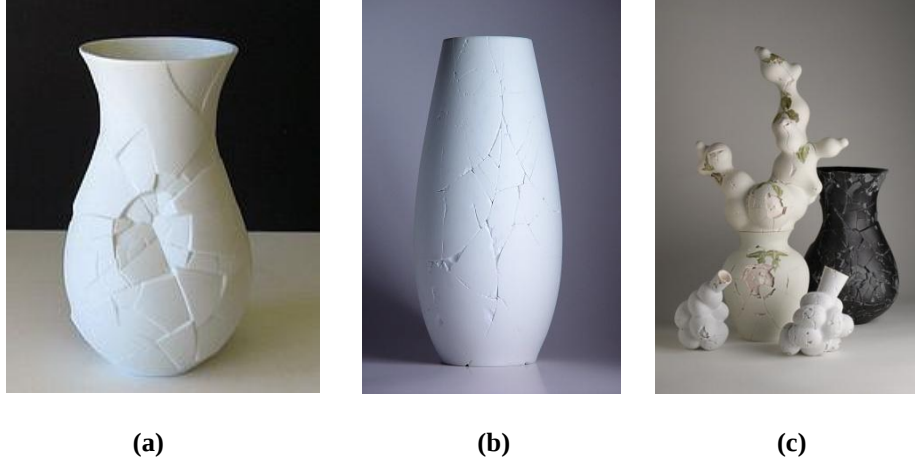
(a)

(b)

Resim 3.17 (a) Thanos KARAMPATOS & Christina KOTSILELOU, G.I.F.L (Greece is for lovers/Yunanistan aşıklar içindir). 'Yunanistan Çin'e Karşı (Greece VS China)' Tabaklar, Protorip ürün, (R:27x24x13cm.) (b) Yunanistan'da bulunan bir restorana ait kartvizitler.

Resim 3.17 (a)'da Yunan düğününden toplanan kırık porselen parçaların gelişigüzel yapıştırılıp, üzerinden kalıp alınarak ortaya çıkarılmış bir tasarım yer almaktadır. "Ön-kırımlı bu seramik tabaklar, mükemmellik veya lüks kavramından ziyade sade ifade kavramını öne çıkarmayı amaçlamaktadır Bu eğilim, yeni birşey deneyip dünyayı ayaklarına getirmeye çalışan zengin tüketicilere karşı bir protesto

olarak karşımıza çıkar.”¹⁰⁴ Resim 3.17 (b)’de gösterilen fotoğrafta ise, Yunanistan’da bulunan bir restorana ait kartvizitler yer almaktadır.



Resim 3.18 (a) Dror BENSHETRIT, ‘Vazo’nun Safhaları (Vase of Phases)’, 2005. **(b)** Tjap, ‘Çekinme Kır (Do Break)’, porselen & kauçuk, (h:34cm.), 2000. **(c)** Tjap, ‘Çarpmaya Dayanıklı (Shock proof)’, 2006.

Tjap tasarımı ‘Do Break’ ve ‘Shock Poof’ ürünler her seramiğin kaderinin bir gün kırılmak olduğu düşüncesiyle malzemeyi kauçuk ile birleştirmiş, seramiği bu kötü kaderinden uzaklaştırmışlardır. Kırıldığında bile parçalara ayrılmayan ürünler, bu kusurlu halleri ile daha da cazip bir görüntüye sahip olmaktadır.

Rosenthal EGO isimli sunuşunda bu eseri şöyle tanımlamaktadır; seçkin bir beyefendinin elinden geçtiğinde bir boks eldivenine dönen vazo kırılabilirlik ve dayanıklılık terimleri arasındaki esprili karşıtlığı simgelemektedir.¹⁰⁵ Alman sofrası seramiği üreticilerinden Rosenthal’ın ürettiği tasarımı İsrailli sanatçı Dror Benshetrit’e ait olan ‘Vase of Phases’ Rosenthal’ın sanat anlayışının bir simgesi haline gelmiştir.

Japonların wabi-sabi felsefesinden etkilenilerek oluşturulmuş ‘mükemmel kusurlu’ adlı sofrası takımı, tamamlanmamışlığın ve kusurluluğun içindeki güzelliği övmektedir. Alman tasarımcı Pia Pasalk’ın tasarımında yer alan her bir parça belli-belirsiz/kısmen birbirinden farklı olarak üretilmiştir.¹⁰⁶

¹⁰⁴ **Pre-Broken Ceramics**, (<http://www.trendhunter.com/trends/greece-vs-china>)

¹⁰⁵ **Inovative Modernist Objects from the 20th Century and Beyond**, (<http://www.trocadero.com>)

¹⁰⁶ **Content&Container**, (<http://en.contentandcontainer.com/>)



Resim 3.19 (a) Pia PASALK, ‘Mükemmel Kusurlu (Perfect Imperfect)’ sofa seti, porselen, çeşitli ebatlarda, 2011. **(b)** Zena Verda PESTA, ‘Rustik Şıklık (Rustik Elegance)’, altın dekoru, porselen, 2008.

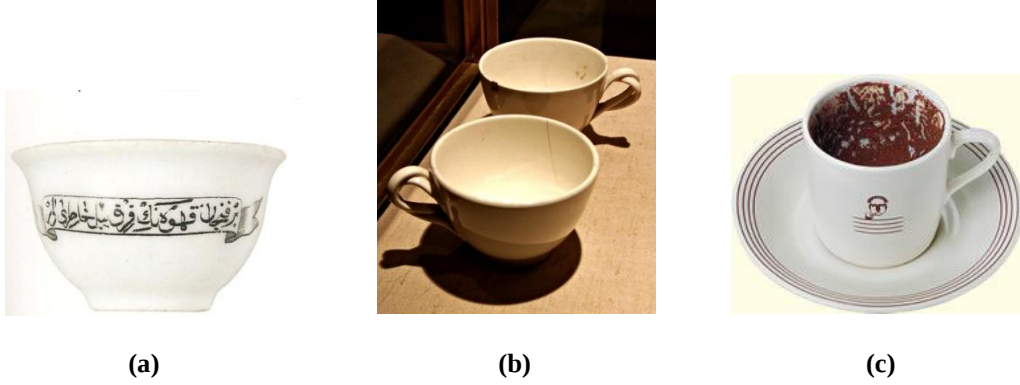
Amerikalı sanatçı Zena Verda Pesta ise şahsi nesnelerin birikmiş önemleri ile ilgilenmektedir. Resim 3.19 (b)’de yer alan yemek takımı kusurlu olarak tasarlanmış ancak 24 ayar altın ile dekorlanmıştır. Bu çalışmanın amacı nesnelerin işlevlerinin ötesindeki anlamlarını düşündürmektir.¹⁰⁷

Ülkemizde ise sofa seramiği olarak kullanılan porselen takımlar, çeyizlerde ihtiyaç listelerinin en başında gelir. Ancak Uzakdoğu ve Avrupa kadar kültürel anlamda değerlendirilebilecek bir porselen geleneğine sahip değiliz. Bunun altında göçebe bir toplumdan geliyor olmamız ve daha çok metal ağırlıklı sofa eşyaları kullanılıyor olması yatmaktadır. Öte yandan yukarıda da bahsi geçen seramik fincanlar kullanılarak ‘fal bakma’ ritüeli bulunmaktadır. Aşk, başarı, para, kısmet: kahve telvesini okumak kahvenin tarihi kadar eski bir gelenektir. Türk Kahvesi ile doğan kahve falı, kahve keyfinin ve sohbetinin ayrılmaz bir parçasıdır. 17. yüzyılın sonlarında Türklerin Avrupa'ya armağan ettiği bu ritüel, öncelikle Paris'te ardından Avusturya, Macaristan ve Almanya'da da çok moda olmuştur.

Kahveler içildikten sonra kahve fincanı tabağın üstüne kapatılır. Falına bakılacak kişi "Neyse halim, çıksın falım" der. Fala bakan kişi, fincan soğuduktan sonra telvenin aldığı şekillere göre falı yorumlar. Bu genellikle falına bakılan kişiye

¹⁰⁷ Zena Verda PESTA, (<http://zenaverda.com>)

güzel haberler vermek ve geleceğe umutla bakmasını sağlamak amacıyla yapılır.¹⁰⁸ Başka bir açıdan değerlendirirsek, kahve falına bakabilmek için fincanın bir süre kapağının üzerinde kapalı durması gibi gerekliliklerden dolayı, kulp tasarımına etki eden faktörlerden biri haline de gelmiştir.



Resim 3.20 (a) 19.yüzyıl, İstanbul Şehir Müzesi Koleksiyonu, (h:4,5cm.) (b) Eyüp Mamulâtı Fincanlar, 19. yüzyıl. (c) Kuru kahveci Mehmet Efendi Logolu kahve fincanı. Milli Saraylar Yıldız Porselen üretimi.

Yıldız Sarayı Müzesi'nde yer alan, Resim 3.20 (b)'de gösterilmiş Eyüp mamulü fincanlar ise farklı bir sorunu ortaya koymuş, birbiri içine girmiş şaşırtmacalı(burgu) kulp tasarımıyla bu dönem için seramikte sıra dışı denemelere örnek teşkil etmiştir.

İngilizlerdeki çay saati geleneği gibi, kahvenin de Türk toplumunda bir zamanı vardır. Genellikle sabah ve öğlen öğünleri arasında içilir. Türkçe günün ilk öğünü anlamına gelen "kahvaltı" sözcüğü kahve içimi öncesi yenen şeyler demektir. Kahve falı ile geleceği anlatmak için kullanılan tek kahve türüdür. Kahvehane adlı işletmelerin doğmasına yol açmıştır. Dini Bayramların ve geleneksel "kız isteme" merasimlerinin bir süjesi olmuştur.¹⁰⁹

Resim 3.20 (a)'da yer alan 19.yüzyıla ait kulpsuz kahve fincanının üzerinde Osmanlıca kahvenin kültürümüzdeki önemini vurgulayan 'Bir fincan kahvenin 40 yıl hatırı var' yazısı bulunmaktadır.

¹⁰⁸ **Kahve Falı**, (<http://www.mehmetefendi.com>)

¹⁰⁹ **Türk Kahvesi**, (<http://tr.wikipedia.org>)

Kültürel bağlamda, sanat alanı içerisinde kahve seramiklerinin konu edildiği sergiler düzenlenmektedir. Bunlardan biri, Türkiye ve Hollandalı sanatçıların katılımıyla 1995'te gerçekleşen Modern kahve seramikleri sergisidir.¹¹⁰

Türk kahvesi kültürünü sosyal bağlamda inceleyecek olursak, şu güncel örneği verebiliriz: Genç Boşnaklar Derneği tarafından organize edilen ve ilki 2004 yılında Bosna Hersek'te düzenlenen "Niye Yoksun?" (Što Te Nema) adlı anma etkinliği 2012'de Taksim Meydanı'nda gerçekleştirildi. Srebrenica'da 1995 yılında katledilen 8 bin 372 Müslüman erkek ve çocuk için düzenlenen anma etkinliğinde kahve fincanlarından bir 'Niye Yoksun?' anıtı oluşturuldu. Kulpsuz Boşnak fincanlarına dökülen kahveler katliamda ölenleri anmak için Taksim Meydanı'nda sergilendi.

Her bir fincanın bir Müslüman'ı temsil ettiği anma etkinliğinde önce kahveler pişirildi. Ardından da pişirilen kahveler Taksim Meydanı'na dizilen Boşnak fincanlarına döküldü. Etkinlik sırasında Türk kahvesinin ve fincanının kullanılması nedeni, Boşnaklarda da yerleşmiş olan kahve kültüründen ileri gelmektedir. Katledilen Boşnaklar eğer hayatta olsalardı aileleriyle kahve keyfi yapacaklardı.



Resim 3.21 'Niye Yoksun?', 1995 yılında katledilen 8 bin 372 Müslüman için yapılan anıt, 2012.

Bu anıtta yer alan fincanlar kulpsuzdur. Bunun nedenini Marmara Üniversitesi Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Sabahattin Deniz şu şekilde açıklamıştır: "Bu fincanların özelliği kulpsuz olması. Bosna'da yaşayan Müslümanlar bu fincanı tercih ederler. En büyük sebebi içinde ay ve yıldız vardır. Fincanı kahve içmek için

¹¹⁰ **Modern Kahve Seramikleri'95**, İstanbul.

tuttuğunuzda ay ve yıldızı da görmüş ve hatırınızda tutmuş olursunuz en büyük sebebi bu" dedi. Deniz kulplu fincanların üç parmakla tutulduğunu bunun da Çetnik¹¹¹ işareti olduğunu belirterek, "Çetniklerin o üç parmak işaretini yapmadan kahve içmek için kulpsuz fincanlar tercih ediliyor".¹¹²

Bu bölümde incelendiği üzere bir seramik sofa eşyasının ister sanatsal ister tasarım ürünü olsun sadece işlevsel olarak yaptığı görevinin önemi yoktur. Bunun yanı sıra nesne ile sosyal, kültürel, düşünsel etkenlerle kurulan duygusal bağlar bulunmaktadır. Bu bölümde özellikle nesne tasarımında kusurluluk ögesi üzerinde durulmuştur. Günümüz tasarımlarına ve sanat olaylarında da örneğin; 2012 İstanbul Tasarım Bienali'nde olduğu gibi 'kusurluluk' temasının kullanıldığını görmekteyiz. Bölüm 4'te, seramik nesnelerin yeniden kullanıldığı örneklerde de kusurlu seramikler yer almaktadır. Ancak neredeyse çağımızın trendi haline geldiği için bu nesneler yeni halleri ile kazandıkları yeni kimlikleri ile özellikle ilgi çekici hale gelmiştir. Bu nesnelerin örneklerine geçmeden önce avangart sanatta sofa seramiğinin nesne olarak kullanım örneklerine değinilecektir.

3.5. Sanatta 'Nesne' Olarak Sofa Seramiği

Bu bölümde sofa seramiğinin sanatta *nesne* olarak yer alışı incelenecektir. Kullanıma yönelik üretilmiş bir sofa seramiğinin işlevine yabancılaştırılarak farklı amaçlarla kullanılması, II. Bölüm'de işlendiği üzere -örneğin anı tabakları, propaganda tabakları ve sofa takımları gibi- çok eskilere dayanmaktadır. Öte yandan Duchamp'ın 'hazır nesne'yi ele alışından her ne kadar farklı olsa da Picasso da seri üretim nesnesi seramik ürünleri işlevine soyutlayıp, yeniden yorumlamış, kullanıma yönelik üretilmiş bu nesneleri sanat nesnesine çevirmeyi başarmıştır.

1946'da, Pablo Picasso'nun bu zamana kadarki perspektifi kaldırıp iki boyutu ön plana çıkaran tablolarının yanında, üç boyutla seramikte tanışması, seramik sanatının tarihinde önemli bir olay olarak kabul edilmektedir. Bu tanışma adeta bir çığır açmış, Picasso'nun bakış açısının etkisiyle seramik yeni bir boyut kazanmıştır. Picasso'nun hazır seramik tabaklar üzerine uyguladığı desenler seramik sanatı için

¹¹¹ Çetnik: Sırp ırkçı örgütlenmesinin adıdır. Vikipedi, özgür ansiklopedi (<http://tr.wikipedia.org>)

¹¹² Taksim'de Srebrenitsa'ya Fincanlı Anma, (<http://www.haberler.com>)

devrim yaratacak niteliktedir. Burada Picasso, diğer birçok ressamın da sonradan yapacağı gibi, kullanıma yönelik üretilmiş bir nesneyi *tuval* olarak değerlendirmiştir. Ancak bu nesne Duchamp'ın nesnelerinden farklı olarak ayrıca estetik değere de sahiptir.



(a)



(b)

Resim 3.22 Pablo PICASSO, (a) Pablo Picasso imzalı desen, Aquatinte, “Boğa güreşi”, 1956. (b) “Boğa güreşi”, seramik tabak üzerine desen, 1951.

Picasso'nun seramikleri üzerine dünyaca otorite olarak kabul edilen seramik sanatçısı Léopold L. Foulem'in araştırmaları gösteriyor ki, Picasso'nun kendi sözleriyle her zaman bir 'hırsızlık' niteliği taşısa da, Suzanne Ramié ve Picasso arasındaki sanatsal alışveriş iki gruba ayrılabilir. İlki Picasso'nun Suzanne Ramié'nin modellerini 'araklamasından', diğerleri ise asli atölye ürünlerinden alınmış formlardan oluşturulmuştur.

Bu ikinci kategoriye örnek olarak XV. Louis yemek setinin arenada gerçekleştirilen boğa güreşlerini resmeden balık tabakları gibi birçok parçası verilebilir. Bu oval tabakların kenarları tribünlere dönüştürülmüştür. İçeride ise bir boğa güreşinin kuşbakışı görünüşü resmedilmiştir. Aralarda gölgenin eğimi arenanın etrafından kabın çukuruna taşacak biçimde değişmektedir.¹¹³

Aşağıdaki örnekte ise Picasso, seri üretim nesnesi bir tabağı anı nesnesine olarak sunmuştur. Üzerine köpekleri Lump'u resmederek tarih ve imzasıyla belgelemiştir. Picasso'nun seramikle tanışması bir rastlantının sonucu değildir. “Picasso ve Seramik” adlı katalog gösteriyor ki, onun çömlekçiliğe başlaması 19.

¹¹³ Léopold L. FOULEM, **Formal and Conceptual Connections Relevant to the Ceramics of Pablo Picasso**, Ceramic Millennium, 75,76.

yüzyılın sonlarıdır. Paris'teki Picasso müzesinin ilk müdürü Dominique Bozo'ya göre Picasso 1973'te öldüğünde özel koleksiyonda 3,222 seramik nesne bulunmaktaydı. Müze dışındaki eserlerle bu sayının 4,500 civarında olduğu tahmin edilmektedir.¹¹⁴ Picasso'dan sonra Georges Braque, Joan Miro ve L. Fontana, gibi birçok Avrupalı ressam seramik ile çalışmıştır. Bu sanatçıların elinde kullanıma yönelik üretilmiş seramik nesnelere yeni anlamlar yüklenmiştir.



Resim 3.23 Pablo PICASSO, “Pour Lump”, Seramik tabak üzerine desen, 1957.

Endüstriyel yöntemlerle üretilen porselen tabakların çokça üretilebiliyor ve her kesime ulaşabiliyor olmasının bir sonucu olarak Picasso ve diğer Dadaist sanatçılar buluntu nesne assemblajlarında heykelsel öge olarak bu nesneleri kullanmışlar ve sofraya seramiğini, sanat dünyasının nesnesi haline getirmişlerdir.

Picasso'nun kullandığı seramikler, Suzanne & Georges Ramié'ye ait Madoura atölyesinin ürünleridir. Daha geniş kapasite'de üretim yapan fabrikaların ürünlerinin kullanımına örnek olarak bir başka Avrupalı, ancak tasarımcı olan Piero Fornasetti'nin çalışmaları verilebilir.

Gündelik nesneler üzerine gerçeküstü dekorlar yapmasıyla tanınan İtalyan grafik sanatçısı ve tasarımcısı, Piero Fornasetti, opera sanatçısı Lina Cavalieri (1874-1944) adlı bir Soprano'nun yüzünün 350 farklı versiyonundan oluşan tabak tasarımları yaratmıştır. Hayatının büyük bölümünü bu kadının yüzünü kaç farklı yolla yeniden yapabileceğini düşünerek geçirmiştir.¹¹⁵ Fornasetti'nin bu çalışmaları kesinlikle kullanıma yönelik değildir. Bir sanat eseri olarak duvara asılarak

¹¹⁴ A.g.m.,70.

¹¹⁵ **Fornasetti Plates**, (<http://blossominteriors.com>)

sergilenmektedirler. Kullanılan nesne her zaman seramik tabaklar olmuştur, imge ise aynı Soprano'nun görüntüsünün tekrarlarıdır.



Resim 3.24 Piero Fornasetti, “Temalar&Varyasyonları” 1960.

Resim 3.23'te verilen Picasso'nun çalışmalarında; sanatçının, kendi tekniğini kullanarak, -fırça ile boyayarak- sofra seramiğine ait elemanları sanat eserine dönüştürdüğünü görmekteyiz. Fornasetti örneğinde ise; tasarımcının kendi tekniği olan grafik unsurları ipek baskı kullanarak oluşturduğu anlaşılmaktadır. Fornasetti'nin tabaklarında da nesnenin işlevine soyutlanması durumu söz konusudur. Her ne kadar tasarımcı kullanıma yönelik ürünler üretse de, bu çalışmalar artık birer süs nesnesidir.

1936'da, 'Nesnelerin Sürrealist Sergisi'nde, farklı türleri kapsayan tam bir sınıflandırmayı oluşturulmuştur; buluntu nesneler, hazır nesneler, altüst nesneler, matematik nesneler, doğal nesneler, yorumlanmış doğal nesneler, birleştirilmiş doğal nesneler, Avustralyalı nesneler, Amerikan nesneler ve sürrealist nesneler gibi. Bunlardan en öne çıkanlar; hazır nesne, gerçeküstücü nesne, tüketim nesnesi ve süper nesne olmuştur. Bu dönemde sürrealist/gerçeküstücü lider André Breton hazır nesneyi “sanatçının seçimi ile sanat eseri saygınlığına yükseltilmiş fabrikasyon nesne” şeklinde tanımlamaktadır.¹¹⁶

Seramik sofra eşyasının sanatın konusu olarak kullanımı, nesne olarak kullanımlarına esin olacak örneklerle sahiptir. Sofra seramiğinin nesne yorumlarını

¹¹⁶ Margaret IVERSEN, **Readymade, Found Object, Photograph**, (<http://www.accessmylibrary.com>)

avangart sanatta nesneye verilen sıfatlar ile incelenmesi bu örnekleri daha net ortaya koyacaktır.

3.5.1. Buluntu Nesne

İngilizce ‘Found Object’, Fransızca ‘Object Trouvé’ diye adlandırılmış, ‘Buluntu Sanat’/ ‘Buluntu Nesne’ olarak Türkçeye yerleşmiş olan terim; “Sanatçı tarafından bulunmuş ya da seçilmiş ve estetik değere sahip nitelikte görülmüş doğal nesne”¹¹⁷ olarak tanımlanmıştır. Örneğin doğada kendi kendine biçimlenerek sanatçı tarafından bulunan bir çakıl taşı ya da ağaç parçası buluntu nesne (Object Trouvé) kapsamına girer. Sanatçı bunu aynen sergileyebileceği gibi, yapıtın içinde de kullanabilir. Dada akımı tarafından sanat gündemine getirilmiştir. Sanatsal etkinliğin keşfetme, seçme ve değerlendirme süreçlerini de içerdiğini öne süren Dadacı görüşten kaynaklanır.

İkinci el eşya dükkânlarından alınmış nesneler ya da işlevini yapamayacak durumda olan atıklar arasından toplanmış nesneler de buluntu nesne kapsamına girer. Bu nesneler ve yaşanmışlıkla kazanılmış kimlikleri üzerinden yeni anlamlar çıkarmak, 20. yüzyılın başında ortaya çıkmış ve günümüzde önemli bir sanat pratiği haline gelmiştir. Üstelik bu pratik sadece buluntu nesneler üzerinden değil, aynı zamanda var olan sanat eserleri üzerinden de yeni yorumlamalar yapılmasına kadar uzanmaktadır. Pastiş olarak anılan, “başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri”¹¹⁸ olarak tanımlanan kavram 1980’li yılların başında, Jeff Koons, Sherrie Levine ve Haim Steinbach gibi sanatçılar tarafından kullanılmıştır.¹¹⁹ Bu sanatçılar başka sanatçıların eserlerini kendilerine dayanak olarak kullanmışlardır. Bu tip bilinçli olarak yapılan eser taklitlerinde sanatçı, alıntı yaptığı eserde bir şekilde alıntı yapılan sanatçıya saygıyı gösteren bir ibare kullanmaktadır. Aksi halde taklitten ileri gidemez.¹²⁰

¹¹⁷ Bkz. (49), SÖZEN- TANYELİ, 175.

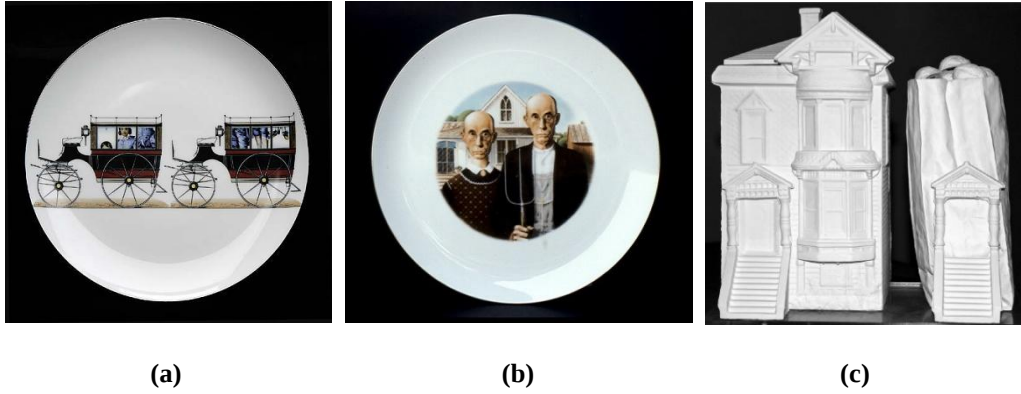
¹¹⁸ TDK, *Türkçe Sözlük*, (<http://www.tdk.gov.tr>)

¹¹⁹ Roy Lichtenstein *Chronology: the 1980s*, (<http://www.image-duplicator.com>)

¹²⁰ Prof. Dr. Kaya ÖZSEZGİN, Hacettepe Üniversitesi, *Modern Sanatta Küresel Tıkanma*, II. Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu, 2012.

Diğer taraftan bu deyim ortaya çıkıp Sherrie Levine ve Mike Bidlo tarafından uygulanmadan çok önce sofrası seramiği elemanlarından faydalanarak eserlerini oluşturan seramik sanatçısı Howard Kottler ‘başkasına ait olan birşeyi izinsiz kendi üzerine alma, üstüne oturma, el koyma’ anlamında “*benimseyici*” tavrıyla bu nesneleri ve imgeleri kullanmıştır.

1960’ların sonu, 70’lerin başında, Kottler’in ses getiren çalışması, nüktedan bir dizi tabak çalışması bu *benimseyici* üslupta yapılmıştır. Bunlar, hazır aldığı veya onun için diğer sanatçıların yaptığı renkli seramik dekalleri uyguladığı fabrikasyon, beyaz sırlı porselenlerdi. Bu tabaklardan binlerce vardı ve kaç tane üretildiklerinin kaydı bile yoktu. Çok katlı mağazaları muzipçe alaya alarak, sanki bunlar dikkatlice düzenlenmiş bir koleksiyonun parçalarıymış gibi altlarına ‘10 parçanın 2.cisi’ gibi etiketler dekallemişti.



Resim 3.25 Howard KOTTLER, (a) Thomas Gainsboroug, ‘Mavi (üzgün) Çocuk (The Blue Boy)’. (b) Grant Wood, ‘Amerikan Gotik’ . (c) ‘Yan komşum moruk, kafayı yemiş (the old bag next door is nuts)’, Duncan Seramiğin hazır kalıpları kullanılarak, dökümle şekillendirme, (h:32.5cm.), 1978.

Bu çalışmalarda, genel sanat imgeleri de kullanılıyordu: Thomas Gainsborough’un ‘Mavi (üzgün) Çocuk (The Blue Boy)’u, Leonardo Da Vinci’nin Son Akşam Yemeği ve Mona Lisa tabloları ve Grant Wood’un ‘Amerikan Gotik’i gibi. Bazı tabakları gruplar halinde kutuladı. Bu gruplar belirli konularla ilgiliydi, örneğin ahşapla işlenmiş deri zarf içerisinde çam ağacından bir kutuya konulmuş dört tabak Wood’un ‘Amerikan Gotik’ine adanmıştı. Kottler, bu tablonun içerdiği tüm Amerikan aile erdemleriyle harap edencesine oynuyor, cinsleri karıştırıp

eşleştiriyordu.¹²¹ Sanatçı sadece resim alanındaki eserlerden alıntı yapmakla kalmamış, Amerikalı ünlü yazar Gertrude Stein’in ünlü “Bir gül olan gül, bir güldür” dizesini başlangıç noktası alarak da, bir seri tabak tasarlamıştır. Bu tabaklar postmodernizmdeki benimseme (appropriation) etkisinin mükemmel bir erken ifadesidir. Kottler’in çalışmaları, Garth Clark’ın tabiriyle, “küstah, endüstriyel, popülist, nüktedan ve bozguncu” idi ve bu tanımlar ile ‘yüksek sanat’, ‘alçak sanat’ formatında kasıtlı bir biçimde kopyalamıştır.

Sanatçı hazır nesne tabakları ve imgeleri eserlerinde kullanıyordu, ancak 1977’de Duncan Seramik ürünleri modellerine ait iki ticari kalıbın direk olarak kullanarak yaptığı çalışma, Amerika’nın en önde gelen seramik dergisi olan *Ceramics Monthly*’de yayınlandı ve okuyucular tarafından fark edilerek öfke ile karşılandı.¹²² Gerçekten de döküm bir evin içindeki fıstık dolu kese kâğıdından oluşmuş “the old bag next door is nuts” (yan komşum moruk kafayı yemiş) adlı çalışmanın adı birebir olarak eserdeki gibidir. Öte yandan Amerika’da kullanılan bir deyim ile de örtüşmektedir.

Michigan’lı seramikçi Bayan Poris’in tepkisi de diğer okuyucularla aynı oldu. Duncan kataloğundan çalışmada kullanılan kalıpların sayfa numaralarını işaretleyerek “kendi adalet, dürüstlük, saygınlık ve estetik duygusunun küçük düşürüldüğünü” kükrüyordu. “Çalışmanın küçümseyici ve sahtekâr, kendi kabul edilebilirlik seviyesini çok zorlayan bir iş olduğunu” savunuyordu.

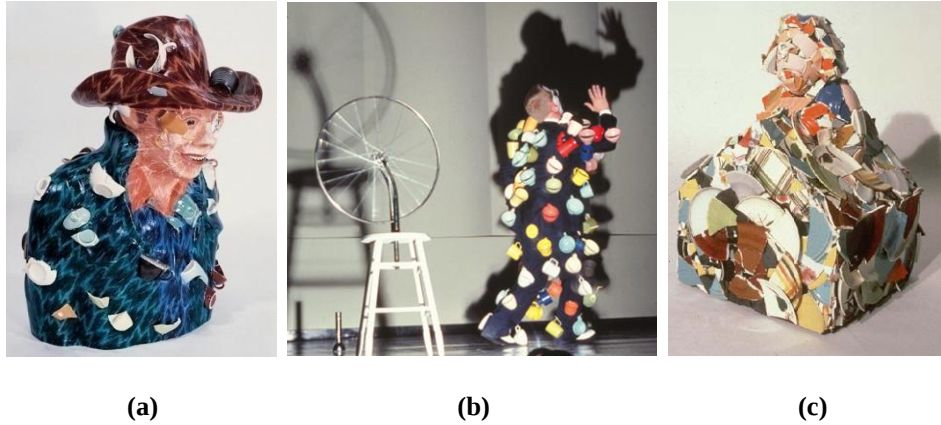
Onun işlerinin uyandırdığı öfkeyle ilgili daha sonra yaptığı bir açıklamada, bu süper-mannerist (tekrarcı) sanatçı, özür dilemeden şu açıklamayı yaptı: “Tembelim, zaten var olan imgeleri kullanırım, döküm yapmak kalıp yapmaktan daha kolay, önceden dökülmüş kalıpları ve hazır sırları kullanıyorum, aslında nadiren kile dokunurum. Başkalarının kalıplarını, fikirlerini kullanıyorum, dekallerimi başkalarına yaptırıyorum. Ben sadece parçaları birleştiriyorum”. Bayan Poris’e yazdığı mektupta başlığın bile kendisine ait olmadığını beyan etmiş, fakat öğrencileri Micheal Lucero ve Alice Sundstrom tarafından önerildiği üzere “aslında benim olan sadece konseptti ve umarım Bayan Poris bu küçük zaferi bana layık görürsünüz”

¹²¹ Bkz. (31), CLARK,14

¹²² A.g.m., 14.

demıştır.¹²³ Sanatçı bu tavrıyla fikrin nesnenin, nasıl ve hangi teknikte üretildiği sorusunun önüne geçtiğini açıkça ortaya koymaktadır.

1970’li yılların sonunda başka bir Amerikalı seramik sanatçısı Ken Little ise, heykelden performansa, çoğunluğu o veya bu şekilde figüratif olan çalışmalarında, seramik sofa eşyasını nesne olarak kullanmış, kariyeri boyunca birçok farklı malzeme ile çalışmış, seramikten mobilya ve gerçek boyutta figür yapmak gibi yenilikçi birçok denemelerde de bulunmuştur.¹²⁴ Ken Little hazır nesne olarak sofa seramiği elemanlarını performanslarında, kırık parçalarını ise, heykellerinde kullanmıştır. Aşağıdaki resimde yer alan, Duchamp’ın bisiklet tekerleğine gönderme yaparak sergilediği performansında kendi hazır nesneleri olarak seramik kupaları kullanmıştır.



Resim 3.26 Ken LITTLE, (a) ‘Fit to Kil’, Seramik ve Yağlı Boya, (h:75cm.), 1979 (b) ‘Blossom’, 1985, John Michael Kohler Sanat Merkezi. (c) ‘Burnin&Bakin’ kırık seramik parçaları, 1981.

Bu tür tekrar çalışmalar, sanatta ortaya çıkan bir tıkanmanın sonucu mudur? Nicolas Bourriaud’un dediği gibi; “Sanatsal soru artık ‘Nasıl yeni olan bir şey ortaya çıkarabiliriz?’ değil; ‘Elimizdekilerle nasıl bir şey yapabiliriz?’ dir. Başka bir deyişle; günlük yaşamımızı oluşturan bu kaotik nesneler, isimler ve referanslar yığınınından nasıl tekillik ve anlam üretebiliriz? Sanatçılar bugün formları yaratmaktan çok onları

¹²³ A.g.m., 14.

¹²⁴ Ken LITTLE, (<http://little.home.texas.net>)

programlıyorlar: İşlenmemiş bir materyali (boş bir tuval, çamur vb.) mükemmel bir şekle dönüştürmek yerine, hâlihazırdaki formları karıştırıyorlar.”¹²⁵

Seramikteki örnekleri incelediğimizde, sanatçıların hazır seramik nesnelerin kimliklerini kullanarak bir mesaj verme kaygısı içerisinde oldukları görülür. Bununla ilgili örneklerle aşağıda da yer verilmiştir.

3.5.2. Gerçeküstücü Nesne

Gerçeküstücü akımın önemli bir kanadı, “gerçeküstücü nesne”dir. 1936 yılında, Paris’te gerçekleştirilen Gerçeküstü sergide yer alan gerçeküstücü nesnelerle ilgili olarak, André Breton; “Bu nesnelerde her şeyden önce, gündelik yaşamda duyularımızla algıladıklarımızın ve bizi kendileri dışında olabilecek her şeyi aldatıcı olarak görmeye çağıranların bunaltıcı yinelenmesinden doğan yasağı kaldırma özelliği vardır” demektedir. Bu söylemi ile insanların gereksiniminden çok alışkanlık gereği kullandıkları nesnelerin yeni bir gözle değerlendirilmesinin önemine değinmiştir.¹²⁶ Unutulmaz gerçeküstücü nesnelerin arasında Salvador Dali’nin “İstakoz Telefonu” ile Meret Oppenheim’in “Tüylü Kahvaltı”sı (1936) sayılabilir.



(a)



(b)

Resim 3.27 Meret OPPENHEIM, (a) ‘Tüylü Kahvaltı’ (b) ‘Hemşirem (My nurse)’, 1936-37, Tuval üzerine yağlı boya, Stockholm Modern Müzesi.

Meret Oppenheim bu çalışmasıyla gündelik bir nesne olan fincan, tabağı ve kaşığı yeniden yorumlamıştır. Sofra seramiğine ait bu elemanların tüyle kaplı olması hem nesneyi işlevine yabancılaştırmış, hem de alışık olunanın aksine bir

¹²⁵ Nicolas BOURRIAUD, *Postprodüksiyon*, 22.

¹²⁶ Bkz. (39), ANTMEN, 138.

malzeme kullanılmasından dolayı dikkat çekici hale getirmiştir. Meret Oppenheim’in çalışmalarına genel olarak baktığımızda bu çalışmasıyla aynı zamanda bu nesne ile ‘kadın’ kimliğini de özdeşleştirmiştir.

Çağın avangart, yeni ve şok edici sanat biçimlerini Dada sanatçıları sadece mimesis¹²⁷i reddetmekle değil, sanatı reddetmek üzere kurgulamışlardır. Gerçeküstücülük ve Dada arasındaki ayırımı bunun üzerine kurabiliriz. Kolaj dendiğinde akla ilk örnek olarak Kübizm gelse de Dada ve Gerçeküstücü kolaj ve montajlarla yüzyılın en çarpıcı örneklerini oluşturmuşlardır.

Picasso, gerçekleri görme ve dolayısıyla da bir gerçeklik haline getirme yöntemine atıf yapan 1931 tarihli bir reklamda, kübist parçalanmaya uğramış bir pipo çizimi üzerine “bu bir pipodur” sloganı yazmıştır. Bunun üzerine **Magritte**, foto grafik, yanılsamacı bir üslupla resmettiği piposuna “Bu Bir Pipo Değildir” diye yazarak, çağın gerçeklikler üzerine karışmış düşünce yapısını ve ayrıca gerçeğin asla görüldüğü gibi olmadığı gerçeğini vurgulamıştır.¹²⁸

Piponun pipo olması için onun bir pipo nesnesi olması gerekir. Nesne olmadığına göre yazılan şey ile görülen şey arasında bir uyumsuzluk söz konusudur.



(a)



(b)

Resim 3.28 (a) René Magritte, “Bu bir pipo değildir”, 1920. **(b)** Paul Mathieu, ‘Bu bir çaydanlık değildir.’, 1988.

“...Magritte’nin söz ettiğimiz tablosunda, nesnenin olmaması, resim dışında yazının da bulunması ve yazıyla resmin birbirinin *nesnesi* olması durumunu ortaya

¹²⁷ **Mimesis**, doğa ve insan davranışının sanatta ve edebiyatta taklide dayanan temsildir. (<http://tr.wikipedia.org>)

¹²⁸ Hakan GÜRSOYTRAK, Ay’daki Ayakkabılar, **Genç Sanat**, 26.

koyuyor. Bunun dışında yazının görselliği ile figürün görselliği arasındaki ilişki ve ayırımı da devreye sokuyor.”¹²⁹

Üç boyutta bu ilişki ve ayırımı en iyi tanımlayan eserlerden biri “imge olarak kâse” yaklaşımıyla “Bu bir çaydanlık değildir” adlı çalışmadır. Kesin olarak bir Dadaist olsa da bir yandan da kübizmle de ilintili olan Paul Mathieu aynı anda iki şey yapmış; kâseyi çizim gibi ele almıştır, aynı zamanda da imge, figür ve diğer elemanlar için de bir tuval gibi kullanmıştır. Mathieu birbiri üstüne düşen katmanlı kâseler kullanmış, her işinin altına tam imgeyi resmetmiştir. Kaplar üst üste olduğu için resim daha heykelsel ve üç boyutlu bir hale gelir. Örneğin “My cup of tea” çalışmasında (1986) biri asıl fincanı kaldırırca, altındaki kat kat tabakların tamamına aynı fincanın çizildiğini görür. “Bu asıl resmin aynı kaldığı, parçalar eklendikçe veya kaldırıldıkça az ya da çok üç boyutlu hale gelen akıllıca bir oyundur. Çizim ve biçim Mathieu’nun çalışmalarında iç içe geçen kavramlardır.”¹³⁰

Üst üste konarak bir araya getirilmiş tamamen işlevsel iki tabağın ortaya çıkardığı çaydanlık görüntüsünün altına “Bu bir çaydanlık değildir” yazarak, Rene Magritte’in Pipo resminin altına ‘Bu bir pipo değildir’ diyerek ‘Görüntünün İhaneti’ni anlatmasına dayanan bir gönderme yapmaktadır.



(a)



(b)

Resim 3.29 (a) Paul Mathieu, ‘My cup of Tea (Bir Bardak Çayım)’, 1986. **(b)** Richard MILETTE, ‘Görüntünün İhaneti’, Hidra.

¹²⁹ Bkz. (76), ŞENGEL, 48.

¹³⁰ Bkz. (31), CLARK, 138.

Çalışmalarımın altına “bu bir çaydanlık değildir”, “bu bir fincan değildir” yazılıdır, fakat aslında orada gerçek bir fincan veya çaydanlık da bulunmaktadır. Dolayısıyla bu yazılı ifade hem yalan (çünkü orada yazılı nesneler gerçekten var) hem de doğrudur (çünkü bu nesneler onların fizikselliğini yıldırان yüzeyin ve yazının altında eriyip yok olmuşlardır). Görüntü her zaman nesnelerden daha güçlüdür.

Bu çalışmada nesnelerin tamamen işlevsel kalması önemlidir. Burada nesneleri üst üste koymak veya onları ayırmak onları tam anlamıyla deneyimlemek için özellikle elzemdir, çünkü böyle yaptıkça görüntü(ler) ve nesne(ler) değişirler. Bu sanat eseri yalnızca bir görsel deneyime dayalı olmayıp, potansiyelinin tam olarak açığa çıkarılabilmesi için yakından ve fiziksel bir etkileşim gereklidir. Bu noktada eser, müzelerde ve galerilerdeki gibi dokunmanın yasak olduğu kurumsal sergi anlayışının limitlerine meydan okumaktadır. Eğer esere dokunamaz (onu kullanamaz) iseniz, onu tam olarak anlayamazsınız.¹³¹ Mathieu’nun bu yaklaşımı ile 80’li yıllarda yaptığı çalışmalar, izleyiciyi kullanım nesnelerinin arkasındaki gerçekliği fark etmeye davet etmektedir. Benzer amaçla bir diğer Kanadalı seramik sanatçısı Richard Milette de tarihsel buluntu formlar üzerinde yer verdiği ‘Görüntünün İhaneti’ ile tarih ve kültürü bir araya getirmiştir. Her iki çalışma da daha önce Magritte tarafından verilen mesajın temsili niteliğindedir.



(a)



(b)



(c)

Resim 3.30 Carol McNicoll, (a) ‘Tea for One (Bir kişilik çay)’ (b) ‘Cup with Toes (Ayak parmaklı fincan)’, (h:17.5cm.), seramik, 1972. (c) ‘Demlik’.

¹³¹ Paul MATHIEU, 22.Ağustos.2010, elektronik posta ile görüşme.

İngiliz seramik sanatçısı Carol McNicoll, 1970'lerin sonunda İngiliz seramiğinin geçirdiği değişimde etkin bir rol oynamıştır. McNicoll'un nesneleri İngiliz tuhaflığını tam anlamıyla yansıtır: porselen atları ve 'tobyjug' denilen figüratif sürahilerin gerçeküstücü yorumlarının yanı sıra, üç emzikli çaydanlıklar ile yumurta ve kızarmış patates gibi klasik İngiliz yemeklerini andıran kâseleri bulunmaktadır. Hepsi hala işlevseldir; ortak özellikleri, McNicoll'un gündelik nesneleri sıra dışı yapmak için sınırları zorlamadaki kararlılığını taşımalarıdır. Bu endişesi sanatçının kullandığı tekniğe yansır. Dökümle şekillendirme, seri üretim ile çoğaltma, endüstriyel bir süreç olarak öncelikli olarak sanatçının çalışmalarını oluşturmada kullandığı teknikler olmuştur.¹³²

İsveçli seramik sanatçısı Kjell Rylander ve Hollanda kökenli sanatçı Maxime Ansiau, üretim aşamasında birbirlerine ekleyerek oluşturdukları formlar ile sıra dışı gerçeküstü nesneler elde etmektedirler.



(a)



(b)

Resim 3.31 Kjell RYLANDER (a) 'Çember', (40x26x6cm.), 2004 (b) 'Arasında', (119x13x6cm.), Porselen yapıştırılmış nesneler, 2000.

Kjell Rylander'ın 'circle/çember' adlı çalışması, dar bir çember oluşturacak şekilde kesilip birbirine yapıştırılmış dokuz fincan tabağından oluşur. Fincan tabaklarından birinde dokuz saplı bir fincan derhal 'kulak kesilmek' deyimini akla getirmektedir. İskandinavya'da ortak bir çeşit sosyal buluşma, bir fincan kahve üzerine sohbet etmektir. Seramik repertuarından iki önemsiz parça, fincan ve tabak, işlevlerine yabancılaştırılarak, dikkatleri çalışmanın hikâyesel ve şekilsel anlatımına kaydırmayı başarmıştır. Circle, içinde günlük seramik nesnelerin yer aldığı sosyal

¹³² Carol McNicoll, **Contemporary Craft Series**, Kitap tanıtımından (<http://www.amazon.com>)

ritüellerin hatırlatıcısı, aynı zamanda da çalışma olarak, mecaz anlatımıyla samimiyet ve dostluğun ifadesidir.¹³³



Resim 3.32 Maxime ANSIAU, 'Sokak', (130cmx34cm), 2008.

Maxime Ansiau, bir seri porselen tabak üzerine klasik Hollanda peyzaj resimlerinin gerçeküstü-sürrealist yorumunu tasarlamıştır. Her bir parçası Hollanda klasik sanatına ait olan temayı tasvir eden, birleştirilmiş tabaklardan oluşan bu gerçeküstü sofa seramiği koleksiyonu ile Hollanda kırsalının dekoratif desenlerini yeniden yorumlamaktadır. Bunun yanında, tekrarların yapılması ve bilinen formların uzatılması, uygulanan klasik tarza yepyeni bir kimlik kazandırmaktadır. Tasvir edilen klasik Hollanda kırsalı manzaraları; yel değirmenleri, şatolar, göller ve ahşap kır evlerini içermektedir.¹³⁴ Ansiau'nun dikey olarak oluşturduğu kompozisyonlarda yer alan gökdelenlerle ise geleneksel Hollanda motifleri ile bu binalar arasında absürt bir denge sağlamaktadır.

İsraili sanatçı Ronit Baranga (1973) “insanın birdenbire iştahını kaçırabilecek kadar rahatsız edici” olarak tanımlanabilecek porselen sofa takımları yapmaktadır. Baranga, tabakların ve fincanların üzerine eklediği ağızlar ve parmaklar ile onları ürkütücü birer heykel haline dönüştürür. Sanatçı bunu yapmaktaki amacı şöyle açıklar; “Çalışmalarımı gören birinin bir şeyler hissetmesini isterim, ne hissettikleri önemli değil yeter ki bir şeyler hissetsinler. İzleyicilerin açığa çıkan bu hisleri sayesinde çalışmalarımın arkasındaki fikirleri sorgulamaya başlamalarını umarım. Seramik fincanlar ile seramik parmakların bu birleşimi, duranlığın kendine

¹³³ Bkz. (85), VEITEBERG, 96.

¹³⁴ Maxime ANSIAU, (<http://www.designboom.com>)

ait bir iradeye sahibi olduğu bir fikri temsil etmektedir; bir fincanın içinde bulunduğu durumda kalıp kalmayacağına kendi kendine karar vermesi gibi. ”¹³⁵



Resim 3.33 Ronit BARANGA, ‘Melez’ Çay Takımı, 2007.

Burada da nesnenin önce dikkat çekici bir hale getirilmesi ve sonrasında da görüntüsünün altında yatan gerçek anlamının keşfedilmesi beklentisi söz konusudur. Gerçeküstücü nesneler her zaman izleyicinin ilgisini çekebilen nesneler olmuştur.

3.5.3. Tüketim Nesnesi

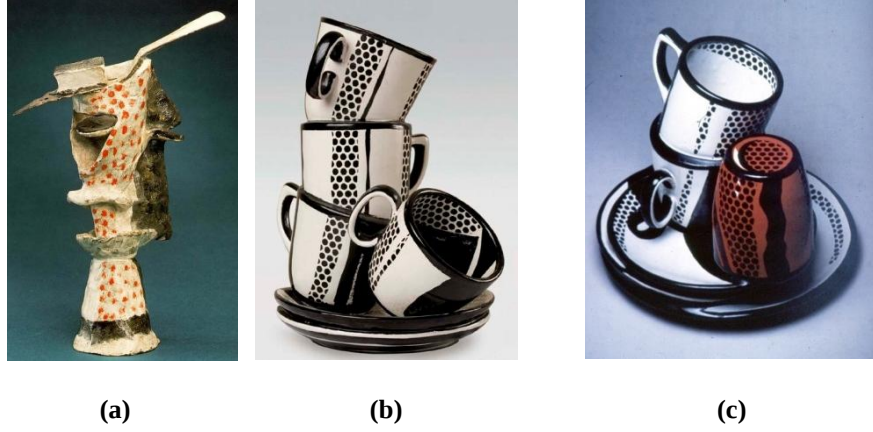
20. yüzyılın ikinci yarısında, savaş sonrasında dünyanın büyük kısmına egemen olan kapitalizm kendi tüketim kültürünü oluşturmaya, gündelik nesnelere farklı anlamlar yükleyerek pazarlamaya başladı. Raymond Williams: “Sanat ile hayatı başarı ile kaynaştıran, gelecekçilik (fütürizm) ve gerçeküstücülük (surrealizm) değil, kapitalizm olmuştur” demiştir.

Bu gelişmeler sanatçıları da etkilemiş; tekniğini, konularını ve malzemesini popüler kültürden alan Pop Sanat ve seramikte post-modern bir isyanı simgeleyen ‘Funk’ gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Nesneleri pazarlama pop kültürünün önemli bir unsuru olduğu için, pop sanat reklamlarla ve kitle iletişim araçlarıyla da yakın ilişkide olmuştur. Kolâj, montaj ve asamblajın yanında, Dadaizm’de bilinçli olarak uzaklaşılan resim ve heykel formatlarında da eserler verilmiştir. Hazır nesne ise pop sanatta uygulama tekniğinde birinci sırada gelmektedir.

¹³⁵Ronit BARANGA, (<http://www.boredpanda.com>)

Baudrillard insanların gerçekte tüketim nesnelerini tüketmekten çok, bunların ardına gizlenmiş olan imgeleri, idealleri ve fantezileri tükettiklerini savunur.¹³⁶

Hâlihazırda yapılmış eserler üzerinden yeni yorumlamalar yapmak 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve hatta 21. yüzyıl sanatında sıklıkla kullanılan bir trend (eğilim) haline gelmiştir. Roy Lichtenstein, bu konuda verilebilecek en iyi örnekleri oluşturabilecek çalışmalar yapmıştır.



Resim 3.34 (a) Pablo Picasso, ‘Absint Bardağı’, boyanmış bronz ve kaşık, 1914. (b) Roy Lichtenstein, ‘Seramik Heykel#7’, (24.2x22.8x17.8cm.), 1965. (c) Roy Lichtenstein, ‘Seramik Heykel’ serisinden.

“İlk olarak 1961’de yaptığı kahve kupası, Roy Lichtenstein’in olgun heykel döneminin ilk örneklerinden birinin konusudur. Kariyeri boyunca Lichtenstein konularını seçmek için yalnızca popüler kültürü değil, sanat tarihini de didikleyip durmuştur. ‘Seramik Heykel#7’ Lichtenstein’in büyük İspanyol usta Picasso’yu keşfini gösteren birçok eserinden biridir. Sanatçı Picasso’nun 1914 tarihli ‘Absint Bardağı (Glass of Absinthe)’ eserini bir Pop ikonu olarak güncellemiştir.

Kariyerinin başından beri diğer sanatçıların ünlü nesnelerini içselleştirerek tekrar yorumlamıştır. Picasso’nun durağan heykelindeki absint, halüsinasyona neden olan bir içki olması itibarıyla “fin de siècle” Paris’inin avangart kültürünü ateşlemişti; Lichtenstein’in eserinde bu içki, 1950 ve 1960’ların Amerikan medyasının idealize edilmiş ve rutinleştirilmiş toplumundaki “kafeinin” jet-yakıtı

¹³⁶ Özlem ÖZ, **Toplumsal Değişimler Karşısında Gerçeklik Sorunu ve Sanat Yapıtlarına Yansıması**, (<http://zlmzn.spaces.live.com>)

verimliliği ile değiştirilmiştir. İlginçtir ki, her iki eser de noktalama ve tarama desenlerinden oluşan bir grafik kaliteye sahiptir; ama birinde bu Kübizm devrimini temsil ederken diğesinde baskı tekniği görünümünü taklit etmek için kullanılmıştır.

Yeniden bakmak, yeniden yorumlamak ve yeniden düşünmek Roy Lichtenstein’in heykeli ve sanatını tanımlayan kavramlardır. Dünyayı nasıl gördüğümüze ve kültürümüzü nasıl yorumladığımıza dair anlayışı değiştiren eserler yaratmak için hem kendi ürettiklerini, hem seleflerini, hem de kendi çağdaşlarını keşfetmektedir. Sanatçının kendi çalışmalarına her daim yenilenmiş biçimde bakma kararlılığı, heykelin ve hatta 20. yüzyılın en verimli eserlerinden birini meydana getirmesini sağlamıştır. “Seramik Heykel” sanatçının başarısının bir delilidir.”¹³⁷



(a)



(b)

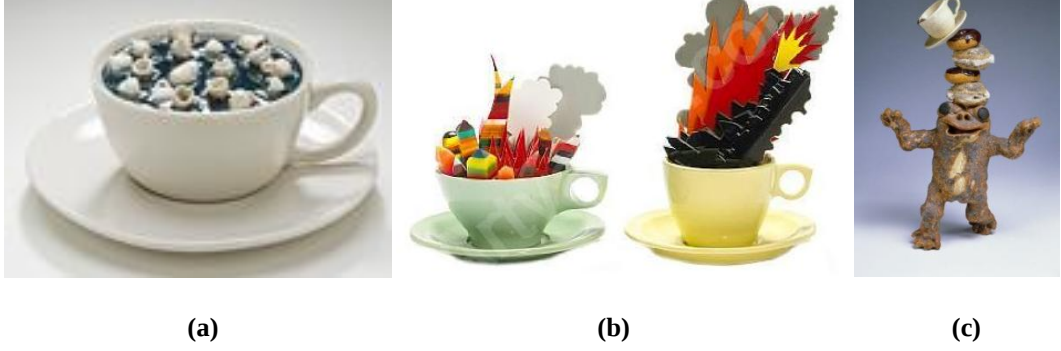
Resim 3.35 (a) Andy Warhol (1928 - 1987), ‘Marilyn Monroe’, Seramik tabak, 1998. **(b)** Mike BIDLO, ‘L.H.O.O.Q. Marilyn Monroe’, (R:21cm.), Seramik tabak, 2008.

Ölümünden çok sonra bir anı nesnesi olarak Andy Warhol imzalı seramik tabak üzerine yapılan Marilyn Monroe baskısının Mike Bidlo tarafından yapılan yeni yorumu ise Marcel Duchamp’ın Leonardo da Vinci’nin Mona Lisa’sına yaptığı müdahale şeklinde dikkati çekmektedir.

1960’larda “seramik Funk akımının” öncüsü/ babası ve 20. yüzyılın önde gelen seramik sanatçılarından biri olan Robert Arneson’ın ortaya çıkışıyla birlikte, modernizmin ketumluğu esnemeye başlamıştır. Akımın temelleri Gerçeküstücülüğe ve Dadaizme dayanır ancak Pop sanat öğelerini de taşımaktadır. Kimilerine göre

¹³⁷ Roy LICHTENSTEIN, (<http://www.christies.com>)

Funk sanatı seramiği geleneksel dekorasyon malzemesi olarak kullanıldığı düşük düzeyden, özgür ve yaratıcı bir konuma getirecek kadar başat bir harekettir.



Resim 3.36 (a) Gifford MYERS, ‘Betty’nin fincan dolu fincanı’, 1977. **(b)** David James GILHOOLY, ‘Kahve molasında kurbağa ekmek’, 1981-82 **(b)** ‘Şehir çöküyor’ **(c)** ‘Eski şehirde keyifli zaman’, 2002.

Funk, basitçe Pop sanatın tersi olarak tanımlanabilir. Pop sanat ile aynı elemanlara sahiptir. Her iki akım da ‘ticari’ el sanatlarını kullanmıştır. Her ikisi de tüketicilikle ilişkilidir. Pop tekniklerini reklam sanatından alırken, Funk hobi dükkânından almıştır. Her ikisi de banal günlük imgeleri kullanmışlardır. Fakat Pop temizken Funk kirlidir. Pop serinkanlı/havalı, düzgün ve bağısızken; Funk ateşli, dağınık ve yüzleşicidir. Her ikisi de mizahı kullanmıştır. Pop muzip, incelikli ve alaycıyken; Funk toy, saldırgan ve belirgindir. ¹³⁸ Bunu göstermenin en iyi yolu Robert Arneson ile Claes Oldenburg’un çalışmalarını kıyaslamak olur.

“Funky” sıfatı (esas anlamı ile pis kokan), 1950’lerin sonunda San Francisco ve çevresinde Bruce Corner ve onun gibi bir grup sanatçının yarattığı sanat akımı için kullanıldı. Sonradan garip maddelerin birleşimi ile oluşturulmuş kasıtlı zevksizlik örneği olan resim ve heykel karışımı çalışmalar için Funky yerine Funk sanatı terimi yerleşti. Bu terim belki de seramiğin resim ve heykeli aşağılamak adına yaptığı bir girişimdi. ¹³⁹

¹³⁸ Bkz. (31), CLARK, , 12.

¹³⁹ Lucie-Smith EDWARD, *The Thomas&Hudson Dictionary of art Terms*, 87.



(a)



(b)

Resim 3.37 (a) Robert ARNESON, 1972 **(b)** Claes OLDENBURG, 'Pasta Vitriini', (52.7x76.5x37.3 cm.), 1961, seramik tabak içinde boyanmış alçı heykeller, metal servis tabağı ve kaplar metal ve camdan yapılmış vitrin içerisinde sergilenmiştir.

Funk Akımının öncüleri olarak kabul edilen Bruce Corner, Peter Voulkos, David Gillhooly, Clayton Bailey, Fred Bauer, Robert Arneson adlı sanatçılar seramik sanatından hiç beklenmeyecek bir çıkış yaptılar. Seramik sanatı adına estetiğe dair ne varsa yıkıp yerine toplumun suratına tokat gibi çarpan sosyal sorunları, tüketime ilişkin ne varsa (yiyecek, içecek, vs.), cinsellik, dinsel ve politik konuları çıkardılar. Çalışmalarında sofraya seramiğini sıklıkla kullanan sanatçılar, bu çalışmalarlarıyla dikkatleri üzerlerine çekmeyi başardılar.



(a)



(b)

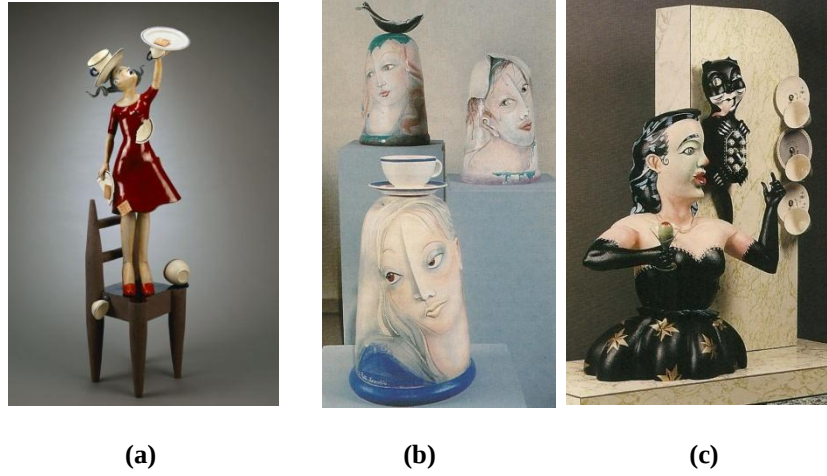
Resim 3.38 Haim Steinbach, (a) 'Güzel Şarkı', kadife kadın ayakkabıları ve seramik tabaklar, (47x183x35.6cm.), 1987. **(b) 'İsimsiz'** (testiler ve kupalar), Konroplak, seramik kupalar ve antik çömlekler, (111x60.3x 48.3cm.).

Jeff Koons, nesne temelinden hareket eden Yeni Kavramsal sanatçıları arasında sayıldığı gibi "tüketim nesnesi sanatı" denilen bir eğilimin de öncüsü

olmuştur. Yine nesne temelli bir üretime yönelik ve tüketim nesnelerini sanat nesnesi statüsüne yükselten Haim Steinbach da tüketim nesnesi sanatı olarak nitelendirilen eğilimi temsil eden sanatçılar arasına girmiştir. Steinbach, sanatçılar arasında alışverişi bir performans biçimi olarak kullanması ve satın aldığı nesneleri kendi tasarladığı vitrinlerde sergileyerek bu kez sanat nesnesi olarak yeniden satışa sunmasıyla bilinmektedir¹⁴⁰

3.5.4. Süper Nesne

“Süper-nesne 1960’ların sonunda Kuzey Kaliforniya’nın körfez bölgesinde ve Seattle’da hemen hemen eş zamanlı ortaya çıktı. Kaliforniya’da öncüsü, Arneson’un öğrencisi olan Richard Shaw’dur. Seattle’da ise Howard Kottler, bir grup sanatçıyla birlikte (Patti Warashina, Fred Bauer ve daha sonra Mark Burns ve Micheal Lucero) hareketi yüklenmiştir.

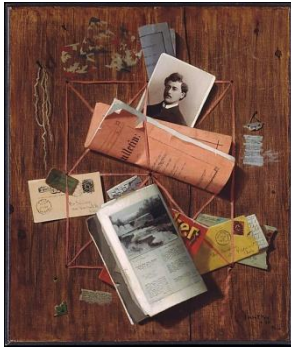


Resim 3.39 (a) Patti WARASHINA, ‘Porselen Bunalımı’ (163x56x48cm.), 2004. (b) Patti WARASHINA, ‘Üç Kavanoz Kafa’, 1991 (c) Mark BURNS, ‘İndirimli Saat’, Seramik, ahşap, cam, (1.2x1.2m.x56cm.), 1989.

Süper-nesne yüksek el sanatıdır. Teknik beceri açısından çok pahalı, endüstrinin kiç, aşırı işlenmiş, örneğin; Boehm porselenin kuşlarından birini ya da Lladro porselenin figürinlerini hatırlatır. Kilin ahşap, kumaş, deri veya metal gibi nesneleri taklit etme yeteneği dağarcığın önemli bir kısmını oluşturmuştur. Funk

¹⁴⁰ Bkz. (39), ANTMEN, 290-291.

sanatçıları bu taklit tekniğini illüzyondan ziyade mizah uyandıracak kadar kabaca kullanmışlardır. Süper-nesne yapımçıların ellerinde diğer malzemelerin taklitleri öyle ikna ediciydi ki, bunun pişmiş toprak olduğuna inanmak için dokunmak gerekebilirdi. Bu o dönemlerde ressamlar arasında büyüyen bir süper-gerçekçi akımla örtüşmekteydi. Seramikçiler bu çalışmanın sapkın olduğunu, hem modernizme hem el sanatlarına atılmış bir kova çamur olduğunu, her ikisinin de benimsediği bir ilke olan malzemede doğruluğu çiğnediğini düşünüyordu.¹⁴¹ Süper nesnenin öncü sanatçıların çalışmalarına göz attığımızda; Patti Warashina'nın, eserlerinde araba kültürü, politika ve feminizm gibi birçok konuyu ele aldığını, feminizmle ilgili çalışmalarının çoğunda sofraseraamiği ve elemanlarını kullandığını görmekteyiz.



(a)



(b)

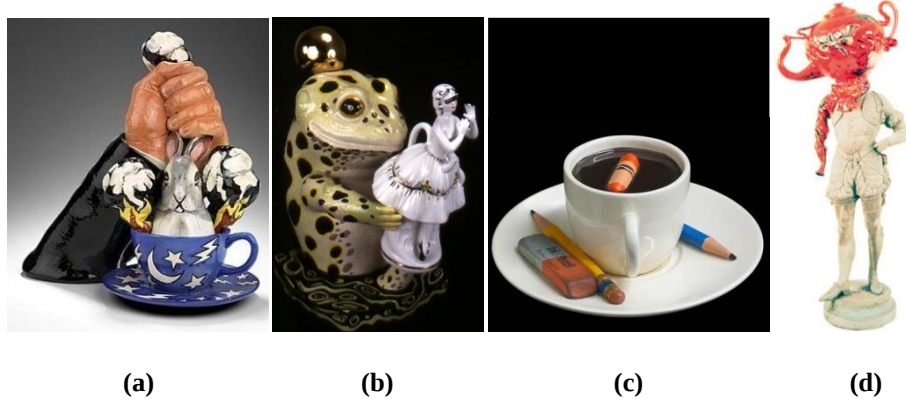


(c)

Resim 3.40 (a) John F. Peto, 'Office Board', Tuval üzerine yağlı boya, 1885 **(b)** Richard Shaw, 'Canton Deniz Feneri', Porselen, (h:64.7cm.), 1985. **(c)** Richard Shaw, 'Batıya yelken açmak' *trompe l'oeil*, seramik tabak, 2008.

Göz yanılsaması (*trompe l'oeil*)'nı başarıyla eserlerinde kullanan Richard Shaw'un çalışmaları yalnızca illüzyona dayanmıyordu; hem gerçeküstücü nesneden hem de durgun-an asamblajlarının John F. Peto gibi Amerikalı ressamlar tarafından yapılan eski realist resimlerine dayanan çalışmalar da ortaya koyuyordu. Shaw tüketim toplumunun kırık kalem, konserve kutuları gibi çöplerini kullandı, bunları döküm yapıp boyayarak asamblajlar ortaya çıkarıyordu. Bu tavrı ile başkalarının çalışmalarını kendine temel aldığını ve asamblaj tekniğini kullanarak, sofraseraamiği elemanlarına eserlerinde yer verdiğini görmekteyiz.

¹⁴¹ Bkz. (31) CLARK, 13.



Resim 3.41 Mark BURNS, (a) 'Sihirbazın Fincanı', Seramik, (22.7x23x18cm.), 1973. (b) 'Kurbağa Prens' Çaydanlık, 1998. (c) David FURMAN, 'Green Flater and the Gummy Boys', (7.6 x 15.2 x 15.2 cm) Tornada modellenmiş fincan ve tabağı, 1990. (d) Michael LUCERO, 'Yunan', buluntu alçı kalıp, seramik ve metal, 1995.

Michael Lucero'nun yukarıdaki çalışmasında, buluntu alçı kalıptan elde edilmiş antik heykel, uzun süre önce orijinal heykelden kopan baş ve kollar yerine kendi seramik testi ve çaydanlıklarını eklemiştir. David Furman ise, gerçeğiyle özdeş biçimde yapılmış, arasında kahve fincanları, kalem kutuları, resim fırçaları ve paletleri ve göz yanılsaması (trompe l'oeil) seramik nesneler bulunan eserler üretmiştir.¹⁴²



Resim 3.42 (a) Ralph GOINGS, 'Kremalı Pasta', tuval üzerine yağlıboya, (65x90cm.) 1979. (b) Yiannes, Le Repas, Seramik, ayna, masa, (71x61x74 cm), 1972.

¹⁴²David FURMAN (<http://www.ceramicstoday.com>)

Sofra seramiği ve sofra kavramı, resim sanatında ‘ölü doğa’ olarak sıklıkla kullanılmıştır. Süper nesnenin bir sonraki adımı olarak değerlendirilebilecek hiper-gerçekçi sanat akımında da bu tema fotoğrafa yakın gerçeklikte kendini göstermiştir.

Yunanlı sanatçı Yiannes, 1972 yılında, ayna yüzeyli bir masa üzerine, tamamı seramikten yapılmış nesneler yerleştirmiştir. ‘Yemek’ adlı çalışmasında sanatçı, savaş konularında hem ailesinin II. Dünya savaşı hakkında anlattıklarından, hem de Amerika’da garsonluk yaptığı sırada Vietnam savaşı hakkındaki yorumlardan etkilenmiştir. Bu kimselerin savaşlarla ilgili korkularını, aynı zamanda ortam ve yemeklerin kalitesi hakkındaki konuşmalarını birleştirmiştir. Sanatçı bu çalışmasıyla din ve felsefe konuları da dâhil olmak üzere bunların yemekte hiçbir zaman konuşulmaması gereken konular olduğunu betimlemek istemiştir.¹⁴³



(a)



(b)

Resim 3.43 (a) Marco Paulo ROLLA, ‘Piknik’, (400x350x120cm); seramik, porselen, çeşitli nesneler, 2001. **(b)** BERTOZZI&CASONI, ‘Brillo Kutusu’, (36x40x60cm.), çok renkli seramik, 2007.

İtalya’da birlikte faaliyet gösteren iki serbest sanatçı olan Bertozzi ve Casoni, seramik malzemeyle çalışmaları ve İtalya’nın yerleşik seramik geleneğinin dışında örnekler vermeleri ile bu tez çalışması açısından önemlidirler. Zira bu sanatçıların yaptıkları, çalışmalarını güzel sanatlar ve el sanatları, sanat eseri ve ürün, süsleme ve nesne arasındaki farkındalıkta konumlandırmaktır. Edward Lucie-Smith’e göre; Bertozzi ve Casoni tam da fiziksel malzemeyi kullanmadaki virtüözlüğün halen şüphede olduğu bir zamanda beceri fikrini kucaklayacak cesareti göstermişlerdir.

¹⁴³ Judith SCHWARTZ, *Confrontational Ceramics*, 25.

Eserlerinde yer alan tüm nesneler, yemek artıkları da dâhil olmak üzere seramiktedir ve orijinaline uygun olarak renklendirilmişlerdir. Hiper-realistik çalışmalarıyla tanınan Bertozzi ve Casoni, seramik malzemede baştan oluşturulmuş buluntu nesnelerden asamblaj tekniğiyle yaptıkları heykellerinde birçok büyük tarihi sanatçıya gönderme yaparlar: Merda D'artista kutuları şekliyle Manzoni'ye, tekrar ettikleri Brillo kutuları ile Andy Warhol'adır.¹⁴⁴



(a)

(b)

Resim 3.44 (a) BERTOZZI&CASONI, 'Artakalanlar (Minimi Avanzi)', (19x39x31cm.), çok renkli seramik, 2007. **(b)** Ayşe Kurşuncu, 'Mutfak' Sergisi, 2008.

Sofra elemanlarını çalışmalarında kullanan seramik sanatçısı Ayşe Kurşuncu ise, 'Mutfak' adlı ilk kişisel sergisinde yerde sergilediği bir grup sofraya seramiği üzerine sır üstü boyalarla yemek artıklarını izleyiciye hiper-gerçekçi bir görüntü olarak sunmuştur. Ancak sanatçı, Bertozzi ve Casoni'den farklı olarak kendi yaptığı tabaklar yerine hazır aldığı seramikler üzerine dekor yapmıştır. Bertozzi ve Casoni her ne kadar hazır nesne görüntüsünde de olsa kullandıkları her şeyin kendi üretimleri olduklarını özellikle belirtmişlerdir.¹⁴⁵ Her iki örnekte de, Resim 3.8'de yer alan Daniel Spoerri'nin 'an asamblajları'ndan farklı olarak, seramikçi olmanın vermiş olduğu 'sır' bilgisine dayanan, nesnelerdeki ve anlatımdaki 'sürekliliğin' korunabildiği izlenmektedir.

¹⁴⁴ Claudia BARONCINI, *Le Bugie Dell'Arte*, 7.

¹⁴⁵ BERTOZZI&CASONI, elektronik posta ile görüşme, 25.07.2012.

4. TASARIM, SANAT VE DÖNÜŞÜM

Türkçede dönüşüm, “olduğundan başka bir biçime girme, başka bir durum alma, şekil değiştirme, tahavvül, inkılap, transformasyon”¹⁴⁶ anlamında kullanılmaktadır. Nesnenin dönüşümü, Türkçedeki geniş anlamı çerçevesinde bu tez çalışmasında aşağıdaki kavramların karşılığı olarak kullanılmaktadır.

1. Geri dönüşüm (Recycling): Değerlendirilebilir atıkların çeşitli fiziksel ve/veya kimyasal işlemlerle ikincil hammaddeye dönüştürülerek tekrar üretim sürecine dâhil edilmesine geri dönüşüm¹⁴⁷ denir. İkinci bir tanım olarak da geri dönüşüm terimini, kullanım dışı kalan geri dönüştürülebilir atık malzemelerin çeşitli geri dönüşüm yöntemleri ile hammadde olarak tekrar imalat süreçlerine kazandırılması olarak açıklayabiliriz. Geri dönüşebilen maddeler; cam, kâğıt, alüminyum, plastik, piller, motor yağı, akümülatörler, beton, organik atıklar ve elektronik atıklardır. Seramik ise geri dönüştürülmesi oldukça yüksek maliyetli bir malzemedir. Üstelik geri dönüştürülen seramik atıkların tümü hammaddeye katılamamaktadır. Ancak öğütme sistemlerinin ve teknolojinin gelişimine bağlı olarak seramiği geri dönüştürme imkânının artırılması mümkündür (Bkz 4.1.1)

2. Yeniden Kullanım (Re-use/Revitalization/Rehabilitate): İşlevsel bir nesnenin faydalı (ekonomik) ömrünü tamamlaması veya hasar görmesi nedeniyle ilk işlevini yerine getiremeyecek duruma gelmesi sonucu, mevcut haliyle yeni bir işlev için veya geliştirilerek/tamir edilerek kullanılması anlamına gelmektedir (revitalization/rehabilitate). Nesne, hala ilk işlevi amacıyla kullanılabilir durumdayken de yeniden kullanıma tâbi tutulabilir (re-use). M.Ö. 400’lerde Plato’nun yeniden kullanımı savunduğu bilinmektedir. Kaynakların kıt olduğu bu dönemde kırık aletler ve çanak-çömlek gibi evsel nesnelerin yeniden kullanıldığı arkeolojik çalışmalar ile ispatlanmıştır.¹⁴⁸ Yeniden kullanım, nesnenin sanat eserine dönüştürülmesi sürecinde de etkili olmaktadır.

¹⁴⁶ TDK Türkçe Sözlük, (<http://www.tdk.gov.tr>)

¹⁴⁷ Geri Dönüşüm, (<http://www.geridonusum.org/>)

¹⁴⁸ Recycling, (<http://green.wikia.com>)

3. Yeniden Şekillendirme (Re-worked/Re-cast/Re-construction/Re-designed): Bir nesnenin ilk tasarımında öngörülen biçiminin, yeni bir işlev gerçekleştirmek veya sanat eserinde kullanmak amacıyla değiştirilmesidir. Yeniden şekillendirme, yöntemine göre; yeniden dökme (re-cast), yeniden çalışma (re-worked) yeniden inşa (re- construction) veya yeniden tasarlama (Re- designed) olarak adlandırılabilir.

4. Yeniden Yorumlama (Reinterpretation/Re-create): Bir plastik sanat eserini veya ünlü bir tasarımı, bir nesne üzerinden yeni bir tarz veya bakış açısıyla ele almak, yeniden yorumlama olarak tanımlanır. Bu anlamıyla yeniden yorumlama, bir nesneyi sanat eserine dönüştürmede önemlidir.

5. Yukarıdönüşüm (Upcycling): Nesneleri veya atık malzemeleri daha yüksek değeri olan yeni ürünlere dönüştürme sürecidir. Sanatçılar buluntu nesneleri ya da hazır nesneleri kullandıkları zaman, bunları kullanım değeri olan şeylerden sanat değeri olan nesnelere dönüştürürler.

Görüldüğü üzere, bir nesnenin dönüşümü işlevselden sanatsala veya işlevsel nesneden sanat nesnesine doğru gerçekleşebilmektedir. Tez çalışmasının bu bölümünde özellikle sofra seramiğinin sanatsal dönüşümü üzerinde durulmakla beraber, işlevsel dönüşüme de değinilecektir.

4.1. Endüstriyel Dönüşüm

Tanımından da anlaşılacağı üzere 'geri dönüşüm' endüstriyel bir süreci içermektedir. Bu bölümde endüstriyel yöntemler kullanılarak üretilmiş seramik nesnelerin tekrar nasıl kullanılabileceğine dair yöntemler incelenmiştir. İki türlü endüstriyel dönüşüm şekli belirlenmiştir. Bunlardan ilki malzemenin geri dönüştürülmesidir. Bu yöntem geri dönüştürme süreçlerinin kullanılmasıyla elde edilmektedir. İkinci yöntem ise, endüstri tasarımının tanımında da olduğu gibi var olan nesnelerin işlevlerinin değiştirilmesi ile dönüştürülmesi şeklindedir.

4.1.1. Malzemeyi Dönüştürme

Günümüzde çevre ile ilgili konular giderek önem kazanmaktadır. Birçok firma bu konular üzerine yoğunlaşmış, malzemelerin geri dönüştürülebilirliği üzerine çalışmalar yapmıştır. Seramik firmaları ise kendilerini bu konunun dışında tutmaktadırlar. Çünkü kullanılan malzemeler zaten doğaldır, çevreye çok da zararlı değildir. Ancak bu malzemeler pişirilirken yüksek miktarda fosil yakıt kullanılmaktadır.

Seramik malzemenin geri dönüştürülebilme olasılığıyla ilgili rastlanan ilk araştırmalar, Hollandalı tasarımcı Annelies de Leede'in Den Bosch'taki Avrupa Seramik Araştırma Merkezi yaptığı çalışmalarıdır.¹⁴⁹ Tasarımcı yaptığı bir dizi testte farklı irilik ve miktardaki sırlı atık seramiği, farklı oranlarda hammadde içine katarak çeşitli sonuçlar elde etmiştir. Büyük parçaların katılmasıyla ortaya güzel görsel efektler/etkiler çıkmaktadır. Aşağıdaki örneklerde verilen çanaklar bu geri dönüşüm imkânını göstermektedir.



Resim 4.1 Annelies De LEEDE, 'LavaBowl' Endüstri sonrası seramik atığı, geri dönüştürülmüş seramik kâse, Beyaz döküm çamuru ve seramik kırıkları, Oak Ürün Tasarımı ve Danışmanlık, Rotterdam /Hollanda, (R:15 x11cm), 1993.

Seramik hammaddesinin içine yabancı bir malzeme eklendiğinde çamurun küçülmesiyle ilgili bir takım teknik problemler ortaya çıkabilir. Leede'in, bu denemelerinin, çok kalın bir kâse yaptığı halde formun kırılmaması gibi sonuçları,

¹⁴⁹ Danimarka Tasarım Müzesi, Kopenhag, 2010.

imalathane çalışanları tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Sanatçı bu durumu “içinde o kadar çok atık vardı ki, kırılmadı”¹⁵⁰ diyerek yorumlamıştır. Neredeyse 2cm. kalınlığındaki bu seramiklere tıklatıldığında, ince kemik porselenlerinin sesini çıkarıyor olması da ilginç bir bulgudur.

Endüstri Devrimi’nin başladığı ve geniş seramik endüstrisinin merkezi olarak özellikle İngiltere başta olmak üzere, gelişmiş ülkelerde enerji kaynaklarını minimum düzeyde kullanmanın yanı sıra, geri dönüşüm ve geri kazanımlar konusunda girişimler gözlenmektedir.

İngiltere’deki bir karo fabrikası %30 kadar atık seramiği ham maddesi içinde kullanmaktadır. Bu sayede hammaddesi zaten doğadan gelen seramik çevreye de daha da az zarar vermektedir. İngiltere’deki bir başka üretici ise enerji kullanımını ve CO₂ emisyonlarını düşürebilmek için, fırınlarındaki ısıyı tekrar kullanarak ürünlerindeki geri dönüştürülmüş malzeme oranını arttırmaktadır.¹⁵¹

İngiltere pazarına da hâkim olan İspanyol karo üreticilerinden birçoğu üretimlerinde geri dönüştürülmüş su ve endüstriyel atık kullanmakta ve yenilenebilir enerji kaynaklarına ağırlık vermektedir. 2008 yılında İngiltere karo birliği tarafından verilmeye başlanan ‘çevreye duyarlılık’ ödülü gibi teşvik edici girişimlerle ilgili firmaların konuya duyarlılıkları artmıştır.¹⁵² Sofra seramiğinin geri dönüştürülerek kullanılması karo sektöründe oldukça yaygındır. Çünkü inşaat sektörü kapsamında kullanılmaktadır. Ancak geri dönüştürülmüş sofra seramiğinin yine bir sofra seramiği üreticisinin kullanması çok daha zordur. Yeme-içme alanında kullanılmasından dolayı sağlık açısından önemli başka faktörler ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, kullanım için gerekli bir pürüzsüzlüğün de elde edilebiliyor olması gerekir.

Dünyanın birçok yerinde cam, pet şişeler ve teneke kutular için geri dönüşüm imkânı bulunmaktadır. Seramik içinse böyle bir geri dönüşüm genellikle yapılamamaktadır. En sevdiğiniz kahve fincanınız kırıldığında sonu genellikle çöp atıklarının döküldüğü alanlar olacaktır. Fakat bu her yerde böyle olmak zorunda değildir. Japonya’da sekiz yerel hükümet seramik atıkları toplayarak geri dönüştürme

¹⁵⁰ Annelies De LEEDE, (<http://www.goods.nl/ontwerper.php?n1=3>)

¹⁵¹ **How to choose the most eco-friendly tiles**, (<http://www.homeshowcase.co.uk>)

¹⁵² **EcoHome Magazine**, Features Fireclay Tile, 29 Ekim 2010 (<http://www.fireclaytile.com>)

girişiminde bulunmuştur. Green Life 21 olarak bilinen bu geri dönüşüm projesi, 1997 senesinde Heian Dönemine (AD794-1192) tarihlenen MinoWare'in evi olarak da bilinen Tajimi/Tosa, Gifu'da kurulmuştur.

Green Life 21 bir dizi deneme sonucunda şu altın reçeteyi çıkarmıştır; % 20 kullanılmış/kırılmış malzeme, saf malzeme ile karıştırılır. Bundan sonrası normalde uygulanan üretim sürecini kapsar. Ortaya çıkan sonuç %100 saf malzeme sonucuyla aynıdır. Günümüzde Japonya'nın her yerinden, özellikle de restoranlardan, yeniden faydalanılmak üzere yılda 250 ton civarı kırılmış seramik parçalar toplanmaktadır. Yeni ürüne ReDish markası mührü vurulmaktadır. ReDish, yeni seramikler yapmak için bir kısmı kırılmış/kullanılmış seramiklerden yararlanan dünyadaki tek seramik ürün markasıdır.

Üstelik 2007'den beri Japonya'da artık bu durum restoranların kırık seramiklerini bu geri dönüşüm merkezine yollayarak, dönüştürüp tekrar kullandıkları bir döngü haline bile gelmiştir. Re-Dish'in iletişim ağı deniz ötesine kadar genişlemiş, yurt dışından tasarımcılarla da işbirliği yapar hale gelmiştir. Avustralyalı tasarımcı Prue Venables'in 'Olivia' adlı tasarımı bu ürünlerden birine örnektir.

Green Life 21 projesi kapsamında son olarak başarılması hedeflenen üç amaç; 1-%20 atık oranının %50'ye çıkarılması, 2- Fırın derecesinin 100 C° düşürülmesi, 3- Bükülme mukavemetini 1,5 kat arttırmaktır. Eğer bu üç hedef başarılsa CO₂ emisyonlarını düşürebilmek için dikkate değer bir katkı sağlanacaktır. Bu üç işlemin küçük ölçekli imalathanelerde denemeleri yapılmış ve başarılı sonuçlar elde edilmiştir. Ancak daha büyük ölçekli fabrikalarda yapılan denemelerde çatlaklara rastlanmıştır. Fabrikaların bu işlemler için modifiye edilmeye ve uygun imkânları sağlamaya elverişli olmaları gerekmektedir.¹⁵³

¹⁵³ **How To Make New Dishes From Broken/Used Dishes**, (<http://www.edgyjapan.jp/2010/03/20100302-1.html>)

Tablo 4.1 Re-Dish üretim aşamaları.

KIRIK/KULLANILMIŞ TABAKLARDAN NASIL YENİ TABAK YAPILIR?	
	
1. Kırık/Kullanılmış Tabakların öğütülmesi	
	
2. Karıştırma / Presleme / Kurutma	
	
3. Şekillendirme	
4. Pişirim	
	
5. Ürün	
Tasarımı Prue VENABLES'e ait 'Olivia', Re-Dish ürünü.	

Başka bir açıdan baktığımızda ise, yeni bir marka yaratılarak sunulan bu ürünler ‘çevre dostu ürün’ olarak piyasaya sürülüp, reklam amaçlı da kullanılmaktadır. Örneğin; dünyanın en büyük kahve zincirine sahip Starbucks, kırılan porselen kahve kupalarını, uluslararası bir geri dönüşüm programıyla yeniden kullanıma sunduğunu duyuran bir haberde; ‘Japonya’da bir *sıfır atık* fabrikada işlenen kırık parçalar, kil haline dönüştürülüp, deyim yerindeyse baştan yaratılıyorlar¹⁵⁴ denmiştir. Tasarımı Starbucks ekibinden Alice Friedel tarafından yapılan geri dönüştürülmüş kupaların aslında hammaddesine belli oranlarda atık seramik katılmaktadır. Ancak, bu şekilde sunulduğunda tüketici için ürün daha cazip hale gelmektedir.



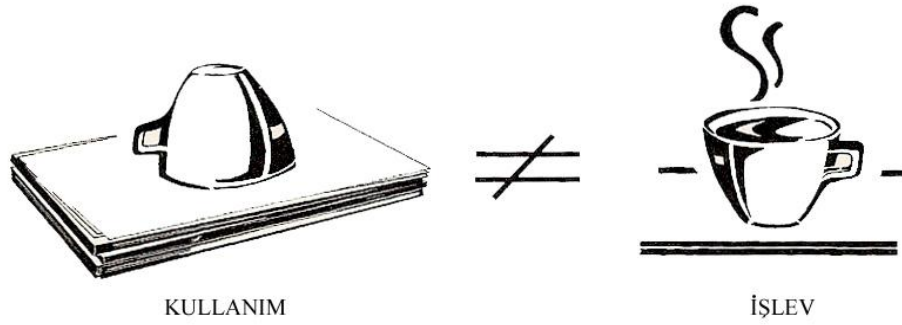
Resim 4.2 Alice FRIEDEL, ‘Yenilemek- Yeniden Keşfetmek-Yeniden Doğmak’ Starbucks Kahve Mağazalarında satışa sunulan kahve kupalarından örnekler.

Seramik sofr a eşyasının hem karo sektöründe, hem de sofr a seramiği sektöründe belli oranlarda dönüştürülebilirliği verilen örneklerle kanıtlanmıştır. Malzemenin geri dönüşümünde nesne ile olan duygusal, kültürel kısaca insan ile ilişkili bir bağ yoktur. Önemli olan sadece çevre sorunlarına çözüm üretmektir. Ancak sanatçı ve tasarımcıların bu ıskarta seramik nesneleri kullanmasının altında çevresel faktörlerin ötesinde bir düşünce vardır. Konuyla ilgili örneklere Bölüm 4’te yer verilmiştir.

¹⁵⁴ Starbucks Recycled Mugs, (<http://www.materialicious.com>)

4.1.2. ‘Tasarım’ ile Dönüştürme

“Tasarım sözcüğünün kökeninde ‘bir nesneyi yeniden biçimlendirme’ yaklaşımının varlığı görülür.”¹⁵⁵ Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere Baudrillard’ın nesneler sisteminde, nesnenin birinci değerinde yer alan işlevsel değeri, yani aletsel amacı, işlevselliği ile kıyaslanmış, bir nesnenin işlevsel olması ile kullanım nesnesi olması arasındaki ayırımı ortaya konmuştur. “Kullanışlılık ve işlevsellik her zaman aynı şey değildir, bir şeyin kullanıldığı yer o şeyin yapılmasındaki işlevsel sebeple tamamen alakasız olabilir.”¹⁵⁶ Ya da belli bir işlev için üretilmiş nesneler işlevlerini yitirdiklerinde, onlara yeni işlevler yüklenebilir. Aşağıdaki örnekte bir fincanın kâğıt ağırlığı olarak kullanılması ile asıl fonksiyonu olan taşıyıcı özelliği aynı amaca hizmet etmemektedir.



Şekil 4.1 Kullanım ve İşlevin örneklenmesi.

Howard Risatti işlevi, “bir nesnenin onu yapanın kastına uygun olarak bir amacı gerçekleştirmesi için asıl yaptığı şey olarak” olarak tanımlar. Şekil 4.1’deki örnekte olduğu gibi, formu belirleyen işlevi olmuştur. Fincanın kulpunun olması içerisindeki sıcak sıvının kolaylıkla taşınabilmesini sağlamaktadır. Bu durumda insan yapımı olan nesnelerde, nesnenin işlevini belirleyen bir amaç çerçevesinde tasarım yapılırken, doğal nesnelerde var olan forma uygun bir kullanım belirlenmektedir. Kısaca Risatti şu önermeyi ortaya koyar: “Bütün uygulamalı

¹⁵⁵ Şakir ECZACIBAŞI (Ed.) ECZACIBAŞI Sanat Ansiklopedisi, , 1.cilt, 520.

¹⁵⁶ Howard RISATTI, *A Theory of Craft, Function and Artistic Expression*, 23.

nesneler kullanım nesneleri iken, tüm kullanım nesneleri uygulamalı nesne olmayabilir.”¹⁵⁷

İşlevsel olarak kullanılan sofrta seramiğinin işlevini yitirmesi, yemek takımlarından birkaç parçanın eksilmesi ya da bir çaydanlığın kapağının kırılması sonucu olabilir. Bu gibi durumlarda genellikle eksilen takımlara yeni işlevler yüklenir. Örneğin bozulan sofrta takımının bir tabağı çiçek saksısı altlığı olarak kullanılırken, kapağı kırılan ya da kaybolan çaydanlığın gövdesi çiçek saksısına dönüştürülebilir.



(a)



(b)

Resim 4.3 (a) Iskarta seramik çaydanlıklardan dönüştürülmüş saksılar. **(b)** Iskarta seramik çaydanlıktan dönüştürülmüş kuşevi örneği.

“Kırılma seramik sanatında her zaman bir tabu olmuştur. Belki de bizi kendine çeken kırık çanak çömleğin pratik değerini kaybetmiş olmasıdır. Tabii ki müzeler, kazılarda açığa çıkarılan eski ve nadir çömlek parçalarına çok değer verirler. Macar köy evlerinde çatlak veya çentilmiş taslar ya tasarruf etmek için ya da insanlar bunlara bağlandıkları için tamir edilip kullanılırdı. Örneğin; dibinde delik olan sürahi; çiçekleri sulamak için, bir parça tel ile bir arada tutulan kırık bir tas; içinde bir şeyler saklamak için, çentilmiş tabaklar; köpeği veya tavukları beslemek için, kırık parçalar da; çocukların oynaması için kullanılırdı.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ A.g.m., 23.

¹⁵⁸ Gabor TEREBOSS, **Breaking Ceramics**, Ceramics Monthly, Çev. Özgür Kırca, 29.



(a)



(b)

Resim 4.4 (a) Eski çaydanlık kapaklarından, kâğıt tutucuya dönüştürülmüş nesneler **(b)** Portia WELLS, Eski seramik biblo, kupa ve sütlüklerden, kalemlige dönüştürülmüş nesneler, altın dekal yazı dekorlu, 2004.



(a)



(b)



(c)

Resim 4.5 (a) Martina Von MEYENBURG, 'İkisinin Ortası', Karışık malzeme, (8x8x7cm.), 2009. **(b)** Katharina MISCHER&Thomas TRAXLER, 'The Ben Side Table', (58 x 35 x 80cm.) Prototip, ahşap, porselen, metal, 2007 **(c)** 'The Ben Side Table', detay.



(a)



(b)



(c)

Resim 4.6 (a) Gesine HACKENBERG, Eski tabaklardan laserle kesilip dönüştürülmüş seramik kaşıklar. **(b)** Laura PREGGER, Porselen kâselerden dönüştürülmüş işlevsel nesne, 2009. **(c)** Maya SHAPIRA & Sahar BATSRY, 'Kısa Yol' sofra eşyası, 2010.

“‘Ben’ adlı ahşap masanın eksik olan dördüncü bacağı üst üste konmuş seramik fincan ve tabakları ile sıkıştırılmış ve sabitlenmiştir.”¹⁵⁹ Martina Von Meyenburg’un topaca dönüştürdüğü porselen kapaklar ise oyun nesnesi haline dönüştürülmüştür.

Gesine Hackenberg, Laura Pregger ve İsrailli tasarımcılar Maya Shapira & Sahar Batsry’nin Resim 4.6’da yer verilen örneklerinde; nesneler yine yeme-içme işlevine sadık kalmışlardır, ancak; bir fincan tabağı kaşık formuna, kâse ve tabaklardan oluşturulmuş form ise yine taşıyıcılık işlevini gerçekleştiren formlara dönüştürülmüşlerdir.



Resim 4.7 (a-b) Karina MARUSİNSKA, ‘Uhaha’ Porselen kulp ile naylon ve kauçuk, 2009 **(c)** Pia PASALK, ‘Dockel el çantası’ serisinden (h:35cm.), deri, porselen, çuval ve metal, 2009.

Resim 4.7’deki örneklerde ise, kullanılan seramik kulp, işlevi olan taşıma görevini yerine getirmektedir. “Yüksek olan, alçak olanla; asil olan sıradan olanla; sağlam olan kırılğan olanla birlikte kullanıldığında ortaya güçlü bir zıtlık çıkar. Bu zıtlıklar etkiyi daha da kuvvetlendirir.”¹⁶⁰ Bu çalışmalarda kullanılan malzemelerin zıtlığının yanı sıra alışıldık işlevlerinin dışında kullanılıyor olması dikkat çekicidir.

Alman aydınlatma tasarımcısı Ingo Maurer güçlü duygusal duyular yaratan evrensel izlenimi uyandıran ve malzemeyi özgürce kullanan, çoğu zaman provokatif aydınlatma tasarımları ile dünyaca ün yapmış bir tasarımcıdır. Maurer aslında Almanya ve İsveç’te tipografi ve grafik tasarım üzerine eğitim almıştır. Kendi şirketi

¹⁵⁹ Misher&Traxler, Projects, (<http://www.mischertraxler.com>)

¹⁶⁰ Karina MARUSİNSKA, Products, (<http://www.marusinska.pl>)

için tasarım yapmanın yanında mimari ve kentsel ölçekte gerçekleştirdiği enstalâsyonlar ile ışığa olan tutkusunu dile getirmektedir.¹⁶¹



(a)



(b)

Resim 4.8 Yaara Nir KACHLON, (a) ‘Yemek Işığı (Light Meal)’, Seramik Bienali, 2005. (b) Oddbirds; İsveç tasarım grubu.

Tasarımcının kırık tabaklar ile oluşturduğu olağanüstü ‘Ne kötü şans!’adlı çalışması sanki havanın ortasında gerçekleşen yavaş çekim bir patlamayı andırmaktadır. Maurer’in bu çalışması ile seramiğin kırılma tabusunu tasarım nesnesine dönüştürmeyi başarmıştır.



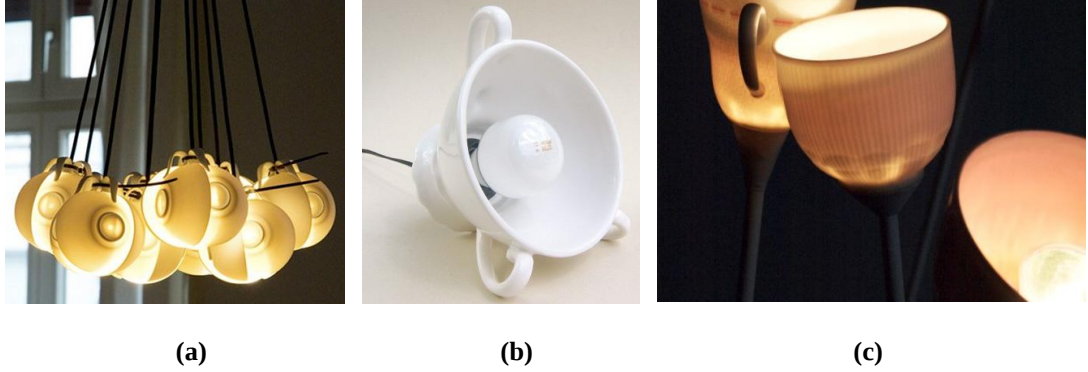
Resim 4.9 Ingo MAURER, ‘Ne kötü şans!’.

İsviçreli tasarımcı Laura Pregger, Alman porselen üreticisi Fürstenberg gibi firmaların ikinci el ürünlerini yeni bir amaca yönelik, işleve uygun olarak yeniden tasarlamaktadır.¹⁶² Portekizli tasarımcı Gonçalo Campos, nazik kıvrımlarıyla klasik

¹⁶¹ **Işık ile Provokasyon**, (<http://www.mimaristil.com>)

¹⁶² **Laura PREGGER**, (<http://www.laurapregger.ch/>)

bir görüntüye sahip seramik fincanı çok az değişiklikle yeni amacına hizmet edecek hale getirmeyi başarmıştır. Bir başka örnekte de bu üç kulplu fincanı askı olarak da değerlendirmiştir. Alman tasarımcı Louisa Köber ise ikinci el porselen fincanlar ile yaptığı aydınlatma elemanlarını hazır nesne olarak yeni bir bağlamda sunmuştur. Teknik olarak ise ışığın parlaklığı, porselenlerin kalınlığı ve kalitesi ile ilintilidir.¹⁶³



Resim 4.10 (a) Laura PREGGER, Porselen aydınlatma, 2008. (b) Gonçalo CAMPOS, ‘Nata lamp’ 2011. (c) Louisa KÖBER, ‘Aydınlatmalar’.



Resim 4.11 Judith Van Den BOOM, ‘Hollandalı rahatsızlık (Dutch Disturbance)’, 2006.

‘Hollandalı rahatsızlık’ Judith van der Boom tarafından tasarlanmış bir seramik ürün koleksiyonudur. Tasarımcı Hollandalı kimliğini yeniden tanımlayarak, Hollandalılık mirasına ve geleneklerine bağlılığın tahta ayakkabı giymek ve yel değirmenlerinde yaşamak gibi klişelerle sağlanamayacağını; hatta belki bu klişelerin Hollandalı kimliğini hiçbir zaman temsil etmediğini ifade etmektedir.¹⁶⁴ Üst üste yığıldığı Hollanda’nın hediyelik eşya biblolarından oluşturduğu abajur aslında provokatif bir üründür.

¹⁶³ **Lights**, (<http://www.louisakoeber.de>)

¹⁶⁴ **Dutch Disturbance**, (<http://style-files.com>)



(a)

(b)

(c)

Resim 4.12 Lindsay PEMBERTON, (a) ‘Rekindle (yeniden canlandırmak)’, 2009 (b) Porselen kupalardan dönüştürülmüş bilezikler. (c) Abigail Maryrose CLARK, ‘Stay Gold Mery Rose’, 2004.

Lindsay Pemberton’ın takı tasarımlarının esin kaynağı çay takımlarıdır. Çay demlemek gibi basit gündelik ritüellere olan tutkusu, tasarımcıyı ikinci el dükkânlardan satın aldığı antika parçalarla bir deneysel çalışma yapmaya itmiştir. Bu çay takımlarını elmas testeresi ile dilimleyerek oldukça çekici ve güçlü bileziklere dönüştürmektedir. Sanat ve tasarım mezunu olan Pemberton’un ürünleri gündelik nesneler ve ritüeller hakkındaki düşüncelerimizi sorgulamamızı sağlıyor. Geleneksel, evsel nesneleri yeniden keşfederek, onlara yeni anlamlar yüklüyor. Markası “yeniden canlandırmak (Rekindle)” olan iki çay fincanı kulpunu birleştirerek oluşturduğu kalp şeklindeki kolye ucu, eski ve beğenilmemiş olanı geri dönüştürerek tekrar nasıl değerli yaptığının bir göstergesidir. İngiliz takı tasarımcısı Abigail Maryrose Clark da eski seramik kupaları aynı yöntemle yeni bileziklere çevirmektedir.

Gesine Hackenberg, modası geçmiş tabaklardan yeni bir kavramla oluşturulmuş takılar tasarlamaktadır. Her birim tabaklardan delik açılarak çıkarılmış parçalarla oluşturulmaktadır. “Kullandığımız nesneler gün içinde takıp, gün sonunda çıkardığımız bir takım gibi çoğunlukla bizim için değerli ve vazgeçilmez hale gelirler. Bir yandan bazı nesneler saf kullanıma yönelik olarak hayatımızda yer alırken, diğer yandan kendimize çok yakın hissettiğimiz, parçamız haline gelen nesneler de vardır. Belki hep orda oldukları için, belki de annemiz ve büyükanemiz onları kullanmış olduğu için. Belki de bizi büyüleyen yalnızca bir ayrıntıdır. Bazen bir dileğimizle, bir hissiyatımızla, bir amaç veya hatıramızla özdeşleşirler; ya da belli

bir gruba aidiyetimizin simgesidirler. Hatta hiç kullanışlı olmayabilirler de. Fakat yine de onları, belki de çok kişisel bir biçimde, kullanırız. »¹⁶⁵



(a)



(b)



Resim 4.13 Gesine HACKENBERG, (a) Eski tabaklardan laserle kesilip dönüştürülmüş seramik kolye. , 2006. (b) Katharina MISCHER&Thomas TRAXLER, Eski bir porselen tabak. / Eski bir porselen tabaktan üretilen broşlar.



(a)



(b)

Resim 4.14 (a) Kim BUCK, 'Üzülmenin anlamı yok', Yüzük, 750 altın, 2008. (b) Karina MARUŠIŃSKA, Fincan kulbundan kolye ve küpe tasarımı, porselen (endüstriyel formlar), gümüş, 2007.

Kim Buck'ın altın yüzük tasarımı kırılan bir fincanın kulpundan esinlenilerek üretilmiştir. Seramik sofrasından kaynaklı takı tasarımı yapmak porselen-kadın ilişkisinden yola çıkılarak düşünüldüğünde aslında hiç de şaşırtıcı değildir. Yukarıdaki örneklerde ise tasarımcı, porselen fabrikası çalışanlarının onlarca kalıp arasında çalışırken önemsemedikleri ıskarta parçaları minimum müdahale ile farklı bir biçimde bir araya getirerek kolye ve küpe tasarımlarını oluşturmuştur.

¹⁶⁵ Jewellery Between Object and Wearable Pieces, (<http://www.gesinehackenberg.com>)



(a)



(b)

Resim 4.15 Marie PENDARIES, (a) 'Nokta', 28 parça porselen, 2008 (b) 'Avoir le coeur sur la main', Porselen fincan kulbu.

Köklü seramik üreticisi Bernardaud Fabrikası(1863)'nın Vakfı 2003 yılında kurulmuş, porselenin etkileyici tarihi ve sıra dışı asaletinin farkındalığını yaymak için bir takım girişimlerde bulunmuştur. Ulusal ve uluslar arası porseleni umulmadık ve yenilikçi yaklaşımla kullanan sanatçı ve tasarımcıları vakfın bulunduğu Fransa'ya davet etmiştir.¹⁶⁶ Fransız tasarımcı Marie Pendaries'in çalışmaları bu işbirliğinin ürünleridir.



Resim 4.16 Pia PASALK, 'Şiir' serisinden, 2012.

Takı, ürün ve moda arasındaki sınırları kaldırarak, İçerik & Kapsayıcı (Content & Container) kavramına dayanarak yarattığı nesnelerde öncelikle nesnenin kullanılabilirliği ve çok yönlü taraflarını hissi deneyimlerle bir araya getirerek eşit

¹⁶⁶ EXPO 'Un peu de terre sur la peau' – Musée des Arts Deco, Paris (FR), 2012, (<http://bijoucontemporain.unblog.fr>)

ölçüde görmekte ve hissetmektedir. Bu kavram kapsamında yaptığı çalışmaların her biri diğerinden farklıdır ve sınırlı sayıda üretilmektedir. Günlük hayatın koşuşturmacası içerisinde fark edilmeyen hayatın şiirselliğine vurgu yapan tasarımcı Matthias Claudius'un "Abendlied" adlı şiirinden esinlenerek 'şiir' adlı takı serisini oluşturmuştur.¹⁶⁷ Antik porselen fincanların içine şairin bahsi geçen şiirdeki mısralarını kazımıştır. Tasarımcı hazır nesne kullanımındaki avantajlı bulduğu taraf için; 'ayırt edici, otantik ve dokunsal nesneler olarak sofra seramiğini kullandığını' belirtmiştir.¹⁶⁸

Bazı tasarımlarda ise, ikinci el hazır sofra seramikleri işlevleri aynı kalarak kullanılmıştır. Farklı malzemelerin bir arada kullanılmasına verilebilecek örnekler de bulunmaktadır. Alex Estadieu, nesnenin hayat zincirini sorgulamış ve bazen nesnenin bütünüyle fabrikasyon üretilmiş olmasından ziyade iletişim de kurabileceğini göstermeyi amaçlamıştır.



(a)



(b)

Resim 4.17 Alex ESTADIEU (a) 'Lüksleştir (Lux It)', porselen, cam, metal, plastik, 2005. (b) Joanna MEROZ, 'İçeri ve dışarı' sofra seramiği, farklı boyutlarda ve renklerde hazır nesne tabaklar, metal süzgeç.

¹⁶⁷ **Outside Collections; Poetry**, (<http://en.contentandcontainer.com>)

¹⁶⁸ Pia PASALK, Anket cevabı; 29.05.2012.

Hollandalı tasarımcı, Joanna Meroz ise “Hayat zıtlıkların kompozisyonudur”¹⁶⁹ diyerek tasarladığı seramik ve lavabo süzgeci birlikteliği ile oluşturduğu nesnelere ekstra işlev eklemiştir.

Barbara Ambrosz ve Karin Stiglmaier’in Viyana’da kurduğu Avusturyalı bir tasarım firması olan Lucy D.’nin güncel projelerinden biri olan “Ryker” adlı sofraseraamiği koleksiyonunu oluşturan tabakların hepsinden sadece birer adet bulunmaktadır. 1920’lerden 1990’lara farklı yerlerden elde edilmiş bu tabakları bir takım haline getiren aynı şablon kullanılarak oluşturulmuş altın ve platin lüster dekorudur. Bu tabaklar farklı ebat, form ve yıllardan bir araya gelerek yeni bir bakış açısıyla yeniden hayat bulmuşlardır.¹⁷⁰ Bu tip bileşke tasarımlardan oluşan koleksiyonlara ‘hibrit (melez)’ denmektedir. İkinci el sofraseraşyasının tek tek kullanılmasından ziyade bir sofrasetaımı oluşturabilmesi için tasarlanan bu takımlara bir başka örnek de Jüden Bey’in tasarımlarıdır.



Resim 4.18 Barbara AMBROSZ&Karin STIGLMAIR, Lucy D., ‘Ryker’ Sofraseraşyası koleksiyonundan.

Makine üretimi ya da el yapımı, eski ya da yeni, işe yaramaz ya da tasarım ikonu, ya da bunların hepsi, Jürgen Bey’in biraz garip ve bitmemiş görünen hibrit fincan ve tabağı tasarımının tanımıdır. Hollanda’nın en eski fabrikası olan Royal Tichelaar Makkum, günümüzde hala aynı teknikleri ve reçeteleri kullanarak bir geleneği yaşatmaktadır. Ancak; yaklaşık on yıl önce aile firmasının 13. nesilden temsilcisi olan yöneticisi Jan Tichelaar bu geleneğin bağlayıcılığı dolayısıyla

¹⁶⁹ **Ornamented Life**, (<http://dailypoetics.posterous.com>)

¹⁷⁰ **Lucy D. Collections**, (<http://www.lucyd.com/>)

politikalarını değiştirme kararı almıştır. Ve böylece kariyerinin zirvesindeki tasarımcılarla çalışmaya başlamıştır. Bunlardan birine örnek olarak; Jurgen Bey'in, firmanın geleneksel reçetelerini ve farklı kalıplarından çıkan ürünlerini kombine ederek oluşturduğu bir seri ortaya çıkmıştır.¹⁷¹



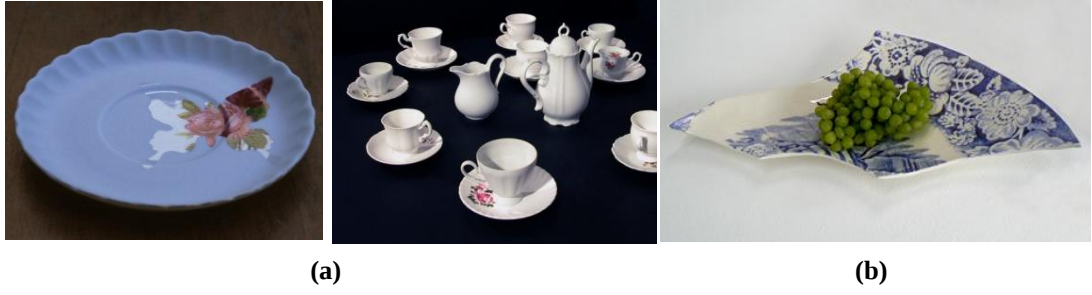
Resim 4.19 Jurgen BEY (a) 'Kopuk Aile', 1999. (b) 'Minute Crokery', Royal Tichelaar Makkum, 2003.

Hibrit tasarımların bir takımı oluşturması için genellikle ortak bir dekor kullanılması yoluna gidilir. Çünkü birimlerin formları birbirinden farklıdır. Bir seri olması için mutlaka benzer bir taraflarının olması gerekir. Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Lucy D. reticisinin tasarımında altın ve platin dekoru kenarlarda kullanılarak hem takım oluşturulmasına imkân sağlamıştır. Jurgen Bey takımlarını aynı renk sır ve dekor kullanarak oluşturmuştur.

Seramik nesneleri sadece sırlayarak değil, sırdan arındırarak da dekorlar elde edilebilmektedir. Jo Meesters'ın aşağıda verilen örneğinde olduğu gibi kumlama tekniği sayesinde dekorun bir kısmı ürün üzerinde bırakılarak geri kalanı silinmiştir. Eski tip birimler üzerinde şablonla oluşturulan yeni tip dekorlar, yeni ve eskiyi bir arada tutan tasarımlar haline gelmiştir.

Kırık parçaların da tasarımcılara ilham kaynağı olduğunu, İngiliz tasarımcı Kate O'Connell'ın yaptığı gibi, bu parçaların boyutları ile oynanarak oluşturulan yeni tasarım örneklerine de rastlamaktayız.

¹⁷¹ Exhibitions; Think, Tank, Trash, (<http://www.thinktank04.eu>)



Resim 4.20 (a) Jo MEESTERS, ‘Süsleme mirası takımı’, 2004 (b) Kate O’Connell.

Bir başka tasarımcı Jason Miller, ‘Seconds’ serisi sofrta takımlarında, eski dekorlarla yeni dekorları bir arada kullanarak çağdaş bir yorumla sunmaktadır. Endüstriyel tasarımlardan beklenen çok düzgün dekor anlayışı yerine dekorları yarım yarım kullanarak ‘neden yarım bir kuş tam bir kuştan daha değerli olmasın’ diyerek sanat ve tasarım arasındaki çizgiyi kaldırmayı hedeflemektedir.



Resim 4.21 Jason MILLER, ‘Kullanılmışlar (Seconds)’, 2008.

Hong-Kong’ta 2009 yılından beri faaliyetlerini sürdüren ‘LOVERAMICS’ (I Love Ceramics) adlı tasarım firmasının hedefinde, sofrta seramiğini geliştirebilecek yenilikçi fikirler üretmek vardır. İyi bir tasarımın sadece işlevini yerine getiren nesneler olmadığını, aynı zamanda da kentsel yaşamda tasarruf sağlaması gerektiği düşüncesindedirler. ‘I’mperfect’ bu mantıkla oluşturulmuş bir projedir.

Seramik pişirildiğinde, ürünlerin yaklaşık %10 ila %20’si fırından doğal olarak kusurlu çıkar. Genellikle bu kusurlar, 1380°C’de pişirimi yapan fırından kaynaklı, demir tozlarının neden olduğu iğne deliği noktaları şeklindedir. Bu ürünlerin bir kısmı daha düşük fiyata satılarak alıcı bulabilmektedir. Ancak büyük bir kısmı ıskarta olarak atılmaktadır. ‘I’mperfect’ yani kelime oyunu yapılarak,

‘imperfect-kusurlu’ anlamına gelen kelime ‘I’mperfect-Mükemmelim’ olarak değiştirilmiştir. Tıpkı LOVERAMICS tasarımcılarının, bu atık nesneleri, yenilikçi bir tasarıma dönüştürmeleri gibi.¹⁷²



Resim 4.22 LOVERAMICS Tasarım, ‘I’mperfect’ (Kusursuzum).

Kusurlu ya da ikinci el ürünlerin yeniden kullanılabilir hale getirilmesi ile ilgili tasarımcı çalışmalarında, dönüştürülen nesneler genellikle bir bütünün ya da parçalarının işlenmesi şeklindedir. Ancak tamamen kırılmış tekrar işlev verilemeyecek seramik nesnelerin yeniden kullanımı sanatçıların inisiyatifine sunulmuştur. Bu nesneler bir bütün nesneden çok daha nadirdir, eşsizdir. Zen Budist keşiş “bu dünyadaki en değerli şey nedir?” diye sorar. “Ölü bir kedi” cevabını verir üstadı. “Neden?” “Çünkü kimse ona bir değer biçmez”.¹⁷³ Bakış açısı 360° ile sınırlı olmayan sanatçının gözünde kusurlu seramik nesneler de bu örnekteki gibi bir değere sahiptir.

4.2. Sanatsal Dönüşüm

Bu bölümde üzerinde durulacak konu tezin sorusunu oluşturan seri üretim nesnesi olarak sıradanlaşan, istenmeyen veya tamamen kırılmış sofr seramiğine ait elemanların tekrar sanat eseri/nesnesi olarak kullanılabilirliğidir. Bölüm başlığında tanımlanan “sanatsal dönüşüm” sofr seramiği özelinde ele alınmış, sofr seramiğine

¹⁷² **LOVERAMICS, Products**, (<http://www.loveramics.com>)

¹⁷³ Bkz. (158) TERE BESS, 28.

ilişkin birimlerin sanatsal müdahalelerle nasıl yeniden değerlendirilebileceğine yer verilmiştir.

Günümüzde ‘atık sanatı’ olarak tanımlanan sanat türü içerisinde seramik nesnelerin ayrı bir yeri vardır. Sanılanın aksine, “Atık sanatı” aslında yok etmemekte, endüstriyel toplumun dışladığını yüceltmektedir.

Sanat eleştirmeni ve seramik sanatçısı Gabor Terebess, kaza sonucu kırılmış ya da daha üretim aşamaları sırasında ıskarta olmuş seramikler için şu ifadeleri kullanmıştır; “sergilensin ya da sergilenmesin habistir, akıldışıdır, eşsizdir. Yalnızca bir örnek olabilir, ama numune olamaz. Başarısızlığı başarısızdır, çünkü eğer başarmış olsaydı isimsiz bir seri üretim nesne olarak kalırdı. İşçi kurallara uymayıp seri üretim olmayan bir ürün ortaya çıkardığında –sözgelimi üretim bandındaki bir fincanı devirir veya fırını kapamayı unutursa– kendini asla tekrarlamaz, taklit etmez ve üretmek yerine farkında olmadan yaratmaya başlar”.¹⁷⁴

Seramiğin sanat nesnesi olabilmesi için ne gereklidir? Prof. Beril Anılanmert bu ayrımı şöyle yapmıştır: 1. Bir nesnenin işlevinin yapan için bir anlatım amacı olması, 2. Malzemenin işlevi değil, yapanın kişiliği, duygu, düşünce ve yorumunu estetik değerler bütünü içinde, evrensel bir dille anlatabildiği zaman.¹⁷⁵

Her iki tanımda da işlev geri planda kalmakta ya da soyutlanmaktadır. Sanatçının ortaya koyduğu mesaj ön plana çıkmaktadır. Endüstriyel olarak üretilmiş sofraseraamiği elemanlarının sanat alanında bu amaçla kullanıldığı gösteren örnekler, seramik alanında ‘endüstriyel seramik sanatı’ kavramının varlığını ortaya koyar. ıskarta, kırık ya da sadece eski ve istenmeyen bu seramik nesneler, önceki bölümlerde yer alan nedenlerle ve sonraki bölümde yer verilecek tekniklerle sanat dünyasında yerlerini almışlardır.

Sadece seramik alanında değil, farklı disiplinlerde de kullanılan seramik nesnelere resim alanından bir örnek; Amerikalı sanatçı Julian Schnabel’in 1978-86 yılları arasında yaptığı, kırık tabaklarla oluşturulmuş çalışmalarıdır. Bu çalışmalar dünya çapında etki yaratmış, Amerikan sanatı, hali hazırda süren herkese açık yeni

¹⁷⁴ A.g.m., 28.

¹⁷⁵ Prof. Beril ANILANMERT, **Nisan 2012** tarihli görüşmeden alınmıştır.

dışavurumcu akıma dâhil olmuştur. Ayrıca; performans sanatın tiyatralliğinin bir kısmını, süreçsel sanatın fiziksel tuhaflığını ve Story Art gibi fotoğraf tabanlı kavramsal sanat çekimlerine gönderme yapan mecazi betimlemelerde hak iddia ederek getirdiği yüksek ses, Amerikan ressamlarının önündeki engelleri yıkmıştır. Dahası ahşap panolar üzerine yapıştırıp üzerinden boyadığı bu evsel ve tanıdık nesneyi farklı bir bağlamda izleyiciye sunmuştur.



Resim 4.23 Julian SCHNABEL, 1978-86 yılları arasında ürettiği eserlerden örnekler.

New York Times’ın sanat eleştirmenlerinden Roberta Smith’in yaptığı saptamaya göre; “Bugünü değiştirmek farklı bir şey, zaman geçtikçe bu değişikliği elde tutabilmek bambaşka bir şeydir. Schnabel’in imzalı işleri, Jackson Pollock veya Jasper John’inkilerin aksine, tarihin bir anda 180 derece dönüvereceği hissini uyandırmamaktadır”¹⁷⁶. Her ne kadar Roberta Smith, Schnabel’in kırık tabaklarla oluşturulmuş çalışmalarının sanat tarihinde bir çığır açmadığını düşünse de, sanatçı onar yıllık periyotlarda, sosyal yaşam ve sanattaki gelişmeleri sunan bir kitapta¹⁷⁷ 80’li yıllarda kendine ayrılan sayfada yerini almıştır. Schnabel’in alışılmışın dışındaki bu zeminleri benimsemesi, tekdüzeliği kırmak ve böylece az çok maddeci sanat felsefesinin gücünü yok etmek, resim için ‘protez’ olarak tanımladığı şeyi, bu tuhaf kırık tabakların düzensiz zeminlerinde bulmasından kaynaklanmaktadır. Seri üretim porselen tabakların aşikâr bayağılığı, şekilci sanat uzmanlıklarının ve yüksek zevk ile sanatsal saflığın monotonluğu yüzüne inen tokat olarak hiç şüphesiz çekicidir.

¹⁷⁶ Roberta SMITH, (<http://www.whatspace.nl>)

¹⁷⁷ Nick YAPP, *Fotoğraflarla 20.yüzyılın Sosyal Tarihi; 1980’ler*, 201.

Schnabel'in seramik tabaklar üstüne yaptığı resimler ile Chicago kökenli İspanyol bir seramikçi olan Xavier Toubes'in son dönem bir enstalasyonu arasında bir kıyaslamaya gidilebilir. 'Melodiler' isimli çalışma çok geniş bir yelpazede sır ve motifle tek tek boyanmış duvara monte 130 parça porselen tabaktan oluşmaktadır.



Resim 4.24 Xavier TOUBES 'Melodiler (Melodien)', 2009.

Sanatçının kendi eliyle üretilmek yerine bir fabrikanın kataloğundan boş olarak alınmış bu tabaklar, şüphesiz birçoklarında “beyaz sayfa” hissi uyandırır: tabakların kendilerinin sözde ağırbaşlı ve cansız yüzlerinden gelebilecek en ufak bir dirençten azade olarak ressamlarının iradesinin hatta hislerinin tezahürünü bekleyen boş yüzeyler. Hâlbuki Toubes, bu yüzeylere geçmişten ve iradeden yoksun kişisiz bir zeminmiş gibi yaklaşmak yerine; bir zamanlar saygıdeğer olmakla birlikte yıkılmış bir düzenin melankolik ancak tekrar eski saygınlığına kavuşmak için ustalıklı bir kıvılcım bekleyen üyeleriymiş gibi yaklaşmayı seçmiştir. Bir seramikçi olarak Toubes, bu tabakların cansız yüzeylerinde Jingdezhen'in Yuan hanedanı atölyelerinde başlayan, denizler geçerek Limoges, Meissen ve Wedgwood'un fabrikalarına uzanan ve en sonunda modern Çin'in gelişmiş fabrikalarına dönen karışık bir soyağacı ve karmaşık bir tarih okumaktadır. Küresel büyük pazarı acımasızca beslemek adına neredeyse niteliksiz bir aynılığa boğulmalarına rağmen, bu yavan parçalar aynı zamanda seramik tarihinin anahtar kalıntılarıdır.¹⁷⁸ Bir seramik sanatçısının seramik nesneye bakış açısı ile bir ressamın seramik nesneye bakış açısı arasındaki farklar bu iki sanatçının çalışmaları karşılaştırıldığında daha net anlaşılmaktadır.

¹⁷⁸ Bkz. (86), BROWN, 22.

Kırık seramik parçaların, seramik malzemeyle yeniden kurgulanmasına Alman seramik sanatçısı Gertraud Möhwald'ın çalışmaları örnek olarak verilebilir. Gertraud Möhwald, seramik heykellerinin oluşumunda, değişik seramik parça kırıklarını özgün bir biçimde kullanması ile tanınır. Yapıtların üzerindeki değişik renkli kırık seramik parçaların kullanımının dışavurumcu anlatımı güçlendirdiği görülmektedir. Büyük boyutlu bu çalışmalarda kırık parçalar antik çağlardan günümüze uzanan, insana ait serüveni hatırlatmakta eski ile yeni arasında ilginç bir bağ kurmaktadır.



Resim 4.25 Gertraud MÖHWALD, 1990'lı yıllara ait yaptığı çalışmalardan örnekler.

Gertraud Möhwald'ın figüratif çalışmalara ilgisi 1960'larda başlamış, daima bu eserleriyle seramik kâseleri arasındaki bağı vurgulamıştır. Kendi yorumuyla bu ilişkiyi şöyle ifade etmektedir: “Kâselerim olmasaydı heykellerimin filizlenebileceği bir temelim olmazdı. O zamanlar öğrendiklerim bugünkü, işlerime katkı yapıyor. Heykel yaparken orantılamayı, hacimlerin mukavemetini bu öğrendiklerimden uyguluyorum. Bence hiçbir heykeltıraş toprak renkleri ve parlak sırları bir çömlekçi kadar sevmez. Bir heykeltıraş için çamur yalnızca modellemeye yarayan, nihai amacına ulaşmak için kullandığı bir araçtır”.¹⁷⁹

Gertraud Möhwald öznel sanatsal yaklaşımların filizleneceği bir seramik alanı açmış ve sayısız sanatsal bakış açısını desteklemiştir. “Malzemenin uygunluğu” ile ilgili dogmaların tamamını yıkarak, deneysel çalışma ve biçimsel yenilikçilik için bir güç kaynağı ve temel yaratmıştır. Günümüz sanatçıları tarafından hor görülen zanaatçı bakış açısı Möhwald tarafından çalışmalarının doğal bir parçası olarak, yapmış olmak için yapmak şöyle dursun tam bir amaç güdülerek kullanılmıştır.

¹⁷⁹ Joy BYE, **Divination: Exemplifying And Configuring Archetypes In Ceramics**,45.

Özgürce yapılmış, planlıca biçimlenmiş heykelleri, kâseleri ve mimari seramik parçaları sayesinde, sıra dışı biçimde kullanılması ve kavram-ifade bağlantısının korunması kaydı ile bir malzeme olarak çamurun sayısız sanatsal imkânlar sunduğunu kanıtlamıştır. Möhwald'ın amacı işlerinde stabil formlar olması, kırıklara rağmen derli toplu olmaları idi; yani bir denge peşindeydi. Varoluşsal insan durumlarını ifade edebildiği için eserleri zamandan bağımsız bir geçerliliğe sahiptir, evrenseldir. Möhwald'i birçok farklı sergi ve organizasyonda temsil eden Renate Eunderle'nin deyiimiyle “seramik heykellerle ilgili görsel alışkanlıklarımızı heykelleriyle değiştirmiştir”.¹⁸⁰

Atık sanatına en çok imkân veren teknik, *tekrar-üretilebilirlik* olsa da, Walter Benjamin “Güzel sanatlar, bu teknik ve tekrar-üretilebilirlik çağında artık sona gelmiştir”¹⁸¹ demektedir. Bu zamana kadar sanatçılar endüstriyel teknolojinin gelişimini de yakından takip etmişler, fabrikaları ziyaret etmişler ve endüstriyel teknolojinin hataları/yanlışlarının da çalışmaları açısından faydalı olabileceğini keşfetmişlerdir.

4.2.1. Sofra Seramiği Üreticilerinin Sürece Etkisi

Endüstri ürünü seramik nesnelerin sanat alanında kullanılmasının temelleri geçmişte endüstri ile sanatçılar arasında yapılan işbirliklerine dayanmaktadır. Örneğin; Alman porselen üreticisi Rosenthal'de sanatçılarla işbirliği eski bir gelenektir. Şirketin kurucusu Philip Rosenthal, figürler, dekor, sofrta takımları gibi tasarımlar için sanatçıları fabrikaya davet eden ilk kişi olmuştur. İlk sanat departmanı, 1910 gibi oldukça erken bir tarihte kurulmuştur.

1960'larda 'Documenta' serisinin efsanevi kurucusu Arnold Bode ile işbirliği yapan oğul Philip Rosenthal, sanatçıların sınırsız realizasyonu (kar amaçlı satış gerçekleştirme) fikirlerinde son adımı atmıştır. “Arnold Bode, 1964'te Kassel'de Documenta 3'ü hazırlarken, aklına yeniden üretilebilir bir heykel yapmak ve bunu sınırlı sayıda satışa sunmak gibi devrimci bir fikir geldi. Buna en yakın ruhu, kendisi

¹⁸⁰ Renate LUCKNER-BIEN, *Clay portraits: Gertraud Mohwald at the Gardiner Museum*, Ceramics; Art & Perception, 33.

¹⁸¹ Walter BENJAMIN, *On the Concept of History*, (<http://journal.media-culture.org>)

gibi yeniliklere açık olan Philip Rosenthal'ın şahsında buldu. 'Edition 64/Sürüm 64', Documenta vakfının desteği ile yaratıldı ve üretildi. Bu ilk sürüm için, Etienne Hajdu, Victor Vasereley, Fritz König ve Ben Nicholson tarafından dört tasarım sunuldu. Bunlardan 3'ü üretildi ve Düsseldorf'taki Hetjens Müzesi'nde 'Artists at Rosenthal/Sanatçılar Rosenthal'de' adıyla sergilendi.¹⁸²



(a)



(b)

Resim 4.26 Günther UECKER, (a) 'Çivilenmiş Nesne I (Nagelobjekt I/Nailobject I)' Porselen sofa seramiği üzerine çivilenmiş çay fincanı, (h:21cm.), orijinal ahşap kutusunda (29x36x36cm.), 1973. (b) 'Çivilenmiş Nesne II (Nagelobjekt II/Nailobject II)'.

Başlangıçtan bugüne dek Rosenthal'de gerçekleşen sanattaki yüksek itibar, Hatjens Müzesi'ndeki sergiye paralel olarak, Düsseldorf'taki Rosenthal Atölye Evi'nde sergilenmekte olan 'Sanatla Yaşamak- Philip Rosenthal'e Saygı' sergisinde belgelenmiştir. Yaklaşık 40 nesne, rölyef ve heykelin yer aldığı sergide Lucio Fontana, Henry Moore, Günter Ferdinand Ris, Tom Wesselmann, Paul Wunderlich gibi uluslararası çapta sanatçılar ve Düsseldorf'tan Otto Piene ve Günter Ücker gibi heykeltıraş, ressam ve tasarımcılar, bireysel tarzlarını başarıyla porselene çevirdiler. Fontana ve Moor'un serbest soyut şekil arayışı ile Ücker ve Piene'nin ışıkla olma deneyimleri porselene yansıtıldı. Rölyeflerin yanı sıra, özellikle Niki de St. Phalle, Ernst Fuchs ve Eduardo Paolozzi'nin heykelleri Rosenthal şirketi için bugüne kadar yaratılmış tasarımların çeşitliliğini de gözler önüne serdi.

Ne var ki porselen, gelişigüzel, kullanımı kolay bir malzeme değildir. Onunla başarılı bir çalışma ortaya çıkarmak için yüksek düzeyde teknik bilgi ve yetenek gerekir. Bu bağlamda Rosenthal'deki porselen işçileri, teknik bilgileriyle desenlerini

¹⁸² Antje SOLEAU, **Artist in Rosenthal**, Neue Keramik, Çev. Aylin Dinçer Özsoy, 46.

üretime geçirebilmek için öğrenme aşamasına başlamak zorunda olan sanatçılarla buluştular. Kendisi de sanatçı olan Walter Stürmer, atölye yöneticisi olarak görev yaptığı sırada sanat ve teknoloji arasında yıllarca arabuluculuk yapmıştır.



Resim 4.27 Roy Lichtenstein **(a)** Jackson China ‘Yer kurulumu (Place setting)’, sınırlı sayıda üretim sayısı; 800, 1966. **(b)** Rosenthal, sınırlı sayıda üretim sayısı; 100, 1984.

1968’de Arnold Bode Köln’deki Kunstverein’de ve başka yerlerde de sergilenen “Rosenthal Relief Edition” sergisini planladı. Bu sergiye 22 uluslararası avangart sanatçı katıldı. Bu sergi, şirket ve ünlü sanatçılarla günümüzde bile devam eden işbirliğine zemin hazırladı. Rosenthal halen ‘Limited Art Edition’ başlığı altında bir dizi sanat eseri sunmaktadır. Bugün Rosenthal tarafından çoğunlukla sadece tasarımlar kabul edilmektedir, ancak üretim safhasına artık sanatçı şahsen eşlik etmemektedir.¹⁸³

Sanatçılara fabrikaların kapılarının açılması daha birçok seramik üreticisine ve sanatçıya hazır nesne olarak sofraya seramiğini kullanmada esin kaynağı olmuştur. Ancak yukarıda da belirtildiği üzere seramik teknik bilgi de gerektiren bir alandır. Bu nedenle sanatçılar, çoğunlukla hazır seramikler üzerine desen hazırlayarak ve nesnenin arkasında yer alan fabrika mührünün yanına kendi imzalarını atarak eserler meydana getirmişlerdir. Bu eserlerin sınırlı sayıda üretilmesi ve günümüzde eserin yapıldığı fabrikanın sanat birimince ya da açık arttırmayla satış yapan Artus Magnus gibi kanallar aracılığıyla, setler için ayrıca hazırlanmış kutularda satılıyor olması da dikkat çekicidir. Kısacası bu eserler aslında koleksiyonculara yönelik hazırlanmış ürünlerdir.

¹⁸³ A.g.m., 47.



Resim 4.28 Howard KOTTLER, ‘Amerikan yemek takımı (American Supperware)’, 1969.

Öte yandan bu dönem Howard Kottler’in üst düzey bir hicivci ve *dekalomanyak* olarak ünlenmesini sağlayan çoklu dekal serisi üretimini yaptığı döneme denk gelmektedir. Bu seride güzel sanatlar, politika, cinsel ahlak, dinsel dogmalar ve atölye çömlekçileri ile sanatçı çömlekçilerin ayrı düşen yolları gibi birçok tartışmalı konuya gönderme yapmak üzere nükte ve hiciv kullanmıştır. Bu dönemdeki en meşhur çalışmaları 1967-70 arasında tamamladığı ‘American Supperware’ adlı yemek takımı serisidir. Toplu halde satın alınan bu tabaklar, üzerine tabağın ismi işlenmiş beyaz deri kılıflara özenle yerleştirilmişti. Bu serinin tasarımı Amerika’da Vietnam savaşı dolayısıyla gelişen sosyal kargaşa döneminde yapılmıştır. Sanatçı bu olayı hicvetmek için Amerikan bayrağının yıldız ve şeritlerini ayırıştırıp, tahrik edici algılara neden olan çeşitli farklı biçimlerde yeniden birleştirmiştir. Seri adları; Charming Lyre (çekici lir), Drip Dry (kuru düşen damlalar), Exhausting Glory (yorucu zafer), Made in the USA (Amerikan malı) ve Do It Yourself Flag Kit (kendin yap bayrak seti) gibi başlı başına hicivsel sözcük oyunları ve çifte imalarla örülüdür.¹⁸⁴

1960’ların sonu 70’lerin başında seramik endüstrisinin sanatçılarla işbirlikleri örneklerde de açıklandığı üzere koleksiyonculara hitap eden sanat nesneleri şeklindedir. Bu nesneler her ne kadar kullanım görevini yerine getirecek formlara sahip olsalar da aslında üretim amaçları bu değildir. Howard Kottler’in hicivci yaklaşımı ileriki yıllarda da etkisini sürdürmüş, 70’lerin sonunda Judy Chicago,

¹⁸⁴ Bkz. (143) SCHWARTZ, 28.

90'larda ise Cindy Shearman gibi hem feminist, hem de çağdaş sanatta isim sahibi olmuş sanatçıların sofra seramiğini mesaj taşıyan nesneler olarak kullanmalarına örnek teşkil etmiştir.



Resim 4.29 Judy CHICAGO, 'Yemek Daveti (The Dinner Party)', Brooklyn Müzesi, 2007.

'Yemek Daveti' tarihe yön vermiş, 39 mitolojik ve tarihsel ünlü kadına hitaben feminist sanatçı Judy Chicago tarafından düzenlenmiş bir çalışmadır. 1974'ten 1979'a birçok kendine has kadının işbirliği ile üretilmiş olan çalışma ilk kez 1979 yılında sergilenmiştir. Masa üçgen şeklinde ve her kenarın uzunluğu 14,5m'dir. Her bir kişiye ait özel, sanat çalışmaları ve hayatıyla ilişkili aynı zamanda adının yazdığı bir örtü ile bardak ve servis takımı bulunmaktadır. Tabakların özelliği, heykel gibi bir kelebek ya da çiçek şeklindedir ve 'vulva'yı tasvir etmektedir. Çalışma batı tarihinde geleneksel olarak erkekler için ayrılmış alanlarda kadınların başarılarını yüceltmektedir. Üçgen şeklinde döşenmiş beyaz porselen karo zemin üzerine diğer 999 dikkate değer kadın kaydedilmiştir. Üçgen masanın ilk kanadında yer alan tarih öncesi dönem ilkel tanrıçalardan, Roma İmparatorluğundaki filozof ve astronom kadınlara kadar, İkinci kanatta yer alan eserler; klasik dünyanın ortaya çıkışı ve yükselişini sembolize etmektedir. Hristiyanlığın yükselişine katkı sağlayan Marcella ile başlayarak, 17. yüzyıl'da Anna van Schurman ile son bulmaktadır.¹⁸⁵ Üçüncü kanat devrimler çağını temsil etmektedir. Anne Hutchinson ile başlayarak Woolf ve Georgia O'Keeffe ile sonlanmaktadır.

¹⁸⁵ Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art (<http://www.brooklynmuseum.org>)



Resim 4.30 Cindy SHERMAN, Madam Pompadour, Ancienne Manufacture Royale, 1990.

İmalatı 1756 yılında, Sévres Kraliyet Fabrikasında, tasarımı Madame de Pompadour tarafından yaptırılan, üzerinde kendi portresinin yer aldığı özgün çorbalık ve çay takımını çağdaş sanatçılardan Cindy Sherman, sınırlı sayıda Limoges porselen çorbalığı olarak yeniden tasarlamıştır. Sherman, bu takımlarda kendi portresini kullanmıştır. 18. yüzyılda kullanılan renkler olarak, kraliyet mavisi, elma yeşili, gül rengi (Pompadour pembesi), ve sarı renklerin kullanıldığı ve her renkten sadece 25 adet üretilen bir koleksiyonu içermektedir. Bu koleksiyon, 1989 yılından itibaren varlığını sürdüren ‘Artes Magnus’, sanatçıların sınırlı sayıdaki işlevsel sofa eşyalarını satışa sunan New York’ta yer alan bir firma tarafından satışa sunulmuştur.¹⁸⁶



Resim 4.31 Ken LITTLE, “Caprock 2” (play section), Calgary Sanat Okulu – Kanada, 1983.

Amerikalı sanatçı Ken Little da sofa seramiği ile yaptığı deneysel sanat çalışmaları için sıhhi tesisat üreticisi, seramik firması Kohler’den 1988 ve 1996 yıllarında destek görmüştür.

¹⁸⁶ Cindy SHERMAN, (<http://artesmagnus.com>)



Resim 4.32 Bernardaud Porselen Fabrikası (1768) **(a)** CEZAR, 'Parmak İzi' serisi, **(b)** Jeff KOONS, 'Popeye' serisi, Limoges porselen. **(c)** ARMAN, XIII. Louis'den, XVI. Louis'ye dekoratif stil dekalinden oluşmuş 6'lı set, limoges porselen tabak, imzalanmış ve numaralandırılmış sınırlı sayıda üretim; 1000 adet (R: 27.5cm.) 1994.

Endüstri-sanatçı işbirliğine örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bernardaud Porselen Fabrikası'nın sanatçıları davet etme ve sınırlı sayıda koleksiyon ürünü eserin üretilmesi 'sanat üretim fonu' tarafından organize edilmektedir. Yukarıdaki fotoğraflarda yer alan örnekler, daha yakın bir döneme ait ressamların seramik tabaklar üzerine yaptıkları sınırlı sayıdaki tasarımlardan oluşmaktadır.



Resim 4.33 Atölye 5.5 Tasarımcıları, 'İşçi-Tasarımcılar' Projesi, Bernardaud Porselen Fabrikası işçileri ile yaratıcı atölye çalışması, 2005.

Öte yandan, Bernardaud Porselen Fabrikası, tasarıma; *yeniden tanımlama* olarak bakan dört genç tasarımcıdan oluşan '5.5 Tasarımcı' grubuna verdiği destek ile de yenilikçi tavrını da ortaya koymaktadır. Bu grup Bernardaud Vakfı tarafından desteklenen 'işçiler-tasarımcılar' adlı projeleri ile tanınmaktadırlar. Bu tasarımcılar Fabrika'da üretim biriminde çalışan işçilerle yaptıkları proje kapsamında, onlara normalde yaptıkları seri üretim bandının aşamalarından sıyrılıp, özgün fikirlerini bu nesnelere uygulama fırsatı vermişlerdir. Proje sırasında işçiler çalışma boyunca

fotoğraflanmış ve proje bitiminde bu fotoğrafların önünde çalışmaları sergilenmiştir.¹⁸⁷

Seramik pişirilmediği sürece geri dönüştürülmesi mümkün olan bir malzemedir. Hatta yarı mamuller üzerinden ve sırlı seramikler üzerinden de tamir işlemleri yapılabilir. İşçilerin yaptıkları bu tasarımlar tamamen deneysel çalışmalardır. Aslında bu sektörde çalışan bazı tasarımcıların özgürce çalışabilme isteklerine tercüman olabilecek bir girişimdir. Bu tasarımcılardan verilebilecek en iyi örnek Belçikalı seramikçi ve tasarımcı Piet Stockmans'dır.



(a)



(b)

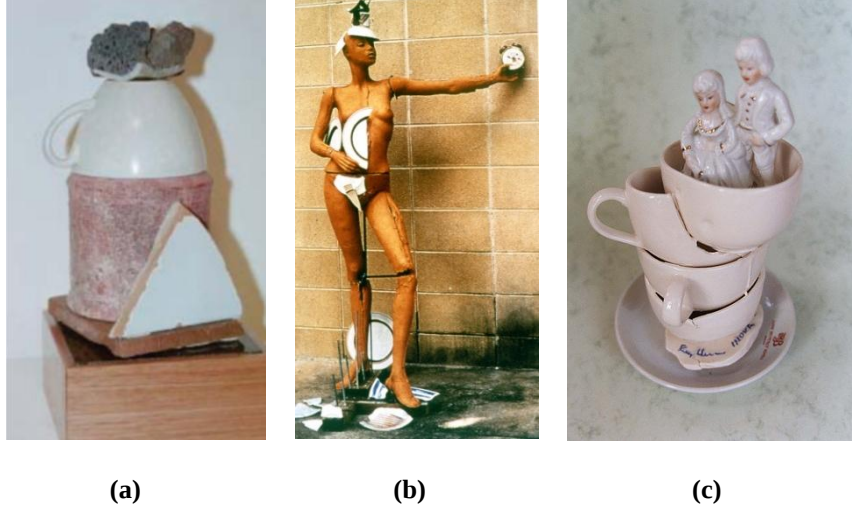
Resim 4.34 Piet STOCKMANS, (a) Multiple Ciap porselen nesne, (14 x29 x19cm.). (b) Royal Mosa'nın girişinin iki yanında yer alan porselen kırıklarından oluşturulmuş panolar.

Stockmans tasarım yaparken yıllarca endüstrinin baskısı altında çalışmıştır, bu nedenledir ki, sanatsal çalışmalarında bu baskıya karşı provokatif bir yaklaşım göze çarpar. Tabaklar, fincanlar ve vazolar çoğunlukla yumurta kabuğu inceliğindedir. Hollanda firması Royal Mosa'da, 1966-1989 yılları arasında çalıştığı 26 yıl süresince 150' den fazla farklı seramik tasarımı yapan sanatçı 1987'de kendi tasarım şirketi, Atölye Piet Stockmans'ı kurmuştur.¹⁸⁸ Royal Mosa'da çalışırken firmanın tasarım ilkelerine sadık kalan sanatçının, kendi atölyesini kurmasının ardından çalışmalarında endüstriyel nesneleri sanatsal tarzda yorumlaması ile dikkati çekmektedir. Tek bir malzemeyle/yöntemle devam eden 30 yıllık bir keşif ve mükemmelleştirme süreci, Piet Stockman'ın malzemeyi yakından bilen, varoluş

¹⁸⁷ Ouvriers-Designers, (<http://www.55designers.com>)

¹⁸⁸ Piet STOCKMANS, **Collection**, (<http://luminaire.com>)

halleri üzerinde tam kontrole sahip ve farklı yaşamayla ilgili fikirlerin katalizörü haline gelen biçimlerde mânâlar yaratabilen bir sanatçı haline gelmesini sağlamıştır. Sanatçı, sanatsal ifade ve endüstriyel tasarım arasında ortak bir duruş sergiler.¹⁸⁹



Resim 4.35 Ray Hearn, (a) 'Öğleden sonra çayı' (33x14cm.) 1974. (b) 'Sink' (into his arms), Pişmiş toprak ve çanak çömlek, 1992. (c) 'Siam Beverley', Indra Ceramics Co, Lamphang, Tayland.

Avustralyalı seramik sanatçısı Ray Hearn, seramik çalışmalarında daima buluntu nesneler kullanmıştır. İlk eserlerinde yüksek oranda karma malzeme kullandıysa da, seramiği her zaman çalışmalarına dâhil etmiştir. İşlevle süregelen diyalogu da çalışmalarının bir başka özelliğidir. Figüratif, yontusal çalışmasının sosyal bağlamı dışında, klasik anlamda güzel olmamasına rağmen işlevi temsil eden ve eleştirisine farklı bir formda devam eden stonewareden kap kacaklar da yapmıştır.

İnsan ve makinenin, sanatçı ve endüstrinin uzun geçmişine dayanan güçlü ilişkisine inanan sanatçı, II. Dünya savaşının ardından endüstrinin desteğine ve getirilerine yönelmiştir. Tayland'ın Lamphang şehrinde 100'den fazla fabrika bulunmaktadır. Bunlardan en büyüğü, Indra seramikte misafir sanatçı olarak çalışan Ray Hearn, kısa ıskarta olarak ayrılan seramikleri ilgi çekici bulmuş ve onlarla asamblaj tekniğini kullanarak eserlerini oluşturmuştur.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Piet STOCKMANS, **Materials Not Assembled**, 56.

¹⁹⁰ Ray HEARN, **Working with Angels**, The Journal of American Ceramics, 97-99.

“Ray Hearn, çalışmalarının karakteristik ögesi olan manken figürünü kırık tabaklar, metal zırh ve diğer buluntu nesnelerle birlikte kullanır. Sanatçı, mankeni toplumun durumunu yansıtan bir metafor olarak değerlendirir. Fakat Hearn ataerkilliği reddeder. Heykelleri, erkeklerin zayıflatılmasını değil, dişi imajının toplum tarafından metafor olarak kullanılmasını sorgular. Hearn, moda ve ölüm arasındaki bağlantı ile tüketimi özendirme cinsel çağrışımlarının farkında olmasına rağmen, mağaza mankeni, son modayı satın almak için bizi teşvik edecek şekilde cam vitrinin arkasında değildir, bunun yerine Hearn’ın heykelleri, bazen rahatsız edici olsa da bizimle durur.

Sanatçı, kadın şekli kullanması ve mankenin anatomisinin kusursuzluğu nedeniyle kadın karşıtı olarak da algılanmıştır. Ancak, göğüs uçları için kullandığı cıvatalar, ayrımcılıktan ziyade şekil için yapılan jestler ya da araçlar olarak görülmelidir. Üstelik kilin diğer malzeme ile kullanımı çoğu zaman beklenmeyen ve istenenden farklı sonuçlar doğuran teknik sorunlara neden olabilmektedir.”¹⁹¹



(a)



(b)

Resim 4.36 (a) László FEKETE, 1980’ler. **(b)** Paul ASTBURY, seramik kahve kabı, bardak ve tabağı, seramik, (28x26cm.),1987.

Macar atölye çömlekçisi László Fekete’nin, porselen ve stoneware karışık heykelleri sosyal eleştiri içeriklidir. Bazen hazır yapım endüstriyel dekalleri

¹⁹¹ Pamela IRVING, **The Ceramics of Ray Hearn**, Ceramics: Arts And Perception, Çev. Aylin Dinçer Özsoy, 59.

kullanarak dekorlarını oluşturur. Aynı zamanda Herend Porselen Fabrikasının ikinci el ürünlerini biraraya getirerek asamblaj tekniği ile çalışmalarını yaratır.¹⁹²

İngiliz seramik sanatçısı Paul Astbury'nin çalışmaları ise, şu anda içinde bulunduğumuz post-endüstriyel iklimi öngörebilmiştir. Endüstriyi ilerici bir gelecek olarak görmek yerine, paleontolojik geçmişe doğru geri yönde izdüşümlemiştir. Astbury her zaman büyüme zinciriyle, çürüme, yenilenme ve özellikle de bu sürecin içinde insanın endüstriyel ilerlemesinin şekliyle ilgilenmiştir.¹⁹³

İskandinav ülkelerinde ise, endüstri seramiği ile sanat seramiği arasındaki ayırım, diğer kültürlerde olduğu kadar keskin değildir. Nitekim Royal Copenhagen, Bing ve Gröndahl, Gustavsberg ve Arabia gibi seramik fabrikaları, yüzyılın başından itibaren kendi bünyelerinde sanatçı atölyeleri açarak bu farklı iki dünya arasında bir düşünce akışını sağlamışlardır. Wilhelm Kage, Stig Lindberg ve Kaj Franck gibi seramikçilerin çalışmaları Tokyo'dan Toledo'ya kadar pek çok tasarımcıyı etkilemiştir.¹⁹⁴



Resim 4.37 Beril ANILANMERT, 'Kahve Takımı' serisi, porselen, (R:35cm.) Epiag Porselen Fabrikası, ıskartalarından oluşturduğu eserler, 1994.

Türk seramik sanatçısı Beril Anılanmert ise, 1994 yılında davetli sanatçı olarak Çek Cumhuriyeti'nde katıldığı bir sempozyumda, 1811 yılında Frantisek Meisl tarafından kurulan, porselen sofraseraamiği üreten, Çek Cumhuriyetinin en eski seramik fabrikası, Epiag Porselen Fabrikasında çalışma imkânı bulmuştur. Küçük

¹⁹² **The Hungarian Connection**, (<http://www.ceramicstoday.com>)

¹⁹³ Bkz. (31), CLARK, 179.

¹⁹⁴ Garth CLARK, **Alev Ebüziyya Siesbye'nin Çanakları**, Kale Seramik Sanat Yayınları, Çev: Zeynep Rona, (<http://www.arkitera.com>)

çalışmalara elverişli olan fabrikada, fabrikanın artık ve yarı mamüllerini kırıp, asamblaj tekniği ile yeniden düzenleyerek 14 eserden oluşan bir seri hazırlamıştır. Beril Anılanmert, endüstriyel yöntemlerle üretilmiş seramiklerin sanatta ifade aracı olarak kullanılmasında Türk sanatçılara da öncülük etmiştir.

1950'li yılların sonlarında Çağdaş Seramik Sanatçıları Derneği'nin kuruluşuna öncülük eden Türk seramik üreticilerinden Eczacıbaşı, Galata semtinde Mumhane Caddesi'nde bulunan laboratuvarını seramik sanatçılarının hizmetine sunmuştur. Daha sonraki yıllarda Kartal'da Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Seramik Fabrikaları A.Ş. bünyesinde Belma ve Sadi Diren yönetimindeki Hediye ve Sofra Seramikleri Fabrikasında çalışan sanatçılar dönemin en nadide eserlerini ortaya koymuşlardır.

Eczacıbaşı'nın seramik üretimi yapan fabrikaları her dönemde imkânlarını seramik sanatçılarının kullanımına sunmuştur. Atölye 1997 yılında Vitra Seramik Sanat Atölyesi adını alarak, işleyiş olarak Eski Modern Sanat Atölyesinin uzantısı olmayı benimseyen bir anlayışla sürdürmüştür. 2012'de ise bu sanatçı- endüstri işbirliğine bir yeni ortak daha üniversite birlikteliğini ekleyerek geliştirmiştir. Günümüzde MSGSÜ. Vitra Seramik Sanat Atölyesi adıyla varlığını sürdüren atölye, seramik alanında sanat-endüstri ve eğitimin ayrı düşünülmemeyeceğini gösteren yeni bir oluşumdur.¹⁹⁵

Günümüzde seramik üreticileri sadece sanatı desteklemek amaçlı değil, aynı zamanda çevresel faktörlerin ve sosyal sorumluluk projeleri kapsamında da bu işbirliklerine sıcak bakmaktadırlar. Bununla ilgili yapılan çeşitli sanatsal etkinliklere Bölüm 4.3'te değinilmiştir.

4.2.2. Endüstriyel Seramik Nesneleri Sanat Nesnesine Dönüştürme Uygulamaları ve Teknikleri

Bu bölümde endüstriyel olarak üretilmiş sofr seramiğine ait elemanların sağlamlık durumları üzerinden bir saptama yapılmıştır. Az hasarlı ya da kırık ve küçük parçaların; mozaik tekniği ile sanatsal geri kazanımı mümkündür. Hasarlı,

¹⁹⁵ MSGSÜ. Vitra Seramik Sanat Atölyesi, (<http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org>)

ıskarta ya da eski ve istenmeyen nesneler; tamir ve yenileme yöntemleri kullanılarak dönüştürülebilmektedir. Hazır nesne olarak kullanılan ya da buluntu seramik nesneler; dekal tekniği kullanılarak ve yeniden sırlanıp, boyanarak değerlendirilebilmektedir. Son olarak; hasarlı veya ıskarta olmadığı halde sadece kırılabilirliği kullanılarak sanatsal ifade aracı haline dönüştürülmektedir.

4.2.2.1. Mozaik Yöntemi ile Dönüştürme, ‘Pique Assiette’ Tekniği

Bazı sağlam ürünler üzerinden parça çıkarma ya da ekleme yapılırken tamamen kırılmış parçaların mozaik gibi birleştirilmesini tanımlayan sadece seramik için kullanılan teknik, 'pique assiette' adı ile bilinmektedir. “Pique Assiette, mozaığe benzeyen fakat yalnızca kırık tabak ve benzeri parçaların düzenlenmesiyle oluşturulan tasarımlardır. Terimin Fransızca’daki anlamı “başkalarının tabağından yiyen” dir. Pique assiette kırık seramik parçaları (tabak, çanak, fincan, karo, vb.) diğer buluntu nesneleri aynı tasarımda birleştiren bir türdür. Pique assiette’in başkaldırcılığı ve dışavurumculuğu farklı düşünebilme, mizah, geri dönüşüm ve buluntu nesnelerin belirginliğinden gelir.

Bu sanat teriminin ilk olarak “Fransız Pique Assiette’inin babası” olarak da bilinen Raymond Edouard Isadore tarafından ortaya çıkarıldığı sanılmaktadır. Sanatçı hayatının önemli bir bölümünü Paris’in hemen dışında, Chartres’daki evini çevreleyen geniş arazide, kendisine ait cam ve çömlek kırıklarını/kırıntılarını toplayarak bunları evinin içinde ve dışındaki ve bahçesindeki her türlü yüzeye yapıştırmakla geçirmiştir. İhtiyaç duyduğu kırıkları müzayedelerden, cam ocaklarından ve çöplüklerden bulduğu parçalarla tedarik etmiştir. Evi bugün önemli bir turizm merkezidir ve “Maison Picassiette” olarak bilinir.”¹⁹⁶ Bu tekniğin kökeninde kolâj, asamblaj, montaj ve karışık malzeme gibi teknikler bulunmaktadır. Ancak belirtilen tekniklerde daha önce de bahsedildiği üzere daha eskilere dayanan bir pratiğin devamı şeklindedirler. Pique Assiette adlı mozaik tekniğinin ilk kullanımları her ne kadar bu isimle anılmasa da daha eskilere dayanmaktadır.

¹⁹⁶ Marlene Hurley MARSHALL, **Making Bits and Pieces Mosaics: Creative Project**, 4,5.



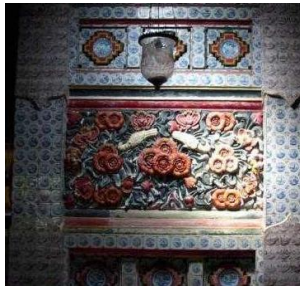
(a)



(b)

Resim 4.38 (a) Caroline WARWICH, Bahçe duvarı, Avustralya, 1855. **(b)** Raymond Edouard ISIDORE, “La Maison Picassiette” tek bir kişi tarafından 1938- 1964 yılları arasında inşa edilmiştir

Yukarıdaki resimde yer alan bahçe duvarı Kelt’li bir kadın olan Caroline Warwich tarafından 1855’te Avustralya’da yapılmıştır. Şu anda müze olarak kullanılan yapının duvar cephesinde Warwich’in geleneksel Kelt motifi süslemelerinden etkilenerek yaptığı deniz kabukları ve dekoratif mutfak seramiklerinden oluşan bir mozaik bulunmaktadır.¹⁹⁷



Resim 4.39 Sultan Kasepuhan Sarayı, Cirebon, 1527.

Daha da eskilere tarihlenen bir yapı olan, 1527 yılında Cirebon, Endonezya’da inşa edilen Sultan Kasepuhan Sarayı bilinen en eski sultan sarayıdır. Mimarisi ve iç tasarımı Çin, İslam, Hollanda, Sundanist ve Cava kültürüne ait

¹⁹⁷ A.g.m., 2.

öğelerin karışımını yansıtmaktadır.¹⁹⁸ Yukarıdaki fotoğrafta Hollanda'ya özgü seramik karolar üzerine yerleştirilmiş Çin yapımı bir tabak görülmektedir.

Tayland'da yer alan Wat Arun'un başlıca özelliği ise; Khmer İmparatorluğu Dönemi'ne ait bir stil olarak gelişen Budist ve Hindu Tapınakları'nın kademe kademe yükselen zengin oyuntulara sahip yüzeylerin oluşturulduğu rengârenk porselenlerle kaplı bir kule olmasıdır. Deniz kabukları ve Çin'den deniz yoluyla Bangkok'a getirilen porselen parçaları ile dekore edilmiştir.¹⁹⁹



(a)



(b)

Resim 4.40 (a) Wat Arun (Şafak Tapınağı), Bangkok, Tayland – Seramik Detay (Khmer-stili kule) (h: ~ 66.8m. ila 86m.Taban çevresi: 234m.) Kral II. Rama Döneminde (1809-1824 A.D boyunca) başlanmış, Kral III. Rama Dönemi'nde (1824-1851) tamamlanmıştır. **(b)** Antonio GAUDI, Guell Park, seramik mozaiklerden oluşan tavan rölyefi, (1900-1914).

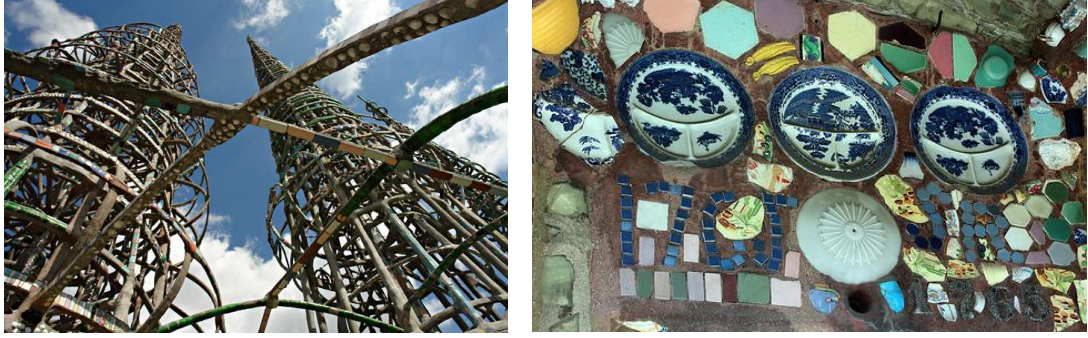
Seramik mozaik tekniğinin en popüler örneklerinden Antonio Gaudi'nin İspanya, Guell Park'ta yer alan kırık sofrası seramiği elemanlarını kullanarak yaptığı tavan rölyeflerini verebiliriz. Park Guell ailesinin soyluluk göstergesi olarak 1900-1914 yılları arasında inşa ettirilmiş, 1923 yılında halka açılmıştır.

'Watts Tower' enstalasyonu, çelik yapı üzerine kırık cam, deniz kabuğu, çoğunluğu 19.yüzyıldan nadir el dekorlu Kanton seramikleri olmak üzere bir kısmı 20. yüzyıl Amerikan seramiği ve karodan oluşan çeşitli mozaikler ile süslenmiş 17 büyük heykelden oluşmaktadır. Bu kulenin özelliği makine donanımından yararlanılmadan Simon Rodia'nın kişisel zekâsının yanı sıra, pencere yıkama kemeri, tesisatçı borusu, toka gibi basit aletler kullanılarak inşa edilmiştir. Kule, sanat eseri

¹⁹⁸ Peter SCHOPPERT- Soedarmadji DAMAIS, **Java Style**, 48.

¹⁹⁹ **Wat Arun**, (<http://www.britannica.com>)

olarak hiçbir kesin kategoriye giremese de, kamuoyu görüşü ve uluslararası otoritelere göre ‘insan ruhunun eşsiz anıtı’ olarak kabul edilmektedir.²⁰⁰



Resim 4.41 Simon RODIA, ‘Watts Kuleleri (Watts Towers)’, ABD., 1921.

Isidro Fabela Alfaro²⁰¹, nun, San Ángel’deki evi, 1958 yılında, kendisi tarafından Meksika Hükümetine bağışlanarak “Isidro Fabela Kültür Merkezi” adını almıştır. “Casa del Risco” adıyla da anılan kültür merkezi vaktiyle Isidro Fabela’ya ait, geniş bir sanat koleksiyonunu içeren tarihi bir anıt olarak kabul edilir. Koleksiyon, heykeller, mobilyalar ve uygulamalı sanat eserlerinden oluşmaktadır. En dikkat çekici çalışmalardan biri ise muhtemelen 18. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen porselen tabak, kâse, fincan ve ışığı çok güzel yansıtan sedefli deniz kabuklarından oluşan duvara bağlanmış olan çeşmedir. Kullanılan porselenler çeşitli kültürlerle aittir. Ming dönemine ait mavi-beyaz büyük tabaklar, Talevera bölgesine ait İspanyol anı tabakları, İmari porselenleri gibi tabaklar yüzeyde yer alırken, kâse ve fincanlar çeşmenin sütunlarını oluşturmaktadır. Ultra Barok tarzı olarak tanımlanan simetrik, çok renkli ve süs bolluğu içinde olan bu çalışmanın kime ait olduğu bilinmemektedir. Amacı sadece odalarda su kullanımını sağlamak amacıyla yapılmamış, aynı zamanda anıtsal nitelikte bir çalışmadır.²⁰²

²⁰⁰ **Watts Tower**, (<http://www.wattstowers.us>)

²⁰¹ Isidro Fabela ALFARO (1882 –1964), Hayattayken hâkim, politikacı, profesör, yazar, editör ve Meksika Valiliği gibi görevleri üstlenmiştir. (<http://es.wikipedia.org>)

²⁰² **La Fuente del Risco**, (<http://nuevo.museocasadelrisco.org>)



Resim 4.42 ‘Isidro Fabela Kültür Merkezi’ San Ángel, Meksika.

Guernsey’deki The Little Chapel 5m.’ye 3m. boyutlarıyla muhtemelen dünyadaki en küçük tapınaktır. 1913’te Fransa’dan dini mülteci olarak gelen Deodat adındaki keşiş, Guernsey’deki tepe’de bir tapınağı üç kez inşa etmiştir. İlkinde bilinmeyen bir nedenden dolayı aldığı eleştiriler sonucu yıktığı tapınağı, ikincisinde Portsmouth Piskoposu’nun kapıdan girememesi sonucu yıkmıştır. 1939’da üçünün de en küçüğü bu son hali tapınağı yapmıştır. Tapınağın iç ve dışı tamamen deniz kabukları ve porselen kırıkları ile kaplıdır. Üç kere yapılmasından dolayı ünlenen tapınağa ada halkı dünyanın her yerinden topladıkları renkli porselenler ve karolar temin ederek mozaiklerin oluşturulmasına katkıda bulunmuşlardır.²⁰³



Resim 4.43 Keşiş DEODAT, ‘Küçük Şapel (The Little Chapel)’, Guernsey, İngiltere, 1939.

²⁰³ **Architecture & Garden Art – Picassiette Mosaic Art**, (<http://mosaicartsource.wordpress.com>)

Kamusal alanda atık sofa seramiği kullanılarak oluşturulan bir diğer dikkat çekici mekân ise, 1960'ların başında Nek Chand adlı bir nakliye görevlisinin yaklaşık 14 sene boyunca kimseye fark ettirmeden kendi kendine, ormanın girişinde küçük bir bölümden başlayarak, giderek genişleterek oluşturduğu 'Chandigarh Kaya Bahçesi'dir. Kuzey Hindistan'ın Chandigarh şehrinde kurulu olan bu park düzenli yapılaşmanın başladığı o dönemde hiçbir plan içerisinde yer almayan bir bölgede kuruludur. Nek Chand başlangıçta oluşturduğu taş heykellerinin üzerini atık seramik parçaları ile kaplamıştır. Kaya bahçesi dünyanın en çok merak edilen yerlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Her gün 5000'in üzerinde ziyaretçinin gezdiği park bugüne kadar 12 milyon kişi tarafından görülmüş, Taj Mahalden sonra Hindistan'da görülmek istenen ikinci sanat eseri olmayı başarmıştır.²⁰⁴



Resim 4.44 Nek CHAND, Heykel Parkı, Hindistan, 1960'lar.

Çin'in en büyük endüstri şehri (eski Fransız imtiyazlı bölgesinde) Tianjin'de yer alan Avrupa tarzındaki yapı, günümüzde yenilenerek neredeyse tümünün porselenle kaplandığı, 'Porselen Ev' adında özel bir müze haline getirilmiştir. Bir antikacı olan Zhang Lianzhi, 'Porselen ev'i oluşturan malzemeleri toplamak için 20 yılını, dekorasyonu için ise beş yılını harcamıştır. Kaplanan toplam alan yaklaşık olarak 4000m² dir. Bu alanda; 400 milyon antik Çin seramik parçası, 5000 den fazla antik porselen vazo, 4000 porselen tabak ve kâsenin yanı sıra, 400 beyaz mermer oyma, 20 ton doğal kristal ve akik taşı ve 300'ün üzerinde farklı zamanlara ait farklı boyutlarda taş aslanlar yer almaktadır. Toplanan tüm seramik parçalar, Song, Yuan,

²⁰⁴ Nek CHAND, Foundation, (<http://www.nekchand.com>)

Ming ve Qing hanedanlarına aittirler. Bu orijinal ‘Porselen Ev’ şüphesiz ki, antik görüntüsü ve göz alıcı karakteristik özelliği ile yurtiçinden ve dışından ziyaretçilerin ilgi odağı olmaktadır. 768 metre uzunluğunda uçan ejderha rölyefi yüzlerce, binlerce seramik parça ile donatılmıştır. Ayrıca daha da ilginç ve zekice, her katın duvarlarında yerli-yabancı her çağdan sayısız kaligrafi ve resimlerin seramik parçalardan yapılmış kolâjlar yer almaktadır. Bu resimlerin arasında Tang hanedanlığına ait ‘Beş Boğa’ tablosu ve dünya çapında tanınan Da Vinci’nin ‘Mona Lisa’ tabloları yer almaktadır. Porselen Ev, Çin Cumhuriyeti’nin en görkemli dönemi Qing Hanedanlığı zamanında yapılan 635 vazo ile çevrelenmiştir. Bu duvara ‘barış duvarı’ denmektedir.²⁰⁵ Diğer mozaik kaplamalardan farklı olarak planlı bir şekilde oluşturulmuş olması dikkat çekicidir.

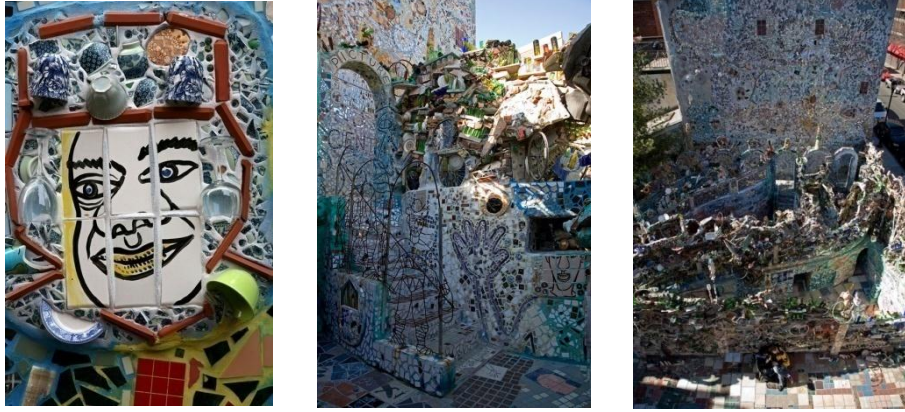


Resim 4.45 Zhang LIANZHI, ‘China House’, Porselen Ev, Çin.

Bir başka mozaik kaplama örneği ise; günümüze daha yakın bir zamana tarihlenen Amerikalı Isaih Zagar’ın mozaiklerinden oluşan şehrin orta yerinde oluşturulmuş yapıdır. 2002’de Boston’lu sahibi tarafından düşük bir fiyata satılığa çıkarılan ‘1022-1026 South Street’ adresli bir bölgenin tahribata uğramasına tanıklık etmek istemeyen çevre halkı, mozaik sanatçısı Isaiiah Zagar’ın burayı alabilmesi için desteklemişlerdir. Bu sayede günümüzde her tarafı porselen mozaiklerle kaplı olan, sanatçısının ‘Philadelphia’nın Sihirli Bahçesi’ adını verdiği, kar amacı gütmeyen bir sanat merkezi haline getirilmiştir.²⁰⁶

²⁰⁵ **Porcelain House**, (<http://www.visitourchina.com>)

²⁰⁶ **Philadelphia's Magic Gardens**, (<http://www.phillymagicgardens.org>)



Resim 4.46 Isiah ZAGAR, ‘Philadelphia’nın Sihirli Bahçeleri.

Tüm bu mozaikle kaplanmış binalarda, yapılarda ve heykellerde ortak bir özellik vardır; uzaktan izlendiğinde renkler ve tasarımın sağladığı bütünlük yaklaşınca insanı, nasıl bu parçalar bu etkiyi yaratır düşüncesine sevk etmektedir. Daha yakın bir dönemde ‘Made in England’ projesi kapsamında İngiliz mozaik sanatçısı Emma Biggs’in atık seramik tabakların mühürleriyle oluşturduğu mozaik daha minimal bir görüntüye sahiptir.²⁰⁷



Resim 4.47 Emma BIGGS, ‘Made in England’ projesinden detay. Dekoru yapan kadınlara ait imzaların yer aldığı mozaik panel. , Seramik Müzesi ve Sanat Galerisi, Stoke Bölgesi, İngiltere.

Çağdaş seramik sanatında ise kolâj, asamblaj gibi tekniklerle yapılan uygulamalara rastlanmaktadır. Bu tekniklerle eserlerini oluşturan Alman sanatçı Paul Reimert, Yunan, Roma ve Rönesans Dönemi’ne ait klasik heykeller ve mozaiklerden; Arap mozaiklerinden, İtalyan ressam Guiseppe Arcimboldi (1527 –

²⁰⁷ Emma BIGGS, ‘Made in England’, (<http://www.emmabiggsmosaic.net>)

1593)'den; kübizm ve sürrealizmden; Antonio Gaudi ve Robert Delaunay'dan; Pop sanatından, Edward Kienholz; Niki de Saint-Phalle; Jeff Koons gibi sanatçılardan etkilenmiştir.²⁰⁸

Sanatçının bu çalışmaları yapması atık nesneler yerine, bitpazarına düşmüş, çoğunlukla, insanların hoşlandıkları kiç kediler, köpekler, fareler, kuşlar ve diğer seramiklerin gözüne korkunç görünmesi ve bunlardan rahatsız olmasıyla başlamıştır. Bu endüstriyel, makine yapımı, aşırı üretilmiş kiç-estetik şeyleri kırmaya ve parçaları yeni bir yolla bir araya getirip, biricik insan yapımı bir heykel oluşturmaya karar vermiştir. İlk yarattığı küçük, soyut bir kıyafettir. İlk gerçek boyutlu figürünü ise, temel olarak iki çubuğa kaynaklanmış buluntu metal tabak kullanarak oluşturmuştur. Duruş Michelangelo'nun David heykelinden ilham alınmıştır.²⁰⁹



(a)

(b)

Resim 4.48 (a) Paul REIMERT, 'Brandenburg'lu Frederick (Friedrich of Brandenburg)', (h:170cm.), 2001. **(b)** Mary ENGEL, 'Joan', (47.5x42.5x50cm.)

Gürcistan asıllı Yunanlı bir sanatçı olan Mary Engel, küçük porselen bibloları kullanarak, çoğunluğunu iki köpeğinden ve Afrikalı mezar yapımcıların geleneği ile eski güney 'anı kavanozlarından' ilham alarak, hayran bırakan mozaiklerini yapmaktadır.

Çinli sanatçı Li Xiaofeng, geleneksel Çin seramikleri parçalarından giyilebilir kıyafetler yapmaktadır. Song, Ming ve Yuan Hanedanları'ndan gelen mavi-beyaz seramik parçaları deri bir içliğin üzerine dikerek kıyafetler oluşturur. Projelerinden

²⁰⁸Paul REIMERT, Gallery, (<http://www.paul-reimert.com>)

²⁰⁹Paul REIMERT, Answers, (<http://www.paul-reimert.com>)

bazıları birkaç orta uzunluktaki kadın elbiselerinin yanı sıra bir takım elbise, ceket ve kravat içerir.²¹⁰



Resim 4.49 Li XIAOFENG, (a) ‘Pekin Anısı’, gümüş iplikle dikilmiş Qing ve Ming Hanedanlığına ait porselenler, 2007 (b) ‘Porselen Polo’, Lacoste 2010 ‘Baş Vakit Koleksiyoncuları’ serisi ‘polo tişört’, 2010. (c) Marieka RATSMa, Porselen ayakkabı, 2010.

Marieka Ratsma, Utrecht Sanat okulu, moda tasarımıyla ilgili (2010) mezun olmuş bir tasarımcı olarak çalışmalarında kadın ayakkabısı tasarımına ağırlık vermiştir. Bu porselen ayakkabı tasarımcının mükemmeli arayışını sorgulayan bir koleksiyonun parçasıdır. Bu koleksiyon da kusurlu, kırık parçalar kullanılmıştır. Mükemmel ve kusurlunun ne olduğu konusunda izleyiciyi düşündürmeyi amaçlamaktadır.²¹¹ İngiliz mozaik sanatçısı, Cleo Mussi, ‘Kırıklar olmazsa yapanlar da olmaz’ düşüncesiyle atık seramiklere olan bakışını dile getirmiştir.

Londra’da resim ve tekstil alanında eğitim alan Janine Nelson, Jamaika’da doğmuş, Hampshire kırsalında büyümüştür. Tasarım ve deseni bir araya getiren çalışmalarında; çevre, çiftçilik ve geri dönüşüm çağdaş konulardan etkilenmiştir. Teknik olarak kullandığı mozaik eski tabaklar, fincan ve altlıkları ile kompozite etmektedir. Malzemelerini ikinci el dükkânlardan, aile ve arkadaş çevresinden temin eden sanatçı; porselenin son yıllardaki kötü imajını düzelterek, 21. yüzyılda yeni ve alışılmadık bir tarzla taşımayı amaç edinmiştir. Mozaikleri tamamen geri dönüştürülmüş porselen tabaklardan yapılmaktadır. Yukarıda tanımlanan ‘Pique

²¹⁰ Virginia Millers Galleries, (<http://www.viriniamiller.com>)

²¹¹ Virtual Shoe Museum, (<http://www.virtualshoemuseum.com>)

assiette' olarak adlandırılan, kırık porselen tabakları kullanma tekniği, sanatçının iddiasına göre Viktorya dönemde kullanılmaktaydı. Sanatçının büyük-büyükannesinin de bu dönemde adı geçen tekniği kullananlar arasında olduğu rivayet edilmektedir. 'Oryantal Bahçe' isimli eser İngiliz kırsalının egzotik kuşlarını, kelebeklerini, ineklerini, uçan ördeklerini 1930'ların el boyamaları ve Viktorya döneminin şaşıası ile birleştirmektedir.²¹²

Mozaik düzenlemelerin içinde dikkat çekici olan ve göz aşinalığı yaratan mavi-beyaz seramikler, görsel anlatımın yanı sıra sosyal yaşamın verilerinin de sanatçılar tarafından sorgulandığını bize göstermektedirler.



(a)

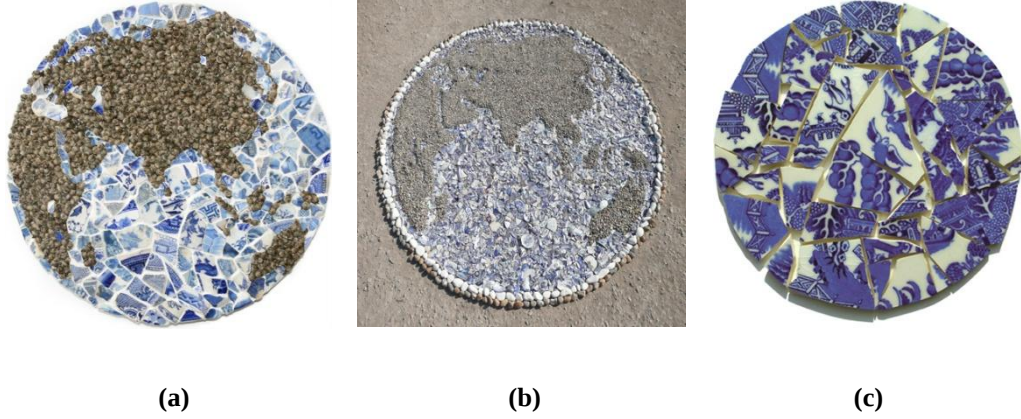
(b)

(c)

Resim 4.50 Cleo MUSSI, (a) Duvar mozaiklerinden örnek. (b) Buluntu çaydanlık emziğini kuş kuşuğu olarak yeniden yorumlamasına örnek. (c) Janine NELSON, 'Oryantal Bahçe' serisinden örnekler.

Sue Lawes'in Deptford, Greenwich, The South Bank ve Kant'ta bulunan 18. ve 19.yüzyıllara ait kırık seramik parçaları, üç metrelik Doğu yarımküre şeklindeki çakıl çember içinde birleştirdiği çalışmalar bu anlatımlara örnektir. Bu 'parçalar halindeki dünya', İngiltere'yi Endüstri Devrimi'nin en çok pazarlanan ürünlerinden birinin olan mavi ve beyaz transfer baskı seramiklerin kalesi durumuna getiren mavi ve beyaz seramiklerin tarihsel köklerini, doğuya ait her şeye duyulan tutku ve çay ile porselen ticaretini anımsatmaya çalışır. Milyonlarcasının üretilmesi aslında çayın büyümesi ve popüleritesi ile yakından ilgilidir ki, Çin'in bir zamanlar ki bu kutsal içeceği, Doğu ve Batı arasındaki travmatik karşılaşmada önemsiz bir ticari mala indirgenmiştir.

²¹² **The Oriental Collection**, (<http://www.smashingchintz.co.uk>)



Resim 4.51 Sue LAWES, **(a)** ‘İmparatorluk (Empire)’, Tuval üzerine, kurtarılmış /buluntu seramik parçaları ve beyaz inci çayı taneleri.(35cmx35cm), **(b)** ‘China Blues’, Kırık dekorlu seramik ve taşlar, dış mekan düzenlemesi, (3m.x3m.), 2008 **(c)** ‘Söğüt Deseni Hikayesinin Yeniden Anlatımı (The Willow Pattern Story Retold)’, seramik kırıkları (30cm.x30cm.), 2006.

Mozaik yöntemi kuşkusuz, kırık ya da buluntu nesnelerin yeniden değerlendirilmesinde kullanılan tekniklerin başında gelmektedir. Ancak bu tekniklerde genellikle nesnenin kırıklarının bir araya getirerek oluşturdukları görsellik ön plana çıkmaktadır. Seramik nesnelere ait parçaların ayrıca kendi bütününe oluşturması için geliştirilen ve tamir niteliği taşıyan bir takım teknikler de bulunmaktadır. Bu tekniklerin kökeni de en az mozaik tekniği kadar eskilere dayanmaktadır.

4.2.2.2. Tamir ve Sanatsal İyileştirme Teknikleri ile Yenileme

18. yüzyıl’da İngiliz seramik endüstrisinde ‘tamirciler’ olarak adlandırılan kişilerin istihdam ettirildiği bilinmektedir. Ancak adının çağrıştırdığı şekilde bu görevi üstlenen kişiler kırılan seramikleri onarmak ya da perçinlemek gibi işleri yapmamaktaydılar. Daha ziyade, her bir parçası ayrı bir kalıpta dökülmüş figürlerin ve bazı porselen eşyaların birleştirilmesinden sorumlu, yetenekli sanatçılardı. Ayrıca, kalıp birleşme çizgilerini de temizler, yüz hatları ve giysi aksesuarları gibi detayları oyar ya da keskinleştirirlerdi. Tamirciler, porselen heykel parçalarında bulunan pek çok varyasyondan sorumluydular.



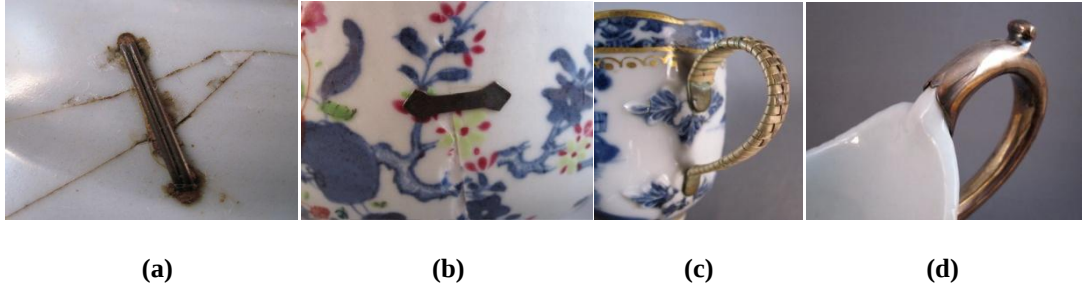
Resim 4.52 (a) ‘Neptün Figürü’, Bow porselen Fabrikası, 1750. Yumuşak porselen. **(b)** ‘Neptün Figürü’, Bow porselen Fabrikası, 1760, sırlanmış.

18. yüzyılın seramik endüstrisinde modellemek ve tasarımlamak birbirleriyle örtüşen faaliyet alanları olarak göze çarpmaktaydı; ancak tornayla çekilmiş formları, standart kalıp ile dökülmüş bileşenleri, elle yoğrulmuş parçaları bir araya getirebilen bu tür asamblaj uygulamalarında modelleme, tamir etme ve tasarımlama arasındaki ayırdım tamamıyla bulanıklaşmıştır.²¹³ Aşağıdaki örneklerde, geçen on yıl sürede tamirciler tarafından yorumlanmış iki seramik nesne arasındaki farklar görülmektedir.

21. yüzyılda restorasyon/yenileme alanındaki gelişmeler, buluntu/kırık/eksik parçalı seramiklerin dahi onarabilmesine imkan sağlamıştır. Özellikle de bu yüzyılda sanatçıların hazır seramik nesneleri sanat nesnesi olarak sıklıkla kullanmaları, amaçlarının tamir teknikleri aramak olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

Bilinen ve en çok kullanılan tekniklerden biri olan perçinleme tekniği, günümüzde yerini esere zarar vermesi gerekçesiyle daha profesyonel yapıştırma tekniklerine bırakmıştır. Bu teknik ile çalışan, asıl mesleği iç mimarlık olan sanatçılardan Andrew Baseman, ayrıca eksik parçaların yerine farklı malzemelerden yaptığı ekler sayesinde kullanılma amacı gütmeyen ancak kullanılabilirliği destekleyen nesneler yapmaktadır.

²¹³ Victoria & Albert Müzesi, **A’dan Z’ye Seramik**, (<http://www.vam.ac.uk>)



Resim 4.53 Andrew BASEMAN, (a) Perçin örneği, (b) Çin porseleni kase (1770) için alternatif perçin örneği, (c) Kraliyet Nanking fincanı, (1810), yeniden tasarlanmış kulp örneği, (d) Sos kabı (1750) için kulp örneği.

Kuzey Avrupa'dan bir örnekte ise, Danimarkalı seramik sanatçısı Sissel Wathne, Royal Copenhagen'ın ıskarta sofrasemamiklerini perçin ve diğer yapıştırma tekniklerini kullanarak seramik malzeme ve diğer malzemelerle yeniden kurguladığı düzenleme yer almaktadır.



Resim 4.54 Sissel WATHNE, 'Seramik Dünyası, Gündelik Ölü Doğa' sergisinden, 'Yol işaretleri', 2010.

Japonya'da ise seramik restorasyonlarında 'saf altın' kullanılmaktadır. Bu tip yenileme tekniğinin adı 'Kin-tsugi'dir. İlk olarak kırık kısım Mugi Urushi (beyaz un, su ve ham vernik karışımı) ile yerine yapıştırılır. Kuruduktan sonra fazlalık, seramik yüzeyiyle aynı hizada olacak şekilde kesilir. Bir tabaka Kuro Urushi (siyah vernik) onarılan çatlak çizgisi üzerine ince bir fırçayla sürülür ve tekrar kurutulur. Son olarak onarılan bölge üzerine Shu Urushi(kırmızı vernik) uygulanır ve bunu ince altın tozu serpilmesi izler. Altın sadece süsleme amaçlıdır ve hiçbir şekilde tamiri

güçlendirmeye yardım etmez. Bu teknik, restorasyondan sonra nesnenin halen kullanılabilir olmasına olanak sağlar.²¹⁴

Aynı parçayı bütünlemenin yanı sıra, farklı parçaların bütünlendiği bir başka teknik ise, ‘Yobi-tsugi’ tekniğidir. Bu method, kusurlu ‘hazinelere’ için geliştirilmiş bir tekniktir. Kayıp orijinal parçaların yerine benzer parçalar eklenerek oluşturulur. Sadece orijinal parçaların yapıştırılarak yapılan onarım tekniği ise; Tomo-naoshi ya da ‘Tomo-zukuroi’ olarak adlandırılmaktadır.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.55 (a) ‘Kin-tsugi’ tekniğine örnek Imari Tabak, (R:15.5cm.), Edo Dönemi (17. yüzyılın başı) **(b)** ‘Yobi-tsugi’ tekniğine örnek çay kasesi, ‘Gojyusan-tsugi’, (h.8.5cm.), Momoyama Dönemi. **(c)** ‘Tomo-naoshi’ tekniğine örnek çay kâsesi, ‘Jyumonji’, (14.9cm.) Ri Hanedanlığı (15.-16.yüzyıl) Mitsui Bunko Müzesi, Tokyo.

Koreli sanatçı Sook Yung Yee, ‘Kintsugi’ tekniğine benzer şekilde Kore’de ‘geum’ olarak anılan tekniği kullanarak, gerçekleştirdiği çalışmalarıyla geleneksel seramikleri tamamen yeni ve beklenmedik şekilde yeniden ortaya koymaktadır.. İngiltere’nin Liverpool şehrinde gerçek boyutta yaptığı çalışmalarında da buluntu nesneleri epoksi (çift komponentli yapıştırıcı) ile birbirine yapıştırarak bir araya getirmiş, birleştirme çizgilerinin üzerini ise altın ile kaplamıştır.²¹⁵

Başka bir terim olan ‘Anastilosis’ ise, restorasyonda/yenileme çalışmalarında kullanılan bir prensibi tanımlar; anlamı geride kalan parçalardan yeniden bir nesne yapmaktır. Anastilosis’e ait; minimal müdahale, sadece geride kalan parçaların

²¹⁴ **Antique Chinese and Japanese Pottery and Porcelain Glossary of Terms**, (<http://www.gotheborg.com>)

²¹⁵ Bkz. (82), MATHIEU

kullanımı, sağlamlık amacıyla eklenmiş boşlukların görülebilir kalması veya sağlamlık ve güvenlik amacıyla, sağlamlaştırmak için eklenmiş parçaların kullanılması gibi kurallar çerçevesinde uygulanılmaktadır. Efes'teki Celcius kitaplığı bu tür anastilosis örneğidir. Yenileme çalışmalarında kullanılan bu teknikler de sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur.



(a)

(b)

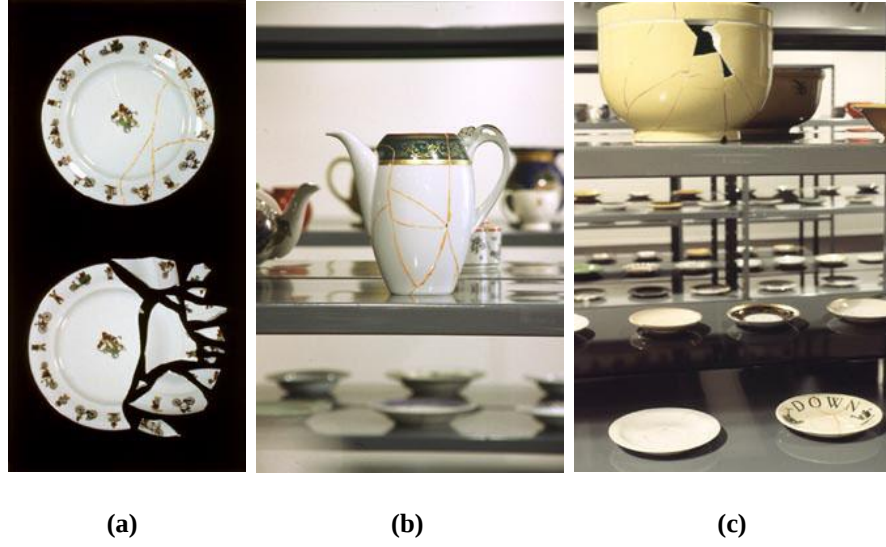
Resim 4.56 Yee Soo-KYUNG, (a) ‘En iyi heykel (Very Best Statue)’ 2006 (b) ‘Dönüştürülmüş Vazolar (Translated Vases)’, Saatchi Galerisi, ‘Koreli Gözü (Korean Eye)’ sergisi, 2012.

Örneğin; seramik sanatçısı Anne Ramsden, 1998 yılından itibaren ‘Anastilosis: Envanter’ sergisi için, değişik şekil, fonksiyon, renk, motif ve kalitedeki 300’den fazla seramik nesneyi beş ay gibi bir sürede, zincir haline gelmiş porselen eşya dükkânlarından, yerel hırdavat dükkânlarından, hediyelik eşya mağazalarından elde etmiştir. Sonra bu nesneleri serbestçe kırmış, restore etmiş ve bu işlemleri belgelendirmiştir. Bu çalışmalar tüketim eğilimlerimizi sorgulamaya yöneliktir.²¹⁶

Şekilleri ya da kırılış tarzlarına göre, Ramsden bazı nesnelerin diğerlerinden daha kolay restore edilebildiğini keşfetmiştir. Bu çalışmalardan çok sayıda üretilebilir ancak, hiçbirisi bir diğerinin aynısı asla olamaz. Son yerleştirmede, tabak-çanak işlevlerine göre yeniden sınıflandırılmış, yan yana raflarda sergilenmiştir. Düzenlemenin arka planında ise 15 metrelik renkli fotoğrafların bulunduğu bir pano yerleştirmiştir.²¹⁷

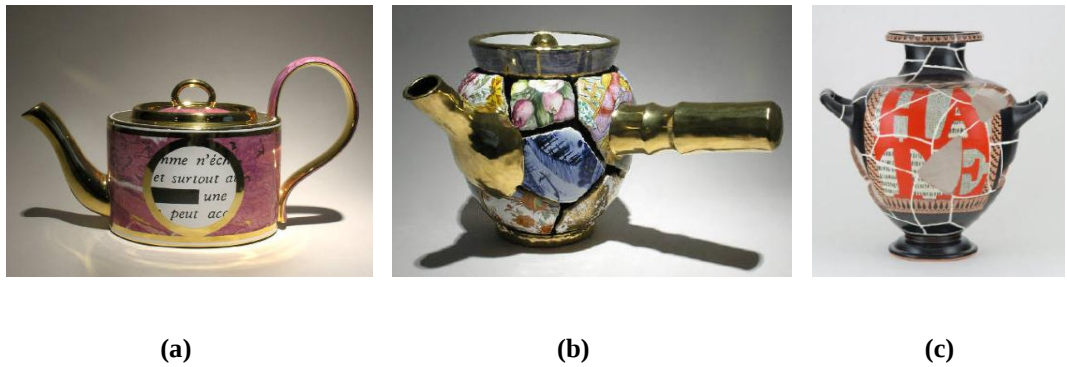
²¹⁶ Anne Ramsden *Anastilosis: Inventory*, (<http://www.saag.ca>)

²¹⁷ Ruth CHAMBERS, *Ceramic Installation Towards a Self-Defination*, 86.



Resim 4.57 Anne RAMSDEN, (a) ‘Julius’ Dijital C-print, (61x30.5cm.), 1999. (b) ‘Anastilos: Envanter’, Detay 3, metal, seramik ve porselen, epoksi yapıştırıcı, 1999.

Anastilos prensiplerine uygun çalışmalar yapan bir başka sanatçı Montrealli Richard Milette’dir. Seramik nesneler, sanat eseri değeri belirlenirken mevcut fiziksel durumları üzerinden değerlendirilmektedirler. Bilindik Antik Yunan formlarını ve ona ait parçaları tekrar bir araya getirerek oluşturduğu yeni formlar ile sanat ve sanat tarihi kurumlarının politik işleyişini eleştirmektedir.



Resim 4.58 Richard MILETTE, (a) Çaydanlık, (b) Yandan tutmalı çaydanlık (c) ‘Nefret (Hate)’, Yunan vazosu formu (Hydra), 1994.

Richard Milette, 1983’ten 2002’ye kadar, çeşitli zamanlarda düzenlenen sergi serileri aracılığıyla, benzersiz ve etkili biçimler olarak, Antik Yunan formlarından uyarlanan ikonik şekillerin özgünlüğünü sıklıkla kullanmıştır. Kyliks, stamnos,

lekkythos, amfora, crater (kupa), hidra ve kalpis formları, dönüştürülmüş, yeniden yorumlanmış, dümdüz edilmiş, yanlış olarak tamir edilmiş, soyutlaştırılmış, yeniden boyanmış hatta çaydanlık gibi başka bir kap şekline getirilmiştir. Kaplar yalnızca özel alanlar değildir, onlar ayrıca doğal olarak kavramsal ve biçimsel iki ayrı gerçeğe sahiptirler. Başkasıyla karıştırılmayan Yunanlı formlar üzerine, uyarlanmış Yunanlı olmayan yüzeyler, biçimsel ve kavramsal varlıklar olarak şekil ve yüzeyin varolan karakteristiğini vurgular. Örneğin bir Kylix, doğu temelli sahte kırmızı cila ya da sahte İngiliz mavi Wedgwood yüzey ile kaplanabilir. Kabin bir imgeye ve yüzeye doğru bu yıkımı, nesneden özneye dönüşümü gerçekleştirir.

Bu Yunan formlarının çoğunun gövdesinin orta alanına stratejik olarak çerçevelenmiş alan içerisine, daima sanatın durumu ve aşırılıklarını derinlemesine sorgulayan resimsel bir alan bırakmıştır. Boyanmış Yunan vazolarını seçerek, sanatçı, sanat ve zanaat kavramlarını, yüksek ve alçağı, yüzey ve içeriği karşılaştırmış ve sanatsal söylevin nasıl tutarsız olabildiğini göstermiştir. ‘Verilmiş’ örneğin Milete tarafından icat edilmemiş tarihsel şekil ve yüzeylerin kullanımı, sanatın zanaatçılık ve kişisel izlenimden çok kavramlarla ilgili olduğuna dair tezleri güçlendirmektedir.



Resim 4.59 Thanos ZAKOPOULOS & Katia MENEHINI, ‘CeramiX’ (CTRLZAK Sanat&Tasarım Atölyesi) Milan Tasarım Haftası 2010.

Japonların Yobi-tsugi tekniğinin, yani farklı parçaların bir arada restore edilmesi, bazı tasarımcılar tarafından yorumlanmış eklektik tasarımlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Birçok disiplini bir araya getiren çalışmalarıyla tanınan Yunanlı ve İtalyan iki tasarımcı, Thanos Zakopoulos ve Katia Menenghini, İtalyan

tasarım firması Seletti için hibrit (melez) koleksiyonunu yaratmıştır. CeramiX adlı koleksiyon, Çin ve Avrupa'nın tarihsel porselen ürünlerinin, batı ve doğu estetiğinin çapraz-çiftleştirilmesiyle seramik nesnelere yansıdığı bir seridir. Çin, seramik ve özellikle de porselen üretiminde köklü bir geleneğe sahiptir. Avrupa ise, uzun yıllar Çin'i bu alanda taklit etmeye çalışmıştır. Bugünlerde dünyamız, çoğu durumda Avrupalılarinkini taklit etmeye çalışan Çin ürünleri tarafından istila edilmiştir. Ceramix, bu tarih ironisinin yansımasıdır.

Çin ve Avrupa seramiklerinin geleneksel teknikleri, metodları ve gelişimi üzerine yapılan bir ön araştırmadan sonra, CTRLZAK grubu, iki kültürü ayıran bazı önemli unsurlar belirlemiştir. Sonradan proje iki aşamaya ayrılmıştır; İlkinde, araştırma esnasında belgelenmiş ipucu unsurları temsil eden her iki kökene ait orijinal parçalar alınarak nesneler ikiye bölünmüş, Doğu ve Batı yeni tek bir parçada bir araya getirilerek yeniden kompoze edilmiştir; bu aşamanın sonuçları, projenin 'Sanat Koleksiyonu' bölümünü oluşturur. İkinci aşamada ise, ilk aşamadaki formdan esinlenilerek tasarlanmış, sırlı seramik tabaklar, kâseler ve fincanların bulunduğu yepyeni bir koleksiyon, tasarım koleksiyonunu oluşturur.



(a)

(b)

Resim 4.60 Jim HAMLYN, (a) 'Çeyrek Tabak (Quarter Plate)', 2005. (b) 'Söğüt Deseni Kitabı (Willow Book)'.

Hibrit Koleksiyon, İtalyan şirketi SELETTI tarafından kemik porseleninden üretilmiştir. Koleksiyondaki parçalar iki tarz arasındaki sınırı belirleyen ve paradoksal bir şekilde aynı zamanda birleşmeyi güçlendiren renkli bir çizgiyle doğu ve batı arasında grafik olarak ikiye bölünmüştür. Hibrit koleksiyon, çağdaş yorumu

anımsatması dolayısıyla geçmişin ironisini yansıtırken, günümüzü de gözden geçirmektedir.²¹⁸

İngiliz sanatçı Jim Hamlyn Çin'den Avrupa'ya uzanan mavi- beyaz seramiklerin ünlü deseni, söğüt deseninin farklı yorumlarını tek bir parçada ele alarak, aynı hikâyenin giderek nasıl şekil değiştirdiğini gözler önüne sermiştir. Farklı ebatlarda ve farklı yorumlarıyla ele aldığı dört söğüt deseni tabağı eşit olarak kesip, bir araya getirdiği halde hikâyedeki elemanlar (çitler, kuşlar, köprü, ağaç, düğün alanı gibi) ve kenar süslemeleri birbiriyle tutarlı olarak devam etmektedir.²¹⁹



Resim 4.61 Vika MITRICHENKA, 'Büyükanne'nin Hazinesi', porselen, çeşitli ebatlarda, 2006.

Ülkesinden Hollanda'ya göç eden Rus sanatçı Vika Mitrichenka, daha öğrenciyken Hollanda'nın Altın Çağından, özellikle de Johannes Vermeer ve Pieter Hoogh gibi realist ressamlarından etkilenmiştir.²²⁰ Çalışmalarında sofraya elemanlarına ait parçaları melez olarak yeniden yorumlamıştır. Bu nesneler, üzerlerindeki yaşanmışlık kimlikleri kullanılarak sunulmuştur. Sanatçı çalışmasına 'büyükanne'nin hazineleri' adını verirken bu yaşanmışlık hissini vurgulamaktadır.

Seramikte kavramsal çalışmalarının çıkış noktasını buluntu nesneler olarak belirleyen Finlandiyalı sanatçı Caroline Slotte, "Fotoğraflar, kıyafet parçaları ya da seramikler gibi eski nesneler, bizi geçmişe yönlendiren bir yoldur"²²¹ diyerek bu

²¹⁸ **Fine China For Hybrid Families**, (<http://www.jeremyriad.com>)

²¹⁹ Ken NEIL, 'Whole Fragments Recent Ceramics by Jim Hamlyn', *Ceramics Art and Perception*, 31.

²²⁰ **Vika MITRICHENKA**, (<http://style-files.com>)

²²¹ **Caroline SLOTTTE**, (<http://images.sub-studio.com>)

nesneleri onları kullananların hayat hikâyelerinin sembolleri olarak görmektedir. Eskimiş nesnelerin üzerinde kullanılmışlıktan ya da hasarlarından kaynaklanan izlerden yeni hikâyeler yaratarak, hatıraların insan olarak kim olduğumuzu tanımlamadaki çok önemli rolüne vurgu yapmaktadır. Çalışmalarında geçmiş zamanın varlığını etrafımızı kuşatan nesnelerde olduğu kadar insanın zihninde de göstermeyi amaçlamıştır. Dilsiz nesnelere bir ses vererek, seri üretim ürünlerine bir anlatım kapasitesi olduğunu ortaya koymaktadır.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.62 Caroline SLOTTÉ, yeniden çalışılmış (reworked) hazır nesne tabaklar (a) 'Beyaz Gül', (R:25cm.), 2003. (b) 'Mavi Sümbül' (c) 'Ata', (h:45cm.), 2002.



(a)

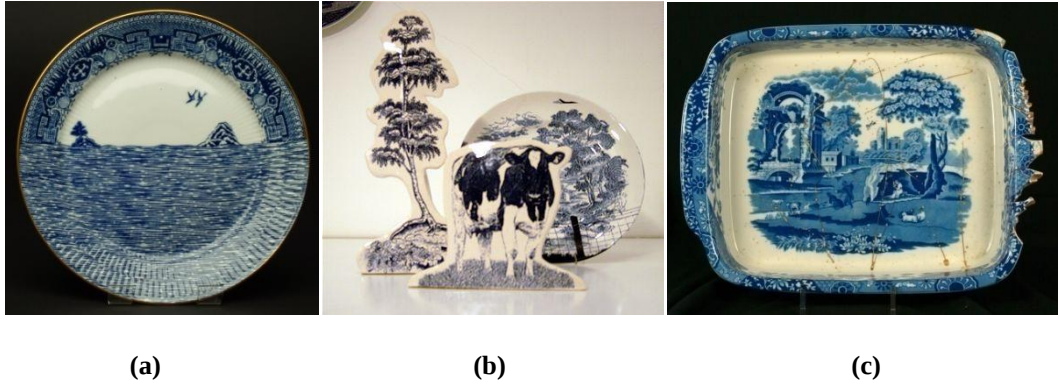
(b)

Resim 4.63 (a) Sam BARON, 'Güzellik (Beautifuleless)' NilufarUnlimited için hazırlanmış, el çizimi ile dekorlanmış porselen tabaklar. (b) Leo BATTISTELLI, 'Dal' Koleksiyonu'ndan: kusurlu, el dekorlu ıskarta tabak seti.

Fabrika üretimi sonrası hatalar da bazı tasarımcılar için esin kaynağı olmuştur. Farklı olarak bu nesnelerde bir yaşanmışlık hikâyesi yoktur. Örneğin; Fransız tasarımcı Sam Baron ve uluslararası porselen firması Vista Alegre işbirliği

ile geliştirilmiş, 'Beautifuleless' serisi kalite standartlarına uymayan tabaklardan oluşmaktadır. Tasarımcı, Vista Alegre'nin birikiminden faydalanarak düzensiz çatlakları ve bundan kaynaklanan tabaktaki şekil bozukluklarını kolaj tekniği kullanarak yeni bir dekoratif anlayışla sunmuştur. Bu seri kırılğanlığı, insancılığı ve porselenin nazik bir malzeme olarak bilgelik ve sabır gerektirdiğini göstermektedir. Her set altı adet benzeri olmayan farklı kırık ve detaylara sahip tabaktan oluşmaktadır. Bu tabaklar sadece dekoratif amaçlı kullanılmakta, yemek yemek ve çocuklar için uygun değildir ²²² ibaresi taşımaktadır. Bu nedenle tasarım nesnesinden ziyade süs eşyası, sanatsal nitelikte bir nesne olarak değerlendirilmiştir.

Brezilyalı sanatçı Leo Battistelli'nin, 2010 yılında, Yeniden Oluşturma (Reconstruction)- 'Rancho Palido' adıyla ıskarta malzemeler ile oluşturduğu dokuz koleksiyondan biri olan 'dal' koleksiyonu da yeniden kullanıma bir örnektir. Sanatçı bu çalışmasına kendisini geri dönüşüm ile tanıştıran dedesinin adını vererek ona övgüsünü göstermektedir. Seri üretim kusurlu tabaklar, duvar tabağına dönüştürülerek, bütünde bir eseri oluşturmaktadırlar.



Resim 4.64 Paul SCOTT, (a) 'Cockle Pickers', altın yaldızlı eski bir tabak üzerine sır ve dekal ile kolaj, (R:24cm.), 2007. (b) 'Çayırda inek', 2010. (c) 'Spode Kapandı' serisinden, porselen, 2009.

Mavi-Beyaz seramikleri en sık ve ustaca yorumlayan sanatçılardan biri olan Paul Scott, Kuzey Batı İngiltere'de, Cumbria olarak bilinen kırsal bir alanda yaşamaktadır. Serigrafi baskı üzerine uzmanlaşmış olan sanatçının çalışmalarında, tasarım-zanaat ve sanat arasındaki ilişki bulanıklaşır. Kobalt mavi hâkimiyetinde olan çalışmalarında göz yanılsamasını (Trompe l'oeil) ve yaşadığı bölgeye ait

²²² Sam BARON, (<http://unlimited.nilufar.com>)

manzaraları, seramik nesneler üzerinde ve seramik yüzeyler üzerine yaptığı dekaller ile bu nesnelerin önünde kombine ederek kullanır. Bunun yanı sıra Spode fabrikasına ait 18. yüzyıl seramikleri de altın yıldız ile tamir ederek, yeniden yorumlamaktadır.



Resim 4.65 Joana MEROZ, Süzlemeli Hayat (The Ornamented Life) serisinden ‘Çatır Çutur Çanak Çömlek (Crackery Crockery)’ , Yeniden canlandırılmış sofra seramiği, hazır nesne porselen, altın lüster, 2006.

Seramik sanatçısı Joana Meroz, hasarlı seramikleri tamir tekniğinde, başlangıçta seramik kırıklarının olduğu yerleri altın lüster ile doldurmuş, her bir kırıkta farklı bir desen ile ortaya, yeniden keşfedilmiş zarif bir set çıkmıştır. Bu yaratıcı yöntem özellikle Finlandiya, Belçika ve Hollandalı tasarımcılar arasında ‘hasarlı’ ürünlerin *yeşil tasarım* kapsamında; yeniden kullanım, yeniden değerlendirme, geri dönüştürme konulu sergileriyle de ‘kusurluluğu’ ön plana çıkarmaktadır.

İsviçre doğumlu İngiliz seramik sanatçısı Hans Stofer, çok yönlü bir sanatçıdır. Seramiği hazır nesne olarak ele almasının yanı sıra, farklı malzemelerle de yeniden kurgulamıştır. Kusurlulukta var olan güzelliğe karşı büyük bir inanç duymaktadır. Kırık parçaları silikonla birleştirip, kusurlu olarak ortaya koyduğu kâse ile kullanıma uygun bir nesne yaratmayı tasarlamamıştır, aslında düzenin dayatmacı yapısını simgeleyen düşüncesini yansıtmıştır. Öte yandan sanatçı, hazır seramik nesneleri kullanarak, seramiğin çamur ve sıran ötesinde kullanım imkânlarını genişlettiği düşüncesindedir.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.66 Hans STOFER, (a) ‘Gerçekten çok kötü yapıştırılmış Jane’nin fincanı’, (6x8cm.), 2005. (b) ‘Espresso set’, 2006. (c) ‘Gül’, (28x16cm.), silikon ile yapıştırılmış porselen parçalardan oluşan kâse, 2005.



(a)

(b)

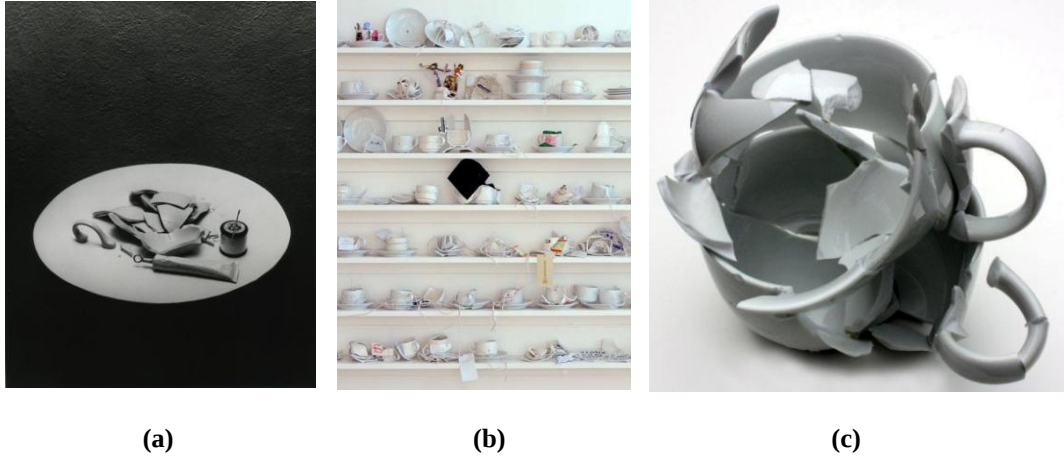
(c)

Resim 4.67 (a) Martina Von MEYENBURG, ‘Bağışla ve Unut I’, karışık malzeme, (31x24x6cm.) 2009. (b) Martina Von MEYENBURG ‘Seeping vessel’, karışık malzeme 2009. (c) Monique GOOSSENS, ‘Hasarlı (Damaged)’, (12x11x7cm.), 2008.

Bilindiği üzere, Anastilosis restorasyon kurallarında eksik parçanın yerine, eğer sağlamlık için şart değilse, başka bir parça eklenmemektedir. Martina Von Meyenburg’un yukarıdaki çalışmasında yüksek derecede deforme olmuş bir seramik nesnenin eksik parçasını bir ekmek parçasıyla tamamladığı görülmektedir. Burada sanatçının tamir anlayışı, espri niteliğindedir. Sanatçı Kintsugi tekniğinde kullanılan altın yaldız yerine kırmızı boya kullanmış, hem seramik hem de cam da bu tekniği uygulamıştır. Hollandalı iç mimar ve tasarımcı Monique Goossens ise, çalışmalarında birçok farklı tekniği bir arada kullanmaktadır. Malzeme olarak

özellikle seramik ile ilgilenmektedir. Çalışmaları eğlencelidir, sanatçı kişiliği, espri ve beceri ile nesneleri yeniden keşfetmesine olanak sağlar.²²³

Seramik nesnenin kırılmağını ve tamir deneyimini yaptığı performanslarında tekrar tekrar kullanan Fluxus sanatçısı Yoko Ono, 1966 yılında, Londra'daki ilk kişisel sergisinde yer alan 'Onarılmış Parça' adlı çalışmasının güncel bir versiyonunu Japonya'daki 11 Mart 2011 Tohoku depremi ve tsunami'sine istinaden yeniden gündeme getirmiştir. Performans olarak gerçekleşen bu sanat etkinliğinde katılımcılara kırık seramik parçalar ve bunları tamir edebilecekleri yapıştırıcılar verilmiştir. Bu sayede kırık seramik nesnelerin tamiri ile kendi kendini ve dünyayı iyileştirmek üzerine bir metafor yaratılmıştır.²²⁴



Resim 4.68 Yoko ONO, (a) 'Onarılmış Parça (Mend Piece)', Bitmemiş boyalar ve nesneler, Galeri Indica, Londra, 1966 (Fotoğraf: Iain Macmillan) (b) Onarılmış Parça enstelasyon görüntüsü, 'Gökyüzü ile Başım Arasında' İngiltere, 2008-2009. (c) Cecil TOUCHON, 'Evlilik' (John ve Yoko için), 2008.

Yukarıdaki resimde kolaj sanatçısı Cecile Touchon'un Yoko Ono'un kırık seramiklerle yaptığı performanslarına bir gönderme olarak oluşturduğu iki beyaz fincanı bir araya getirdiği çalışmaya yer verilmiştir.²²⁵

Tüm bu örneklerde seramik nesnelerin tamir edilebilirliği ve bunun sanatsal ifade aracı olarak kullanılmasına değinilmiştir. Seramik tamiri mümkün olan bir malzemedir. Ancak, asla eskisi gibi olamayacağı gerçeğini de unutmamak gerekir.

²²³ Monique GOOSSENS , (<http://www.moniquegoossens.com>)

²²⁴ Yoko Ono: Mend Piece, (<http://www.nowandfuturejapan.org.uk>)

²²⁵ Flux Museum, Yoko ONO (<http://fluxmuseum.org>)

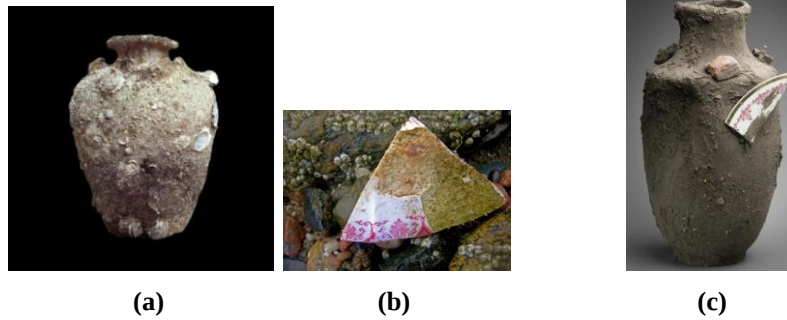
4.2.2.3. Fırın Zaiyatları, Deformasyon ve Kırık Parçaların Yorumlanması

Sanatçılar sadece dekor arayışı içinde değildir. Nesnenin deformasyonunu da sanatsal ifade aracı olarak kullanmaktadırlar. Sanatçı çalışmalarından örneklerle geçmeden önce, bu sanatçılara ilham olduğu varsayılan bazı örneklerle değinmek yerinde olur. Örneğin; gemi batıklarından gün yüzüne çıkarılmış, ya da hala denizin dibinde yer alan bazı seramikler gibi.



Resim 4.69 V&A Müzesi, birbirine kaynaşmış tükürük hokkası, çay kâsesi ve vazo boynu, Jingdezhen, Çin, 1725 civarı.

1998 yılında güney Vietnam’da balıkçılar, eski bir Çin batığının parçalarını ortaya çıkardılar. Bu gemi yaklaşık 1725 yılında Kanton’dan Hollanda ticari Limanı, Endonezya’nın Jakarta Limanına doğru yola çıkış bir gemiydi. Bu gemiden 130.000 seramik parça batık esnasında deniz üzerine saçılmış idi. Geminin kargosu çay kâseleri, diğer kâselerden oluşmaktaydı. Bu nesneler, Asya pazarlarından Avrupa’ya doğru yola çıkmış olsa da bazıları da Asya pazarlarına hitap eden tasarımlara sahipti.



Resim 4.70 (a) Tayland’ta bulunan, 16 yüzyıla ait testi. (b) Deniz altından bir seramik kalıntısı. (c) Maxim VELCOVSKY, ‘Afet (Catastrophe)’ koleksiyonu, porselen, 2007.

16. yüzyılın ortalarında, Sukhothai’de üretim sekteye uğradı. Bunun nedeni büyük ihtimalle, Ayudhaya krallığı ile Burma arasındaki savaşı. Aynı zamanda Çin seramiğinin tekrar pazara hâkim olmasıydı. Bu seramikler, kulplu seramiklerden oluşmaktaydı. Bu nesneler, üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen kullanılabilir durumdadır. Deniz altı eko sisteminde küçük balıklar için adeta bir ev haline gelen bu nesnelerin yanı sıra, toprak altında korozyona uğramış seramik kaplar da sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.



Resim 4.71 Sue LAWES, “Creekery”(Creek/Dere ile Crockery/Tabak takımı birleşiminden oluşan sözcük oyunu) , ‘Deptford X’, Deptford Deresi’nde bir enstelasyon, 2011.

Asya’dan Avrupa pazarına doğru yola çıkan seramik nesneleri taşıyan gemilerin batması sonucu ortaya çıkan görüntü, seramik sanatçısı Sue Lewis’in Thames Nehrinde med-cezir metaforu yaratarak yaptığı düzenlemeyi akıllara getirmektedir. El boyama Çin porseleninin İngiliz yorumu, İngiliz mağazalarına çay tüccarları tarafından getirilmiştir. Söğüt deseni, Endüstri Devrimi’nin başında, 1790 yılında geliştirilmiş bir desendir. İngiliz sömürgeciler tarafından dünyayı dolaşmıştır ve bugün halen üretimdedir. Sanatçının müdahalesi de bir çeşit sömürgeciliktir. Daha ucuza imal edildiği için porselenin ve söğüt deseninin günümüzde anavatanı Çin’de üretilmesi sanatçının med cezir hareketini bir metafor olarak kullanmasına neden olmuştur.

Amerikalı seramik sanatçısı Daniel Bare, çalışmalarında, kaynakların aşırı üretimini, tüketimini ve kullanımını gibi faaliyetlerin ekolojik dengeyi nasıl etkilediğini göstermektedir. Kısa bir süre kullanıldıktan sonra gelişi güzel atılan ihmal edilmiş seramiklerin sayısı, çok güçlü bir açgözlülük ve doyumsuzluk duygusunu ortaya koymaktadır. Bu döngü, malzemenin mucizevî olarak kendini yenilemesini ve kaynaklara kültürel bakışı işaret etmektedir.

Resim 4.72 (a)'da verilen, 1998 yılına ait batık gemiden çıkarılan seramikler ile sanatçının çalışmaları arasında benzerlik gözlenmiştir. Gerek formların yeniden kurgulanışı, gerekse kullanılan renklerin sanatçının çalışmaları ile örtüşmesi tesadüf olsa dahi sanatçılara ilham verebilecek görüntüler oluşturmaktadır.



(a)

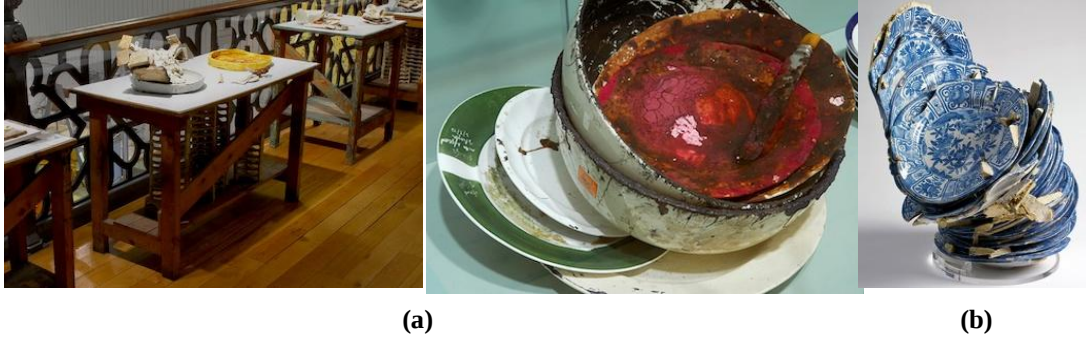
(b)

(c)

Resim 4.72 (a) 1998 yılında Endonezya sularında bir enkazdan kurtarılmış, buluntu seramikler **(b)** Daniel BARE, Sahip Çık (Re/Claim), Duvara monte seramik heykel, (R:37.5cm.), malzeme: 90% kullanılmış buluntu seramikler, 10% Sır, 2008, **(c)** 'Sahip Çık (Re/Claim)', Detay, 60% kullanılmış buluntu seramikler, (h:62.5x35cm.) 35% Porselen, 5% Sır, 2008.

Bare, Çin'in Şangay şehrinde, bir atölye çalışması için bulunduğu sırada, 'Amerikan tüketimi' ile bu yeni tanıştığı kültürü gözlemleme ve karşılaştırma fırsatını bulmuş, konu hakkındaki görüşleri keskin bir perspektife dönüşmüştür. Örneğin, Çin'in küçük bir kasabası olan Yixing'in caddelerinde sıralanan ve pek çok kamyonetten daha uzun olan kocaman çömlekler sanatçıyı etkilemiş, hammaddeyi değer ve şekle dönüştüren insan çalışkanlığının ve iradesinin güçlü sembolleri olarak aklında yer etmiştir. Öte yandan, fabrikalar tarafından atılmış çok miktarda seramik artığı da insanların evlerinin arka bahçelerine umutsuzca yığılmışlardı. Çünkü mükemmel olmayan parçaların son kullanıcıları da olmamaktadır ve bunları atık malzemelerin toplandığı arazilere taşımak çok pahalıdır. Sanatçı ülkesine döndükten sonra yaratımdan tüketime döngünün ve ihmal edilen nesnelerin daha da farkına varmıştır. Bu nedenle çalışmalarında, bu nesnelere hayat vermek, yeni anlam enjekte etmek ve yeniden konuşmalarına yardımcı olmak için son kullanımdan önce bu sürece müdahale etmektedir.²²⁶

²²⁶Daniel BARE, (<http://www.danielbare.com>)



Resim 4.73 (a) Neil BROWNSWORD, 2011. **(b)** 'Fırın zayıtı (Waster)', Delf, Hollanda, 1640-1660.

Kalaylanmış, ateşe dayanıklı seramik parçalarından oluşan 34 Çin tekniği ile mavi-beyaz dekorlanmış seramik tabak yığını pişirme esnasında birbirlerine yapışıp kaynamış durumdadırlar. Sagar adı verilen bu nesneleri koruyucu olarak bilinen kutularla beraber çökmüş, bunlara ayrıca fırın ayakları da yapışmıştır. Bu heykel görünümünü almış fırın zayıtı, 1640 ila 1660 yıllarına tarihlenmektedir ve yüzyıllar sonra Hollanda Delft'teki 'Zuidergracht' kanalından çıkarılmıştır.²²⁷

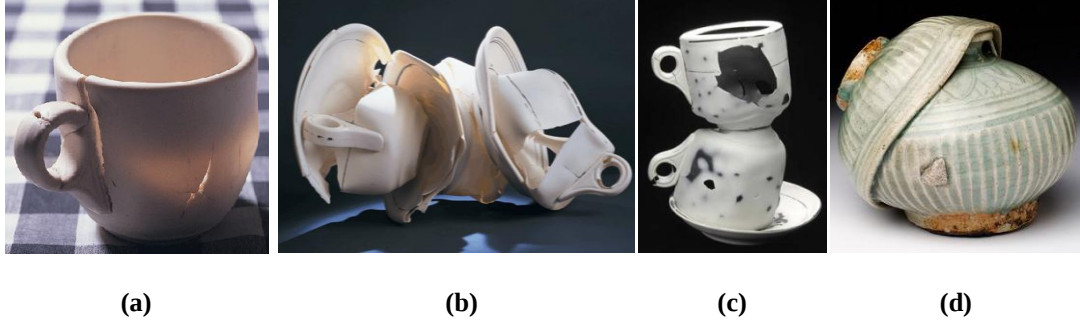
Seramik sanatçısı Neil Brownsword'un endüstriyel seramik nesneler ile seramik malzemenin birlikte kurgulandığı çalışmalarında da olduğu gibi müzede yer alan pişirim sırasında hasar gören seramikler arasında benzerlikler görülmektedir.

Bir sanatçı - arkeolog gözüyle, Neil Brownsword, yaklaşık 300 yıllık seramik üretiminin İngiltere'deki merkezi haline gelen, aynı zamanda doğup, yaşadığı şehir de olan Staffordshire, Stoke bölgesinde küresel kapitalizmin yerel ekonomiye etkilerini ve seramik endüstrisinin mirasını nasıl etkilendiğini incelemiştir.

Brighton Müzesi'ndeki Willett Koleksiyonu; İngiltere'deki seramik endüstrisinin yükselmesini ve çöküşünü nasıl barındırıyor ise, son yıllarda birçok çömlekçi atölyesi ikon haline gelmiş olan fabrikalar ve atölyeler artık gözden düşmüş, terk edilmiş, iflas etmiş, hale gelmiştir. Bunun sebebi de Uzak Doğu'dan ithal edilip, İngiltere'ye giren ürünlerdir. Wedgwood üretim atölyesinde 16 yaşından beri çalışan Brownsword, yakın tarihe kadar meydana gelen bu gelişmeleri gözlemlene fırsatı bulmuş, yeni işlerinde bu terk edilmiş fabrikalardaki malzemeyi bulup, geliştirerek kullanmıştır. Buradaki süslemeler ve hediyelik eşyalar yeniden

²²⁷ Viktorya & Albert Müzesi, (<http://www.vam.ac.uk>)

fırınlanmış, bir arada kaynayarak değişime uğramış ve sanatçının işlerinde yer etmiştir. Terk edilmiş çalışma masaları, terk edilmiş çalışma süreçleri bu esere yansıtılmıştır. ‘Relic’ adlı çalışma, bir zamanlar piyasayı kasıp kavuran bu ünlü endüstrinin kaybolmuş yeteneklerinin ve biyografilerinin adeta bir tanığı olarak sunulmuştur.²²⁸



Resim 4.74 Irvin TEPPER, (a) ‘İlk fincan/kupa (First Cup)’, porselen, (7,62x12x 8cm.), 1977. (b) ‘Sonsuza dek birlikte’ porselen, (24 x 38 x24cm.), 1999. (c) ‘Akşama doğru’, 1998 (d) Kavanoz ve kâse zayıatları, Tayland, 15. ve 16. yüzyıl, Seladon sırlı porselen.

Fırınlanma esnasında hasar görmüş seramik ürünlerinin atıkları bize üretim süreci hakkında bilgi vermeleri açısından önemlidir. Genellikle bunlar, fırın ayağı ya da şeytan ayağı da olarak tabir edilen ayaklarla sır sayesinde beraber kaynamıştır. Bu nedenle, endüstri tarafından kullanılamaz hale gelmiş ve atılmıştır. Ait oldukları atölyenin bakış açısı içerisinde değerlendirildikleri zamanda o atölyenin üretim tarzı ve üretim bandı hakkında da bize bilgi vermektedirler. Çok nadir olarak bu tür ıskartalar geri dönüştürülür. Ancak bu geri dönüştürmede asıl amaçlarının dışında, gemilerde denge sağlayıcı ağırlık (balast) olarak kullanılırlar. İngiliz çömlekçiliğine ait çok büyük miktardaki seramik atıklar, 1920’lerde yeni yapılan binalarda moloz olarak kullanılmaktaydı. Bu zayıatlar, biraz deforme olmuş ürünlerle karıştırılmamalıdır. Çünkü az deforme ürünler 2. kalite olarak kullanıcıya sunulabilmektedir.²²⁹

Irvin Tepper 1975’te çay fincanı çizimleri yaparak başladığı çalışmalarını daha sonraları üç boyutlu seramikler olarak geliştirmiştir. Çay fincanları insan etkileşimlerinin sembolleridir, özel tartışmaların sessiz tanıklarıdır. Bu nedenle

²²⁸ Permanent Gallery, (<http://www.permanentgallery.com>)

²²⁹ Viktorya & Albert Müzesi, (<http://www.vam.ac.uk>)

sanatçı, çalışmalarını bu tartışmalara şahit olmuş, yıpranmış nesneler olarak tasvir etmektedir.²³⁰



Resim 4.75 Marek CECULA, (a) Ann LINNEMAN'ın seramik atölyesi, Danimarka, 2010. (b) 'Kusurluluğun Güzelliği', 2006.

Marek Cecula 'endüstriyi yıkmak' için endüstriyel yöntemler kullanır. Kendi değişiyile, o köklü değerleri yıkmak için, 'standart imalat üretimin içine rastgelelik enjekte etmektedir'. Kusurluluk ve deformasyon kasti değerlerdir, evsel seramik nesnenin güzelliği ile ilgili algılarımızı nasıl formüle ettiğimizi etkileyecek bir süreç açmak adına biçimsel estetiği tüm içeriğiyle göz önüne getirip, dikkatimize sunarlar.²³¹



Resim 4.76 Marek CECULA, (a) 'In-Dust-Real (Industriel)' 2005. (b) 'Violations Shard', 1998.

"Cecula'nın başka bir provokatif çalışması olan *Violations Shard* (1998) 'ı ele alırsak; bu parçada boş beyaz bir tabak, küçük fakat etli bir çekirdeğin etrafına (bu sefer kesilmemiş) inşa edilmiştir. Bir Nazi yemek tabağının buluntu porselen parçası, arkasında halen kartal ve gamalı haç şeklinde tasarlanmış son derece sıradan

²³⁰ Smithsonian American Art Museum, (<http://americanart.si.edu>)

²³¹ Australian Ceramics Triennale, (<http://sixhundreddegrees.blogspot.com>)

baskısını halen taşımaktadır. Holocaust'tan kurtulan ebeveynlerin oğlu olan Cecula'nın doğduğu topraktan 30 yıl sonra aldığı kırık çömlek parçası, sadece şiddeti simgelemez, daha da önemlisi, yerli alanın ve masum yaşam biçimlerini ele geçirmeye çalışan 'açgözlü çoğunluğu' ima eder. Faşist modanın -toptan hegemonya özelemleriyle birleşen ciddi tekdüzelik- üzücü bir şekilde günümüz seri pazarlama endüstriyel üretim seramiklerin sonsuz ürünleriyle kıyaslandığı kolayca görülebilir: farklı özgürlük idealinin zorbalıkları, orada varsa, herhangi bir yerde de vardır. Sığınak soyundan gelen biri, böyle nesnelerin kurtarılmasını umut edebilir mi, ya da onlar, dibi olmayan çukurları tecrübe ettikten sonra sanat ya da tasarımın güçleriyle tamamen kurtulabilirler mi? Son söylenen el sanatı ve endüstrinin geçmişine küçümseme içerse de, soru çağdaş seramik sanatına yöneltilmiştir. Bilinçteki kalıcı gölgenin sonuçları, hiç şüphesiz çağdaş kil çalışmalarında en entrikalı olanlar arasındadır.”²³²

4.2.2.4. Hibrit (Melez) Kullanımlar ile Yeniden Kurgulanması

Melez ya da Hibrit olarak bahsettiğimiz kullanımlar, sofras ve süs eşyasına ilişkin seramik nesnelerin birbiriyle eşleştirilmesi ve farklı malzemeler ile yenede kurgulanmasını kapsamaktadır. Örneğin; Antje Scherfe'nin aşağıda yer alan çalışmalarından birinde sofras seramiği eşyasına ait buluntu kapak, kulp ve emziğin, yine buluntu bir nesne olarak kullanılmış seramik bir tuğla eşleştirilmesi gibi.

Kendisini sanat pazarında kişiye has çalışmaların, tekniklerin dışında bırakarak bu sınırlamadan kaçınan sanatçı, yapılan çalışmaların örneklerine sıklıkla rastlanıyorsa, bu eserlerde anlamın içeriğinin gerisinde kaldığını belirtmektedir. Daha karmaşık ve ikinci anlamı olan şeylere yönelerek, izleyiciye keşfedecek birşeyler bırakmayı amaçlamaktadır.²³³ Karışık malzeme ve hazır nesneleri bir arada kullanan alana özel yaptığı yerleştirmelerle Linda Sormin, hiçbir şeyin atılabilir olmadığı düşüncesini ortaya koymaktadır.²³⁴

²³² Bkz. (86), BROWN, 32.

²³³ Antje SCHARFE, (<http://www.antjescharfe.de>)

²³⁴ Linda SORMIN, (<http://www.lindasormin.com>)



(a)

(b)

(c)

Resim 4.77 (a) Antje SCHARFE, 'Su Perisi (Nymphe)' (b) 'Demlik (Teekanne)' serisinden. (1996-2000 yılları arasında oluşturduğu çalışmalardan) (c) Linda SORMIN, 'Strawtern', Detay, el ile şekillendirilmiş seramik ile buluntu porselen figürü filler, Bangkok, 2004.

Garaj satışları ve ikinci el eşya dükkânlarında yer alan nesnelere sanat eseri gözüyle bakan başka bir sanatçı da Ron Baron'dur. Heykeltıraş olan sanatçı, sağlam olan bu farklı çaptaki ve boyuttaki nesneleri üst üste dizerek, vazo gibi geleneksel çömlekçiliğe ait nesne silüetleri ortaya çıkarır. Sanatçı bu nesneleri sosyal değerleri yansıtan arkeolojik buluntu nesneler ile karşılaştırır. Her ikisi de bir zamanlar kullanılmış olmanın izlerini ve anlamını taşımaktadırlar.²³⁵



(a)

(b)

Resim 4.78 (a) Ron BARON, 'Birlikten kuvvet doğar', Buluntu seramikler, metal, taş, (137x48x46cm.) Stedelijk Müzesi, Hollanda, 2005. (b) Ron BARON, 'Abone', (50.80x58.42x43.18cm). (c) Robert HARRISON, Guldagergaard seramik heykel parkı, Danimarka, 2010.

Çalışmalarında sıklıkla asamblaj tekniğini kullanan Amerikalı sanatçı Robert Harrison ise, çoğunluğu Danimarka'daki ünlü sofrasera miği üreticisi Royal

²³⁵ Robin MIGDOL, **Sculptor Ron Baron Turns Everyday Objects Into Masterpieces**, (<http://www.theaggie.org>)

Copenhagen’a ait ıskarta porselenler ile yaptığı çalışma ile farklı bir heykel ortaya koymuştur.

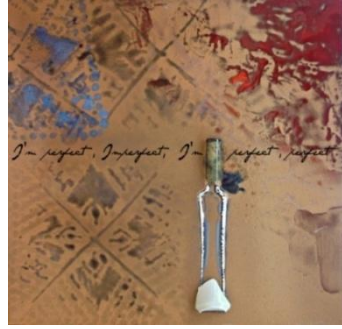
Psikolojiye göre; nesnelerle olan ilişkimiz aslında ‘öteki’ ile olan ilişkimizin bir göstergesidir. Resim 4.79’da yer alan ‘işaretler’ adlı çalışma ile bu ilişkiye dikkat çekilmek istenmiştir. Gündelik yaşamda alışlagelmiş nesnenin farkındalık yaratabilme çabasını simgelemektedir. Bir yandan kırılmıştır, öte yandan altın yaldızla dekorlanmış, değer veriliyormuş hissi yaratılmıştır. Sanatçı bu çalışma ile çalışmanın üretim süreci içerisindeki zaman diliminde çevresiyle olan ilişkisini yansıtmayı amaçlamıştır.



Resim 4.79 Aygün DİNÇER KIRCA, “İşaretler”, Cam üzerine yapıştırılmış porselen fincan tabağı ve kırıkları, altın dekoru, 2006.

‘Kusurlu, Mükemmelim’ çalışmasında ise, farklı bir anlatım vardır. Sır ile yapışık bulunduğu düzlemden ayrılan parça geride varlığından daha etkili bir görsel ifade bırakmıştır. Bu haliyle kusurludur ancak bu kusur onun güzelliğidir. Tıpkı arkeolojik kazılarda bulunan eksik parçalı nesneler gibi. Eksilen parça yerine endüstri ürünü kırık bir porselen parça esere endüstri fragmanı olarak monte edilmiştir.

Seramiğin aynı zamanda endüstrisi de olan bir sanat dalı olduğu akılda tutularak oluşturulan, Resim 4.80 (b)’de yer alan eserde, hem endüstri ürünü olan hazır bir nesne, hem de tamamen sanatsal üretim biçimleri kullanılarak oluşturulmuş formlar birarada sergilenmiştir. Bu çalışmada endüstriyel olarak üretilmiş kullanım nesnesi üzerinden zaman içerisinde doğanın geçirdiği değişime insan faktörünün etkisi tasvir edilerek, izleyicinin doğadaki değişimlerle empati kurabilmesi hedeflenmiştir.



(a)



(b)

Resim 4.80 Aygün DİNÇER KIRCA, (a) ‘Kusurlu, Mükemmelim’, Seramik karo ve kırık porselen parça, (40x40cm.), 2012 (Hacettepe Üniversitesi, Seramik Koleksiyonu). (b) ‘Bana bir daha bak’, Raku tekniği ile pişirilmiş seramikler ile porselen fincan takımı ve kırıkları, 2012 (Uluslararası Troya Sanat Festivali, Çanakkale)

Yukarıda yer alan üç çalışmada da hazır nesne olarak porselen kahve fincanları kullanılmıştır. Ancak her biri farklı bir anlatıma hizmet etmektedir.



(a)



(b)



(c)

Resim 4.81 Barnaby BARFORD, (a) ‘Canavarın güzelliği’ serisinden, ‘Dolly #14007’, (h:9x 17x32cm.) porselen, earthenware, 2005. (b) ‘Yerlilik’ serisinden ‘Yusuf, Meryem ve İsa’ (detay), çeşitli boyutlarda, porselen, earthenware, altın yaprak, 2004. (c) ‘Lütfen anne, besleyebilir miyiz?’ ‘Hayattan bir gün’ serisinden (h:31x42x42cm.), Porselen, boyanmış ahşap taban, 2006.

İtalyan sanatçı Barnaby Barford eşsiz hikâyesel nesnelerden eserlerini üretir. Çok yetenekli ve yüksek düzeyde el becerisine sahip olmasına rağmen genellikle malzemesini buluntu nesnelerden seçer. Bu nesneler, seri üretimin sofraya eşyaları ya da biblolarından oluşmaktadır. Sanatçı buluntu nesne olarak kullandığı biblolarındaki karakterleri çalışmanın içeriğine göre yeniden düzenler. Duygusal görünümlü biblolar, haylaz ve hicivsel ve hatta argosol yeni karakterlere dönüşür. Bitpazarı,

antikacılar ve ikinci eşya mağazalarından aldığı seramik nesneleri kesip, değiştirip, birbirine yeniden ekleyerek çok farklı, ironik heykeller meydana getirir. Bu nesnelerle modern yaşantımızın bir yansımasını ortaya koyar.

19. yüzyıldan kiç bir çocuk figürü, Barford'un yarattığı dünyada günümüzün asi gencine dönüşmüş, rustik dans eden bakire figür ve Viktorian döneminden bir aile bir kutu Kentucky Fried Chicken yiyen figürlere dönüşmüştür. Bu eşsiz çalışmaları içerisinde toplumu tüm açılarıyla inceler. Sanatçı esas olarak, Hogard, Chaucer, Dickens ve Shakspeare'in geleneğini takip etmiştir. Bu gelenekte soğuk İngiliz espri anlayışının kara mizahı ve eleştirel bakış açısı vardır. Bu bakış açısıyla Barford insanın içinde bulunduğu şartları kendi çalışmalarında sorgulamıştır.

Kanadalı seramik sanatçısı Judy Chartrand da hazır nesnelere çalışmaya ivme kazandırıcı unsurlar gözüyle bakmaktadır. Her türlü ırkçılığa karşı provokatif bir duruş sergileyen sanatçı, buluntu nesne olarak kullandığı seramik biblolar ile yarattığı asamblajlarında gerçekte var olan, insanların köle olarak hayvanat bahçelerinde teşhir edildiği sahneleri ortaya koymaktadır.



(a)



(b)

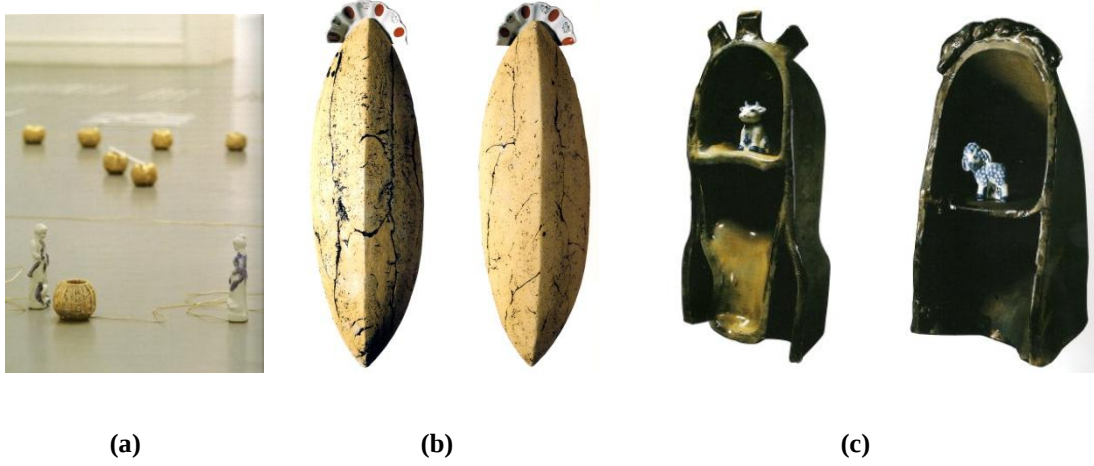


(c)

Resim 4.82 (a) 'Hayvanat bahçesindeki Kızılderili', 2007 (b) 'İsa siyahidir', 2009 (c) 'Yalnızca Beyazlar' Counteract, Kayıp & Buluntu (Lost & Found) grup sergisinden düzenleme (detay) Galeri Access, 2006.

Beril Anılanmert, 2001 yılında İstanbul'da açtığı, adını '5225' olarak verdiği kişisel sergisinde; çevre tarafından dayatılan, gerek batı Hristiyan sanatı, gerekse İslam'ın dinsel simgeleri ile kapitalizmin simgesi haline gelen endüstri ve sermaye toplumlarının eleştirişini yapmaktadır. "Yapıtların kurgusunu oluşturan her malzeme

bir yandan güncelliğin bir göstergesidir; ama bir yandan da bu malzemeler öylesine özenle seçilmiştir ki, kutsallığın mekanını yaratırken aynı anda da onu imha eder ve bir yandan da şiddetle aşağılar: Meryem’in ve diğer azizlerin başındaki hale, kırık çay tabaklarıdır; onları çevreleyen kutsal mekan ise, bir lavabo, bir klozet ya da banyo küveti..²³⁶



Resim 4.83 (a) Fusun ONUR, Opus II-Fantasia, Almanya, 2001. (b) Beril ANILAMERT, (54x24cm.), 2001. (c) Beril ANILAMERT, (20x45cm./30x14cm.), 2001.

Endüstride seri üretim nesneler birbirinin aynı olarak üretilir. Onları birbirinden ayıran tek özellik ise, üzerlerine mühürlenene seri numaralarıdır. “İster Hristiyan, ister İslam sembelleri olsun; o kutsal sembellerin endüstri ve sermaye toplumlarının pratik göndermelerine maruz kaldığı andan itibaren geri-dönüşsüz olarak bozulduğunu”²³⁷ savunan sanatçı, sergiye endüstri nesnelere vurulan bu kod’u isim olarak vererek bu dinsel sembelere karşı bakış açısını ortaya koymaktadır.

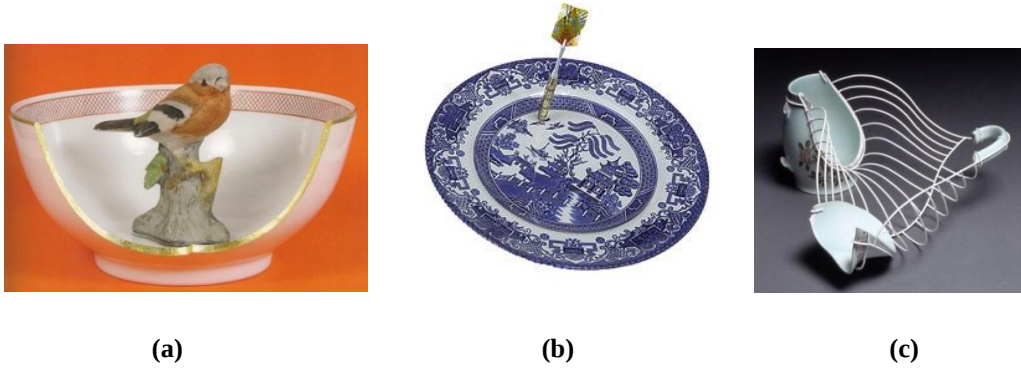
Türk sanatının ilk kadın heykeltıraşlarından, kavramsal sanatın ülkemizdeki öncülerinden biri olan Fusun Onur’un kolâj nesneleri, düzenlemeleri ve yerleştirmeleri bir yandan Man Ray’in Dadaist nesnelere, Meret Oppenheim’in gerçeküstü kombinasyonlarına ya da Joseph Cornell’in şiirsel mikro evrenlerine

²³⁶ Emre ZEYTİNOĞLU, *Kutsallığın Pratiği*, 13.

²³⁷ A.g.m., 13.

yakınlıklarına karşın, Türk sanatçının yapıtları malzeme seçimine ve mekânsal bölümlmeler halinde düşünmeye dayanan sağlam bir özgünlüğe sahiptir.²³⁸

2001 yılında Almanya’da gerçekleşen neredeyse kişisel bir sergi kadar kapsamlı ‘Opus II Fantasia’ adlı sergi’de Füsün Onur, çok sayıda salona yayılan düzenleme için 19 heykel kaidesi, 9 numaradan 250 çift örgü şişi, İstanbul’dan kendisinin getirdiği porselen figürinler ve altın yaldızlı ip yumakları kullanmıştır. Yerleştirme, tek bir müzik aletinin kullanıldığı bir beste gibi düşünülmüştür. Her bir nesne, sırası geldiğinde, yalnız başına ya da diğerleriyle belirli ilişkiler kurarak kendi payına düşen görevi yerine getirir. Zaman zaman (düzenli bir) karmaşa, zaman zaman sessizlikler (boşluklar) vardır parçada. Notaların tutkulu beraberliği, nesneler arası bir ilişkide yeniden canlandırılmıştır.²³⁹



Resim 4.84 Hans STOFER, (a) ‘Robinday’ İşlevsel & Dekoratif Kase (b) ‘Uçarken Yakalandı’, Buluntu tabak, dart oku, 2009. (c) ‘Şelale ya da Sürahi’.

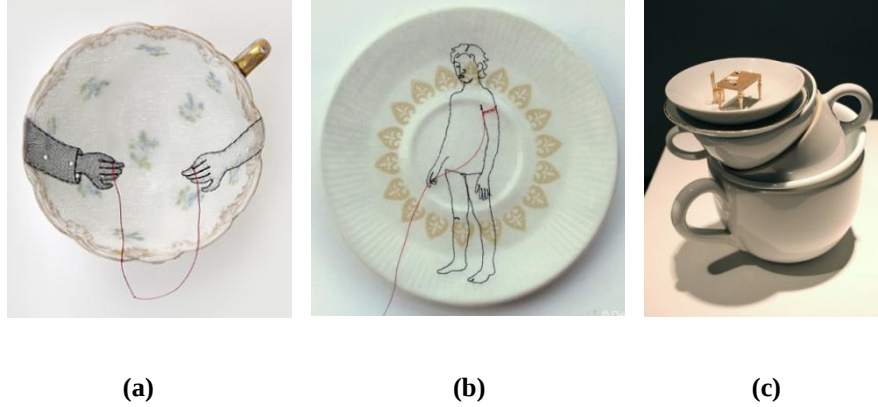
İsviçre’de mühendislik eğitimi aldıktan sonra, İngiltere’ye yerleşen sanatçı Hans Stofer, burada metal üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Başlangıçta takı çalışmaları yapan sanatçı daha sonra seramik ile farklı malzemeleri ve nesneleri bir arada kurguladığı çalışmalar yapmıştır. Tel konstrüksiyonla yaptığı incelikli ve eğlenceli parçalar sıklıkla sanata ve el sanatlarına bakış açılarını sorgulamaktadır. Bilinçli olarak değer algılarımızı şaşırtmakta, görünürde değersiz nesneleri sanat

²³⁸ Füsün Onur , **Dikkatli gözler için**, 14.

²³⁹ Arş. Gör. Ayşe Nahide Yılmaz, **Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsün Onur**, 216.

nesnesi statüsüne yükseltip, el yapımına karşı algımızı metal üretimin endüstriyel doğasına vurgu yaparak indirgemektedir.²⁴⁰

Vietnamlı sanatçı Diem Chau, bilindik araçları ve malzemeleri kullanarak, güncel hafızanın, mimiklerin ve biçimle ilgili ince vinyetler (kenar süsü) yapar. Bu işlerinde eşitlikçi hassasiyetleri ve minimalist sınırları birleştirmektedir. Sanatçının eserleri hikâyeler, rivayetler ve mitlerin değerine ve bizi kültürel ve insani benzerliklerle birbirimize bağlayabilme yeteneklerine göndermeler yapar. Sanatçının bu eseri izleyiciyi öykünün unutulmuş, solmuş veya çok kısa süren anıların eşliğinde yeni yerlere götürür.²⁴¹



Resim 4.85 Diem CHAU (a) 'Birlik' (45)', Porselen fincan,organze& İp, 2011. (b) 'İsimsiz' Seramik tabak, ipek, iplik, (R:16cm.) (c) 'Hala deniyorum' Porselen fincanlar ve tabakları, kürdan, kâğıt, (h:20x15x15cm.).



Resim 4.86 (a) Michelle TAYLOR, 'Düşes'. (b) Beccy RIDSDAL, 'Numune kutuları (Specimen Boxes)', 'Cerrah'.

²⁴⁰ Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisi, (<http://www.bmagic.org.uk>)

²⁴¹ Diem CHAU, (<http://www.diemchau.com>)

Düşünceleri kışkırtmak ve hassas bir yaklaşımla duyguları karıştırmaktan hoşlanan sanatçı, çalışmalarında bunu başarmak için tekstil ve seramiği kendine anlatım dili olarak seçmiştir. Çalışmaları sanatçının çocukluğu ve kayıpları üzerine hikâyelerden oluşmaktadır. Bir çocuk olarak annesinin kaybına karşı duygusal tepkisini anlatan seramik, tekstil ve annesi ile bağlantılı buluntu nesneleri birlikte kullanmış, estetik ve fiziksel hikâyeler yaratmıştır. Nesneler ve annesi ile ilgili anılar önem kazanmıştır. Bir vitrin içinde birlikte kilitli duran pahalı porselenlerle, ucuz hediyelikleri ve kişisel mücevherleri, bir başka dokunsal pratik olan dikiş ve örgü ile ilişkilendirmiştir. Şekillendirmedeki süreç ise, başta kullandığı kumlama, delme gibi tekniklerle oldukça haşındır. Ancak sonraki yeniden yapılandırma işleminde annesinin yaptığı gibi kusurların tamir edildiği barışçıl bir süreç söz konusudur; dikmek, örmek gibi.²⁴²

Beccy Ridsdel, ‘cerrah’ adlı enstalasyonu, zanaat eseri olan seramik nesneleri cerrahi bir yöntemle inceleme sahnelerinin yer aldığı bir grup çalışmadan oluşmaktadır. Bu nesneleri keser, biçer fakat hep aynı zanaat nesnesi ile karşılaşır.²⁴³



(a)



(b)



(c)

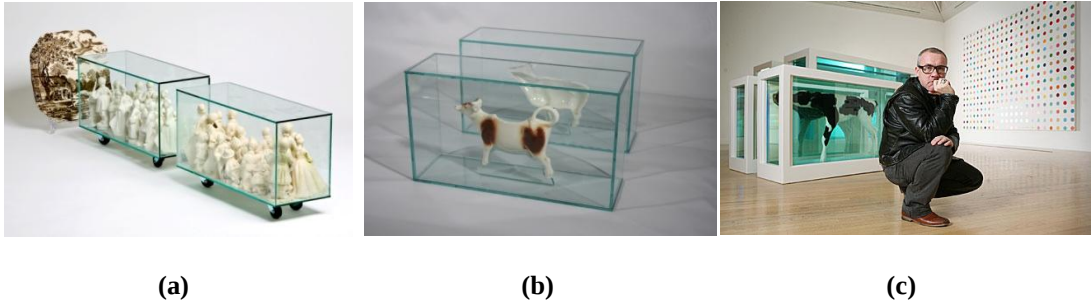
Resim 4.87 (a) Penelope KOKKINOS, ‘White Matrix; Elizabeth/Silver’, earthenware ve buluntu seramik nesne, 2003. **(b)** Wendy WALGATE, ‘Açgözlü fincan’ **(c)** Richard SLEE, ‘El arabasındaki Medusa’ (h:29cm.), 2001.

Endüstri ürünü seramik nesneleri seramik malzeme ile birlikte kurgulayan sanatçılardan Penelope Kokkinos, birçoklarının kültür ve kültürel etkilerle ilgili çağdaş tecrübelerinin bizlere bu tüketici ürünlerinin sürekli akışı ile iletildiği düşüncesindedir. Doğrudan veya dolaylı olarak bu günlük veya hayati nesneler bakış

²⁴² Michelle TAYLOR, (<http://www.michelletaylorceramicartist.com>)

²⁴³ Beccy RIDSDDEL, (<http://www.beccyridsdel.co.uk>)

açıları, istekleri, öncelikleri sürekli yeni baştan bize ve çevremizdekilere doğru konumlandırır. ‘Ölü Doğa’ veya ‘kültürel kopukluğun kupaları’ olarak sunulan bu basit seramik fincan ve biblo senaryoları, dayatılan sosyo-politik kuralları ve kültürel çatışmaları eklektik bir biçimde eleştirerek günlük nesneleri reddetmeyi hedeflemektedir. Kanadalı sanatçı Wendy Walgate ise, ıskarta ve ikinci el olmuş porselen bibloları üzerinde ‘Aç gözlü değilim, sadece yeteri kadar istiyorum’ yazılı bir fincan içerisine doldurarak, insanların bu nesnelere karşı bakış açılarını, onları farklı bir bağlamda ortaya koyarak değerlendirmiştir. Temelleri Budizm, Hinduizm²⁴⁴ ve Jainizm²⁴⁵’e dayanan Sanskritçede hayvanların hayatına kıymama, hiçbir varlığı incitmeme doktrini olarak kullanılan ‘Ahimsa’ kelimesini eserlerine isim olarak verir. Onları bir andaç, kupa şeklinde düzenleyerek insanlar ve hayvanlar arasındaki şefkat, merhamet ilişkisini ve hayatın korunmasının ödül heykelcikleri haline dönüştürür.²⁴⁶ İngiliz seramik sanatçısı Richard Slee de, seramik ile buluntu nesnelerin birlikte kullanılmasına en iyi örnekleri veren sanatçılardan biridir.



Resim 4.88 Andrew LIVINGSTONE, (a) ‘İngiltere manzarası’ porselen figürler, hazır nesne tabak, cam, tekerlekler, 2008 (b) ‘Antik inek sütüğü’, (c) Damien HIRST, ‘Ayrılmış anneyle çocuk’, Tate Modern, İngiltere.

İngiliz sanatçı Andrew Livingstone’nun ‘The English Scene/İngiltere Manzarası’ adlı çalışması, çağdaş ve tarihi yerleri eşzamanlı olarak pekiştiren bir sosyal eleştiridir. ‘The English Scene’ adındaki iyi bilinen tabağın kullanımı, göç olayını çevreleyen çağdaş gözlemlerin anlatıldığı bir öykü oluşturur. Çalışma ayrıca Çin malının Avrupa’ya ithalatına tarihi bir bağlantı kurar. Figürler, hem geçmişteki

²⁴⁴ **Hinduizm:** Tarihsel olarak daha sonra ortaya çıkan, niteliği bakımından Brahmanizmden daha katı olan bir din. Vikipedi, özgür ansiklopedi(<http://tr.wikipedia.org>)

²⁴⁵ **Jainizm:** Güney Afrika kökenli din ve felsefe. Vikipedi, özgür ansiklopedi(<http://tr.wikipedia.org>)

²⁴⁶ **Fragiles; Porcelain, Glass, Ceramics**, 188.

Çin mallarının ithalatını yansıtan, hem de porselen biblolar aracılığıyla insan figürünü taklit eden betimlemeler içerir. Figürler, içinin görülebilmesi için cam vitrinler içerisinde sergilenmektedir ve bu vitrinler ile göçmenleri taşıyan gizli kapaklı konteynırlara bir gönderme yapılmıştır.

Diğer bir çalışması olan ‘Antik inek sütlüğü’ ise, görsel olarak ve maksatlı bir şekilde Hirst’ün yarıya bölünmüş bir ineği iki cam tanka yerleştirdiği ikonik parçasına gönderme yapar. Bu parça bağlamında (Creamer Divided) yeni anlamın bağlantılarını göstermek orijinal olanla benzerlik yeniden düzenlenmiştir. Çalışma, malzeme değerleriyle geleneklere saygı ile ilgili kimlik ve hiyerarşileri sorgulamayı amaçlar. Sanat uygulamalarında hayvan betimlemesi kullanımı nadir değildir fakat, madde belirli disiplinlerde bu format yoktur. Bunun yerine taklit düzenlemeler kullanılır ve böylece imitasyon aracılığı ile gerçeği tecrübe etmek olağan hale gelir. Parçada kullanılan ‘Cow creamer’ gibi nesneler, yeniden değerlendirmenin eleştirisi için bağlantı sağlayan karmaşıklıklar içerir.



Resim 4.89 Johan Peter HOL, ‘Inhabitat’ – Sürdürülebilir tasarım, Eko-Mimarlık.

Hollandalı sanatçı Johan Peter Hol, kullanılmış, eski, kırık porselenleri süsleyici bir dekorasyon anlayışıyla kartondan yapılmış büfelere yerleştirmiştir. Sofra seramiğine ait bu elemanların var olan sırları ve dekorları üzerine yeniden sırtutabilmesi için teknik çözüm olarak, duvar kâğıdı yapıştırıcısı kullanmaktadır. Böylelikle yapıştırıcının yarattığı pürüzlü yüzeyde sırtutunabilmektedir. Sanatçı ikinci el eşya satan mağazalardan elde ettiği seramik nesnelerle masalsi yeni hikâyeler de yaratmaktadır.

4.2.2.5. Kumlama, Kazıma ve Kesme Teknikleri Kullanarak Yorumlama

Kumlama yöntemi kullanılarak sır üzerinde indirgeme yapılabilmekte ve bu sayede ikinci el seramikler yeniden değerlendirilebilmektedir. Sağlam seramikler üzerinden de yeni anlatımların yapılabilirdiği kazıma teknikleri Çin’de 18. yüzyıldan beri kullanılmaktadır.



Resim 4.90 Li ZIYUAN (a) Ege Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Candeğer Yılmaz’ın da portresinin yer aldığı üçlü tabak kompozisyonu, porselen üzerine kazıma ve renklendirme (b) Detay (c) Li ZIYUAN Tabagında detay, (d) Li ZIYUAN portre çalışırken.

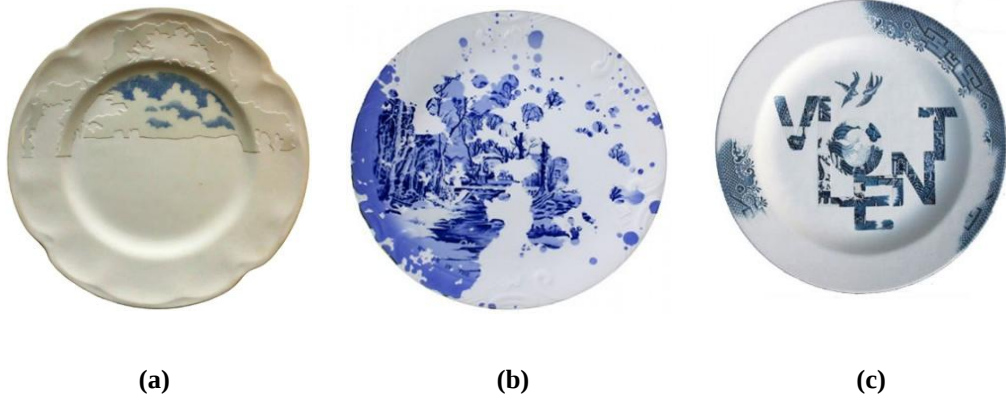
Çinde seramik kazıma tekniği, İmparator Qianlong’un hükümdarlığı sırasında (1736-1795) Qing Hanedanlığı’nın(1368-1644)ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. 1962’de Zibo Seramik Fabrikası’nda çalışmaya başlayan sanatçı burada ünlü ressam Li Zuoquan ile çalışma fırsatı bulmuş, teknik bilgisi ile resim sanatını bir araya getirerek endüstri ürünü sırlı sıradan tabakları sıra dışı hale getirmeyi başarmıştır. Günümüzde 3000’in üzerinde sanatçı bu tekniği kullanmaktadır.²⁴⁷

Bu teknik porselen tabaklar üzerine önce desen çizilmesi ve daha sonra elmasla kırarak ve kazıyarak desenin sabitlenmesi prensibine dayanmaktadır. Kırıklarla sabitlenen desen, özel boyalarla renklendirilmektedir. Uzaktan fırça dekoru gibi görünen doku, yaklaşıncaya müthiş bir görüntü olarak karşımıza çıkar. Bu teknik, ıskarta seramik nesneler üzerinde iyileştirme/tamir amaçlı kullanılabilir bir tekniktir.

²⁴⁷ Li ZIYUAN, (<http://www.china.org.cn>)

Brooklyn asıllı sanatçı Cat Merrick, ikinci el kış manzaralarının yer aldığı tabakları kumlama tekniği ile damla etkili tabaklar haline getirmiştir. Böylece tabağın üzerinde yer alan dekor ile sonradan elde edilmiş damla etkisi birbiriyle örtüşmüştür.

Karen Ryan'ın *kurtarılmış tabak* koleksiyonu 'İkinci El', asıl dekoru kazınarak üzerinde bırakılmış kelimelerle nostalji ve ironiyi ele almaktadır.²⁴⁸ Dekoratif orijinal desenini kazıyarak, günlük yalanlarımızın kamuflajını kazımış olduğunu ve geride bıraktığı kelimelerle vicdanlarımıza iğne batırarak, geride bıraktığımız eşyalara farklı bir gözle bakabilmemizi amaçlamaktadır.²⁴⁹



Resim 4.91 (a) Caroline SLOTTE, Mavi Gökyüzünün Altında'serisinden, Yeniden Çalışılmış (Reworked) ikinci el nesne, 2008. (b) Cat MERRICK, 'Damla Tabaklar'. (c) Karen RYAN, 'İkinci El' Kurtarılmış Tabak Koleksiyonu.

Teknik olarak kumlama ile indirdiği desenin yanı sıra toksik olmayan boyalar kullanarak da desenini tamamlamaktadır.²⁵⁰ Yukarıda zeminde yer alan sığut deseni üzerinde sadece desene ait iki aşkın ruhunu temsil eden güvercinleri ve 'öfkeli/şiddetli' anlamına gelen 'Violent' kelimesini dekorun içinden ön plana çıkararak hikâyede anlatılan şiddeti vurgulamıştır.

²⁴⁸ Karen RYAN, (<http://www.bykarenryan.co.uk/>)

²⁴⁹ Karen RYAN (<http://dailypoetics.posterous.com>)

²⁵⁰ reCYCLEceramics, (<http://www.etsy.com>)



(a)

(b)

Resim 4.92 Caroline SLOTTE, ‘Çoklu Gül Bordürü’ serisinden, Yeniden Çalışılmış (Reworked) ikinci el nesne tabaklar, (a) ‘Mavi-Beyaz’ (Beyaz), 2009. (b) ‘Mavi-Beyaz’ (Mavi), 2007.

Bir başka hazır seramik nesne şekillendirme yöntemi, ‘su jeti’ kullanılarak yapılmaktadır. Sanatçılar bu teknikle eski seramik nesneleri bambaşka bir biçimde yeniden sunabilmektedirler. Örneğin, Caroline Slotte’nin her bir eski seramik tabakta farklı bir kesim yaparak, katmanlar halinde üst üste koyduğu tabaklarda ortaya çıkan görüntü, izleyicide derinlik hissi uyandırmayı başarmıştır.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.93 (a) CJ O’NEILL, ‘Beslenme Arzusu’. (b) CJ O’NEILL, ‘Çiçekli Tabak’, su jeti ile kesilmiş stoneware (c) Lucy KING, ‘Retro’ tabak serisinden.

CJ O’Neill, ‘Beslenme Arzusu’ adlı çalışmasında dekoratif tabaklar oluşturmak için bir kereye mahsus olarak lazer ile işaretleme ve su jeti ile kesme gibi endüstriyel şekillendirme tekniklerinden faydalanarak çalışan sanatçılara başka bir örnektir. Eski tabaklar bağış ve ikinci el eşya satan dükkânlardan toplanarak

modifiye edilmiştir.²⁵¹ Avustralyalı tasarımcı Lucy King'in eski tabaklardan parçalar çıkararak yeniden değerlendirildiği çalışmaları, Avustralya'nın tek çevre dostu Eko-Moda dergisi olarak bilinen etik moda tasarımı dergisi Peppermint'te yer almıştır.²⁵² Bu tip ikinci el eşyaların yeniden değerlendirilmesi, sanat ve tasarım alanında *yeşil*, yani çevreci bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir.



(a)



(b)

Resim 4.94 Mel ROBSON, (a) 'Av tüfeği (Shot Gun)', su jeti ile kesilmiş seramik tabak, (95x60cm.), 2008. (b) 'Gümüşğimsin', su jeti ile kesilmiş buluntu seramik tabaklar, (10x13cm.), 2009.

Avustralyalı seramik sanatçısı Mel Robson yukarıdaki çalışmalarını eski porselen tabakların her iki yüzeyini de kullanarak oluşturmuştur.²⁵³ Sanatçı son dönem çalışmalarında özellikle söğüt deseninin yer aldığı ikinci el tabakları tercih etmiştir. Bu desende de yer alan güvercinlere olan hayranlığı, savaş zamanında posta güvercini olarak, hayat kurtaran mesajları taşımalarından ileri gelmektedir.²⁵⁴

Kuzey Indiana'da doğmuş, Las Vegas'ta büyümüş olan sanatçı Su Limbert, çalışmalarında masalsi öğeler ile gerçek yaşam arasındaki diyaloglara yer vermektedir. Su'nun çalışmaları modernizmin geleneği buluntu nesneler ve onların sanatsal amaçlı yeniden kullanımlarını içerir.

²⁵¹ CJ O'NEILL, (<http://dailypoetics.posterous.com>)

²⁵² Lucy KING, (<http://www.lucykingdesign.com/>)

²⁵³ Mel RONSON, (<http://www.apartmenttherapy.com>)

²⁵⁴ 'Bird Watching/Kuş Gözlemcisi', Sergi Kataloğu, Redland Sanat Galerisi, Cleveland, 2008, 2.

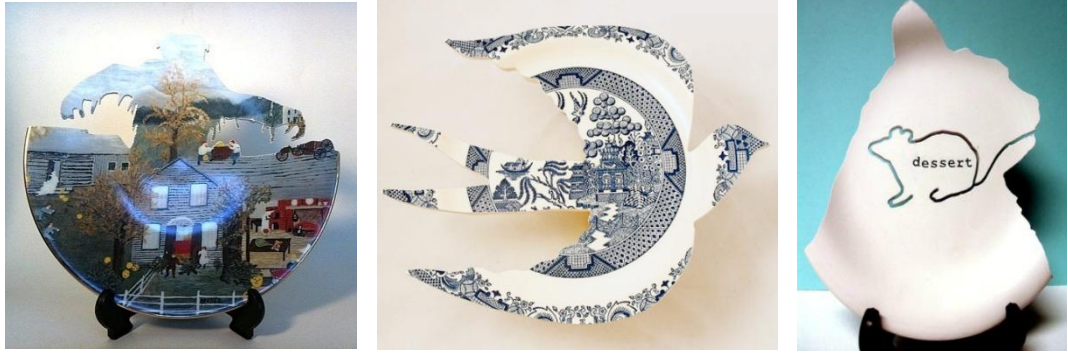


(a)

(b)

(c)

Resim 4.95 Mimi JOUNG (a) ‘Gateshead’ tabaklar serisi, buluntu nesne; tabaklar, Kuzey&Güney sergisi, Ulusal Cam Merkezi, Sunderland, İngiltere (b) ‘İmparatorluk kemik porselen’ serisi, İngiltere’de üretilmiş kemik porseleni buluntu nesne; fincan ve tabağı, su jeti ile kesilmiş, 2007.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.96 Su LIMBERT, El ile kesilmiş ikinci porselen tabaklar, ‘Tabak heykel’ serisinden (a) ‘Zombi tabak’ (b) ‘Willow kuşu’ (c) ‘Kedi için tatlı’.

İsveçli sanatçı Kjell Rylander’ın, ‘Feedback’ genel başlığı altında yani; geribildirim, geriden beslenme gibi anlamlarıyla bir döngüyü temsil eden çalışmaları, dairesel formlar olan endüstriyel olarak üretilmiş bir seri tabaktan oluşmaktadır. ‘Feedback’ adlı çalışma, içinde dönme olan çemberler ya da çömlekçi tornası gibi şeylerin sembolüdür. Geometrik bir figür olarak çember, kendisini sonsuz kere tekrar eden her şey için görsel bir metafordur.

‘İsimsiz’ adlı çalışmada Rylander, niteliksiz bir porselen tabağın ortasını bir cerrah titizliğiyle çıkararak oluşan boşlukta hiç şüphesiz antropolojik (insanlık tarihiyle ilgili) çağrışımlar yapan bir tel askı sergilemiştir. İçi boşaltılmış bir tabağın

garip antropomorfik (insan biçimli) askıyı çerçevelemiş olması hiç birşey demek değildir, aslında ikincisi öncekini tahribattan korur. Tel şeklin, din tarihinde yer alan tanıdık bir figür ile benzerliği sadece rastlantı mıdır? Sonuçta Rylander'ın çalışması iyimserliğin sembolüdür ne var ki seramik endüstrisinin beklentileri için kırılıgandır.²⁵⁵



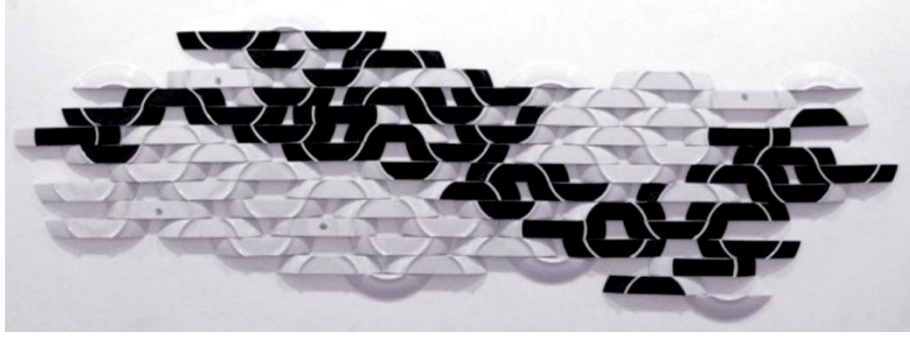
Resim 4.97 Kjell RYLANDER, (a) 'İsimsiz (360°)', Değiştirilmiş endüstriyel porselen tabak, 2001. (b) 'İsimsiz', 2001. (c) 'Direnç (Resistance)' 2001.

Ortası çıkarılmış tabaklarda, aynı zamanda dikkat, tabakların kenarlarındaki canlı renkler ve ritmik düzenlemelere yoğunlaşmıştır. Yalnızca dekoratif objeler olarak sunacak çok şeyleri vardır. Ancak çalışmanın başlığın gönderme yaptığı ne tür bir dirençtir? Sanatın, günlük yaşamın üstüne çıkması gerektiğini düşünenlere karşı bir direnç midir? Yoksa sanatçının işe yarar şeyler yapması gerektiğine inananlara karşı bir direnç mi? Ya da seramik sanatçılarının hazır nesnelerden uzak durması gerektiğini hissedenlere karşı mı? Kjell Ryandler'ın çalışmaları, hareketsiz nesneler, günlük yaşam, resimli sanat, el sanatları ve seramiklerle olan ilişkilerimize dair pek çok araştırmacı soruya kapı açar. Sorular, 2005'te seramik sanatçısı olarak yaptığı seçimler üzerinedir de aynı zamanda. Kullanılabilir nesneler de yapabilir, serbest sanat eserleri de; yeni bir şey de yaratabilir veya eski olanı yeniden kullanabilir ve hepsinden öte, farklı disiplinler arasında var olan sınırlara meydan okuyan yeni nesneler de yaratabilir.²⁵⁶

²⁵⁵ Bkz. (86), BROWN, 33.

²⁵⁶ Bkz. (86), BROWN, 33.

Kjell Rylander'ın çalışmalarında akla gelen sorular aslında bu tarzda çalışan diğer sanatçılar için de geçerlidir. Her ne kadar ikinci el nesnelerin yeniden kazanımı olarak düşünülse de seramik sanatçıları, bu nesneleri mesaj taşıyan sanatsal nesneler olarak kullanmışlardır.



Resim 4.98 Eda AKTAŞ, Diploma Projesi- Öğrenci çalışması, Duvar Panosu, MSGSÜ. GSF. Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü.

Lazer kesim tekniği sayesinde, her ne kadar teknik aynı olsa da sanatçı ve tasarımcılar birbirinden farklı anlatım yolları bulmuşlardır. Nesne de aynıdır, ancak kimi içini, kimi dışını, kimiyse bilmediğimiz bir açıdan nesneyi görmüş ve yorumlamıştır. Resim 4.98'de yer alan örnekte, tabakların sırsız bırakılan ayakları yapılan duvar panosunda birbirini izleyen çizgilere dönüşmüştür.



Resim 4.99 Richard WENTWORTH 'Yayılma', Tate Liverpool, 1997 Güney Batı Fransa, 2007.

Öte yandan 70'li yılların kavramsal sanatçısı olarak öne çıkan Richard Wentworth, sıradan nesneleri sanat eseri statüsüne taşıyan sanatçılardan olmuştur. Seramik nesneleri de pek çok açıdan ele alan sanatçı, onları keserek yaptığı şaşırtmacalı dizimleriyle ile duvar düzenlemesinde, kırık halleri ile bir kuyruklu

piyanonun üzerinde ya da aletsel amacı dışında pencere tutacağı olarak kullanarak, buluntu nesnelerin iç dünyasına girmemizi sağlamıştır.

4.2.2.6. Dekordan Faydalanılarak Nesneleri Yeniden Yorumlama

Yeniden yorumlamanın bir diğer yolu da seramik nesnenin var olan deseninden faydalanmaktır. Bu nesnelerdeki desenin varlığı önem kazanmaktadır. Aşağıda yer alan örneklerde sır üstü kullanıma uygun üretilmiş kalemler ile çizimler yapılmıştır.



Resim 4.100 (a) Emma PASSEY, ‘Tam geri dönüşüm’ serisinden (b) Esther COOMBS. (c) KirstyRAMSBOTTOM.

İsviçreli, görsel - kavramsal sanatçı, tasarımcı ve yazar Chad Wys, çalışmalarını genellikle hazır nesneler, hatta sanat eserleri üzerinden yaptığı yeniden yorumlamalarını asamblaj, kolaj, karışık malzeme gibi teknikleri kullanarak ortaya koyar. Resim 4.101 (a)’da yer alan çalışmalarda, dekorlu hazır seramik nesneler üzerine boya ile yaptığı müdahaleyi buluntu çerçeveli resimler üzerine de uygulamıştır.

Seramik sanatçısı Andrew Livingstone ise, ‘nesnenin konumu değiştikçe, izleyicinin bakış açısının değiştiğini’ anlatan ‘paralaks görüş’ adı altında yaptığı bir seri çalışmanın başlangıç noktası olarak, düzenlemeyi yaptığı Tullie House Carlisle Galerisi’nin müzesinde yer alan, 18. ve 19. yüzyıllara ait seramik nesneleri konu almıştır. Düzenleme birbirinden farklı, bazıları film, bazıları seramik ve bazıları buluntu

nesnelerden oluşmaktadır, fakat hepsi de seramik endüstrisinin 18. yüzyıldaki parlak döneminde yüksek değerde, statü sembolü iken, nasıl değişerek günümüzdeki halini aldığını sorgulamaktadır. Sanatçı seramik nesneler ile dijital medyayı bir arada kullanarak yeni ile geleneksel olanı yan yana getirmektedir.



(a)

(b)

Resim 4.101 (a) Chad WYS, ‘Eriyen Tabaklar’, Buluntu porselen tabaklar üzerine boya ile uygulama, 2010. (b) Andrew LIVINGSTONE, ‘Paralaks Görüş-Bakış’, Tullie Evi serisi, Carlisle Galerisi, 2010, (Filmi izlemek için; <http://www.youtube.com/watch?v=j3TykG-GWD8>)



Resim 4.102 Matthew MATSUOKA, ‘Polen yaymak’ serisinden, yeniden sırlanmış ve pişirilmiş ikinci el seramik tabaklar.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.103 (a) Ester DERKX, (b) Richard SORGE, ‘Mavi gül’, ‘Ceramixed’ serisinden tabak, 6. Berlin Sanat Fuarı, 2009. (c) Lou ROTA, İngiltere.

Matthew Matsuoka ve Robert Ortbal, ‘Polen yaymak’ adlı proje ile terk edilmiş seramik nesneler ve ucuz boya malzemelerini birlikte kullanarak verimli sanatsal bir zemin yaratmaktadırlar. Porselenler üzerindeki motifler özellikle bu çalışmalar için başlangıç noktası olmaktadır. Projeye adını veren ‘polen yaymak’, sanatçıların ucuzlukçu, ikinci el eşya dükkânlarında yer alan seramik nesnelerle üst üste yığılan polenleri benzetmelerinden ileri gelmektedir. Ayrıca ‘çapraz eşleştirme’ olarak kullandıkları terim ile seramik nesne ve resim tekniğini bir arada kullandıkları hibrit olarak tanımlayabileceğimiz bir çalışma ortaya koymuşlardır. Bu halleriyle geçmişte hizmet etikleri görevleri olan tatlı veya yiyecek servisi yerine bu daha çok hastalık araştırma görüntülerini akla getirmektedirler.²⁵⁷



Resim 4.104 (a) Angela ROSSI, (b) Melody ROSE, Modern SurRealist (c) Melody ROSE, ‘Rock &Roll’ serisi.

2000 yılından bu yana ürün tasarımcısı olarak çalışmakta olan Ester Derkx’in çalışmaları, sanat ve tasarımın arasındaki ince çizgide buluşurlar. Gündelik kullanım ve buluntu nesnelere yaptığı küçük müdahalelerle farklı bir bakış açısı yakalamaktadır. İpek baskı tekniği kullanarak bir kenara atılmış seramik nesnelere yeniden baskı yapmakta ve yeni tasarımlar haline getirmektedir. Seramik nesnelerin dekorları üzerine formdaki hareketi yakalayabilecek atlet ve dansçı gibi figürlerin görüntüleri eklenmiştir. Kullanılan görüntüler mavi, yeşil, sarı ve kırmızı olarak her birinde tek bir renk uygulanarak oluşturulmuştur ve kalıcı olmaları için dekor pişirimi yapılmıştır.

²⁵⁷ Matthew MATSUOKA, (<http://www.matsuokastudios.com>)



Resim 4.105 (a) Kelly CLANCY **(b)** C. J. O'Neill, 'Yeni aile yadigârı (New Heirlooms)', 2005. **(c)** Sarah CIHAT, 'Yeniden yorumlanmış (Rehabilitated Dishware)' serisinden.

Kanadalı Melanie Roseveare, Melody Rose'un tasarımcısıdır. Seramik aşkının ortaya çıktığı, sanat ve çevre dostu, yeniden hayat verdiği uzun zamandır unutulmuş porselen tasarımlarının esin kaynağı ve Melody Rose'u yarattığı Batı Londra'da yaşamakta ve çalışmaktadır. Resmedilmiş iskeletlerin yanı sıra, çıplak insanları, şapka takmış kuşları ve ölü gelinleri betimleyen seramikler de yaratır. Melody Rose'u yaratırken, sanatçı Malanie Roseveare antik ve klasik seramiklerin ömür boyu aşkını, tasarım tutkusu ve çevre dostu olma arzusu ile birleştirir. Koleksiyonun üç stili vardır: 'Rock & Roll' serisinde; çıplak kadınlar ve Meksika'nın Ölüm Gününde olduğu gibi kurukafa ve ölü gelin görüntüleri kullanmıştır. 'Kentsel Doğa' – doğasever şehir ve taşra sakinleri için bu stil kelebekler, kartallar, kuşlar ve arıları kapsar. Modern SurRealist – Koleksiyon sürrealizme duyulan aşktan esinlenmiş çıplak insanların desenlerinin yer aldığı eğlenceli, sıra dışı ve klasik porselenin güzel bir dönüşümüdür. Angela Rossi de dekorlu sofr seramiklerini çalışmalarına zemin olarak kullanmıştır, onun çalışmalarında da ölü figürler anı nesnesi tabaklar gibi sergilenmiş, öte yandan kullandığı 'uzay yolu' filminin krakterleri bu nesnelere yepyeni anlamlar yüklemiştir.

Brooklyn asıllı tasarımcı Sarah Cihat ve Kelly Clancy de nesnelere ikinci bir şansı veren tasarımcı ve sanatçılardandır. Iskarta ya da ikinci el seramikleri yeniden sırlayarak eski ve demode nesneleri eğlenceli ve sanatsal çalışmalar haline dönüştürmektedirler. Cihat, silueti seven bir tasarımcı olarak çalışmalarının çoğunda hayvanlar, insanlar, atalarımız ve kurukafa ile çapraz kemiği yeniden sırladığı

seramiklerinde imge olarak kullanır. Her parça, rafların ve dolapların yeni ürünlerle doldurulmasını reddeder. Rehabilitate edilmiş, yani iyileştirilmiş olarak değerlendirdiği tabaklarını, geri dönüşüm sayesinde istenmeyen nesnelerin yenilenmiş değeri ile bu nesnelerin kullanım sürelerinin uzatılabileceğine işaret eder. C.J. O'Neill'in altın baskı desenli buluntu porselenin üzerine el kesimi kırmızı transfer baskı uygulanarak oluşturduğu yeni desen diğer sanatçıların yaptığı gibi eski ve yeni dekor birbirini tamamlayacak şekilde yeniden kurgulanmıştır.

Porselen yemek ve çay takımlarında portre kullanımları dikkat çekicidir. Bunlar geçmişte anı nesnesi olarak kullanılan seramiklerin günümüzde de benzer amaçlarla kullanıldığını göstermektedir. Ancak anı nesnesi ile sanat nesnesi olmaları arasında ince bir çizginin üzerinde yer alırlar.



Resim 4.106 (a) İngiltere’de Prens William ile Kate Middleton’ın evlilikleri için hazırlanmış anı seramik nesneleri, 2011 **(b)** Kraliyet evliliklerinin seramik anı nesneleri kullanılarak eleştirilmesi. **(c)** Karen RICHMONDS, Fabiane Lee PERRELLA, ‘60. Britanya Festivali Kutlamaları’, Kraliyet Festival Salonu, Londra, 2011.

Anı tabakları özellikle İngiltere’de çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Resim 4.106’da yer alan örneklerde, Kate Middleton ile İngiltere’nin veliaht Prensi William’ın 2011 yılında yapılan düğünleri için üretilmiş anı nesneleri seramikler ve bu düğünü esprili bir şekilde eleştiren seramik tabaklar yer almaktadır.

Yine İngiltere’de, 60. Britanya Festivali Kutlamaları çerçevesinde düzenlenen sanat etkinliğinde iki sanatçı, İngiltere’nin geleneksel hale gelmiş anı tabaklarını konu olarak kullanmışlar, hafta sonu eşleriyle ve sevdikleriyle birlikte insanları Kraliyet Festival Salonu’na davet etmişlerdir. Profesyonel bir fotoğrafçı tarafından

çekilen fotoğraflar sanatçıların tasarımı olan birer anı tabağına dönüştürülmüş ve salonun girişinde sergilenmiştir.²⁵⁸

Seramik nesnelerin bir diğer kullanım alanı ise hediyelik eşya sektörüdür. Ruth Moen, Anne Thomassen, Heidi Bjørgan ve Anne-Helen Mydland'dan kurulu, Kuzey Avrupalı sanatçıların bir araya gelerek oluşturdukları 'Temp' adlı grup tarafından düzenlenen, 'Hareketli yerler, hareketli nesneler' adlı serginin teması, Kuzey'in kültürel kimliği, hediyelikler ve ulusal markalaşmayı soruşturmadır.



Resim 4.107 Grup Temp, 'Hareketli yerler, hareketli nesneler', İlk sergi mekânı; Galeri S12 Bergen/Norveç, 2008.

Seyahatle bağlantılı olarak bu 'başka bir yer' fikri, (ulusal) kimliği inşa etmenin önemli bir parçasıdır. Bu tabaklar, elle işlenmiş hazır hediyelik eşyalarla kişisel hatıra tabaklarının bir karışımıdır. Bu kategorilerin buluşma noktasında hediyelik eşyaların yerel/küresel ve özel/kamusal kalitelerini ve seyahat ettiğimizde kendi yansımalarımızı da nasıl beraberimizde getirdiğimizi göstermeyi amaçlamaktadırlar. Projeye zemin olarak Temp, bir duvar resmi/duvar kâğıdı yarattı. Kumsal ve palmye, fiyortlar ve çiftlikler kadar Norveç çağdaş kimliğinin bir parçasıdır. Bunlar ayrıca Norveç'te bir yerin de sembolüdür: 'Syden'(Güney), güneyde bir yerde kumsal tatili için kullanılan idealleştirilmiş ve genelleştirilmiş bir isimdir. Bu ifadeyi kullandığımızda her Norveçli neden ve nereden bahsettiğinizi kesinlikle anlayacaktır. Bu yüzden ulusal kimliğimizin otantik tanıtımı, insanları ulusal kostümler içinde 'Norveç hatırası' derken tasvir eden Çin malı bir nesneden daha mı gerçektir? Yerleri hareket ettirmek, nesneleri hareket ettirmek, bu özel ve toplumsal kimlik manzarasını, manidar olarak icat ettiğimiz nesneler ile keşfetmektir ki bu nesneler hediyelik eşyalardır.

²⁵⁸ Karen RICHMOND, (<http://www.karenrichmond.net>)



Resim 4.108 Anne Helen MYDLAND, ‘Dönüşüm’, Sorlandets Sanat Müzesi, 2006.

Anne Helen Mydland, ‘Dönüşüm (Transform)’ adlı çalışmasında ıskarta sofa seramiği yığınının ev şeklinde bir kafes içinde sergilemiş ve dekorsuz yüzey üzerine projeksiyonla eklediği görüntüde, bu nesnelerin kullanım ömürleri içerisinde yaşadıkları anıları yansıtmıştır. Resim 4.109’da yer alan çalışmalarda da hem yansıtıcı kullanarak hem de seramik dekor yöntemlerinden faydalanarak bu gündelik nesnelerin yaşamımızda şahitlik ettikleri anılar ile nasıl var olduklarını vurgulamıştır.



Resim 4.109 Anne Helen MYDLAND, ‘Ölü Doğa’, Le Cru et le Cuit (Çiğ ve Pişmiş) sergisinden, Norveç Çağdaş Seramiği, Favardin & de Verneuil Galerisi, Paris.

Michelle Taylor da benzer şekilde yaşamımızda yer alan kişilerle bu nesneler arasındaki bağın önemine inanan sanatçılardandır. Baskı tekniklerinin ve bilgisayar teknolojisinin sayesinde görüntüler, renkler sanatçıların istedikleri anlatımı yapabilmelerine olanak tanımıştır.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.110 (a) Michelle TAYLOR (b) W.WEERASURIYA, (Sri Lanka). (c) Ayşe Balyemez, 'Daima beni hatırla', 2011.

Seramik baskı tekniklerini ve olanaklarını sofraseraamikleri üzerinde sanatsal ifade aracı olarak kullanan Türk sanatçılardan Ayşe Balyemez, hem yeni hem de buluntu seramik tabakları zemin olarak kullanmış, kendi aile albümlerinden seçtiği fotoğrafları ve mektupları, bir başka deyişle, fotoğraflarda ve mektuplarda kalan anıları bu nesneler üzerine taşıyarak onları ölümsüzleştirmiştir. Birbirinden bağımsız nesneler aynı kompozisyonun birimleri haline gelmiştir.

Daha önce de belirtildiği üzere birbirinden bağımsız farklı koleksiyonlara ait seramik nesneler dekorlarındaki uyum sayesinde yeni bir koleksiyon oluşturabilirler. Taylandlı sanatçı Pacharapong Suntanaphan da bu anlayışla, seramik nesneleri birbirine bağlayan dekorlar yapmaktadır.



(a)

(b)

(c)

Resim 4.111 (a) Ayşe Balyemez, 'İstanbul'a Mektuplar' ikinci el porselen tabak üzerine dekal ve altın dekoru, 2011. (b) Pacharapong SUNTANAPHAN, 'Sadaka/Bağış Tabaklar, Üreticisi: Visuallyod, ikinci el tabaklar üzerine platin&altın lüster (R:12cm.), 2006. (c) 'Düğümlü Tabaklar' Üreticisi: Visuallyod, One-Offs Serisinden, 2007.

Suntanaphan, istenmeyen tabakları platin ve altın lüsterle yeniden dekorlamaktadır. Değerli ürün koleksiyonunun bir kısmı ‘bağış tabaklar’ın yeniden canlandırılmasına odaklanmıştır. Her bir ürün nereden bulunduysa o isimle anılmaktadır.²⁵⁹

Sanatçıların ifade aracı olarak seçtikleri seramik nesneler, üzerlerindeki dekorlar sayesinde bu amaçlarına daha iyi hizmet edebilmektedirler. Örneğin; Siri Brekke, Kurtuluş ordusu tarafından işletilen ikinci el eşya dükkânından aldığı tabaklar üzerinde çalışmıştır. Bu tabaklar, Britanya’daki burjuvazi ve kırsal hayatı anlatan tasvirlerle resmedilmiş İngiliz porselenlerinden oluşmaktadır. Sanatçı bu tabaklar üzerine ek olarak, günümüzdeki ‘küresel yiyecek durumu’ konu alan konuşma balonları açmıştır. Konuşma balonunda yer alan sözcükler, bu konularla ilgili internetteki tartışma gruplarının cümlelerinden alıntılanmıştır.²⁶⁰



(a)

(b)

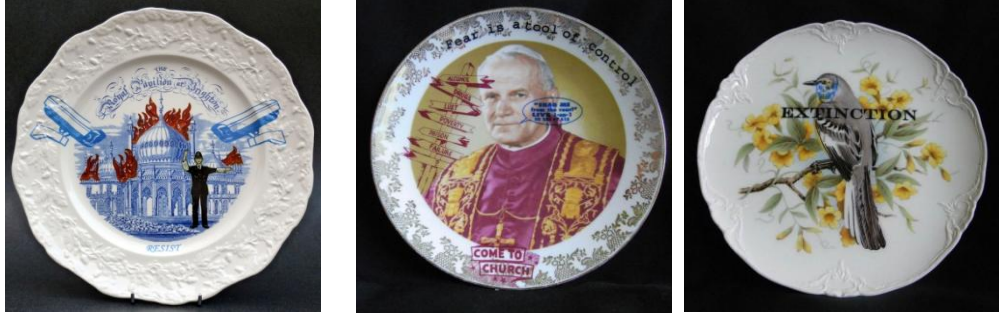
Resim 4.112 (a) Siri BREKKE, Sofra takımı, hikâye içeren tabaklar, sepya baskı. **(b)** Suzanne WOLFE, Seramik Üzerine Çıkartma Tekniği, (7,62x12,7cm.) 1998.

Hawaii Üniversitesinde Seramik Profesörü olarak görev yapan Suzanne Wolfe, Michigan Üniversitesinde Güzel Sanatlar ve Antropoloji üzerine eğitim almıştır. Elek baskı, çıkartma ve kâğıt transferi gibi seramik üzerine transfer teknikleri konusunda uzman olan sanatçı, ağırlıklı olarak döküm tekniği ile şekillendirdiği formlarını, üzerinde kadınlarla ilgili konular kullanarak içerik olarak da zenginleştirmektedir. Daha çok kadınların sosyal problemlerine eğilerek mesajı

²⁵⁹ Bkz. (245), 48.

²⁶⁰ Siri BREKKE, (<http://www.siribrekke.com>)

olan yazı kesitlerini çeşitli imajlarla bir arada yerleştirmektedir. Earthenware, stoneware ve porselen çamuru kullanmaktadır.²⁶¹



(a)

(b)

(c)

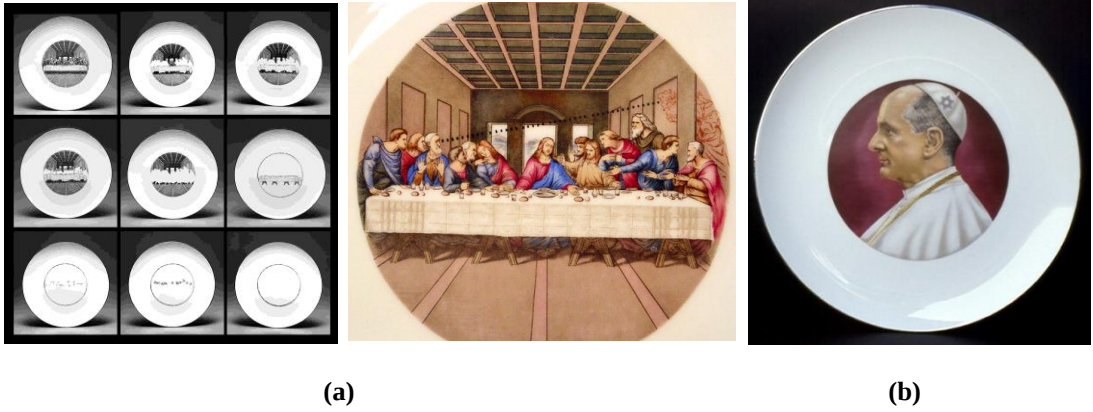
Resim 4.113 Carrie REICHARDT (a) ‘Diren’ (b) ‘Kiliseye gel’, (c) ‘Bir alaycı kuşu öldürmek için’.

Aktivist ve Craft kelimelerinin birleşiminden meydana gelen, seramik alanında Craftivist olarak bilinen sanatçılardan Carrie Reichardt, seramik nesneleri sosyal, dinsel ve çevresel faktörlere dikkat çekmek için kullanmaktadır. Bu nesnelerin var olan dekorları üzerinden mesajlar verir.

Seramik nesneler üzerinde hiciv dendiği zaman akla ilk gelen isim şüphesiz, dekal kullanımındaki başarısıyla bilinen belki de bugünkü sofra seramiğinin sanat bağlamında değerlendirilmesine olanak sağlayan sanatçılardan biri olan, Howard Kottler’dır.

‘Son Akşam Yemeği’ serisi, hem hazır nesne tabaklar, hem de hazır bir görüntü olarak Leonardo Da Vinci’ye ait bir resmin birleşiminden oluşmaktadır. Sanatçı, mümkün olan en güçlü görsel/anlatımsal etkiyi elde etmek üzere dekali geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu fikir ona sürrealist görüntüyle oynama yöntemlerini sosyal hiciv ile birleştirme/bütünleştirme imkânı sundu. Bu çalışmanın etkileri/sonuçları çok çeşitli olmuştur; ilgimizi resmin çoklu anlamlı yorumlamalarına yoğunlaştırırken, saygıdeğer bir sanat eseri hakkındaki görüşlerimizi de değiştirmiştir.

²⁶¹ Ezgi Okur, *Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanılması*, 165.



Resim 4.114 Howard KOTTLER, (a) ‘Leonardo Yemek Takımları (Leonardo Supperware)’, 1969. (b) ‘Bar mitzvah Boy’, (R:25cm.), 1972.

Başlıkları çağdaş dili kullanarak çok komik bir dinsel dalga geçme haline gelmektedir. Hz.İsa figürü çıkarılmış olarak; ‘yemeğe çıktı’, 13 figürün tamamı çıkarılarak ; ‘13 kişilik rezervasyon’, tüm figürlerle birlikte masa da çıkarılarak; ‘Da Vinci’nin intikamı’, arka plan çıkarılarak; ‘uzay yemeği’, masa çıkarılarak; ‘kayıp akşam yemeği’, yüzler çıkarılarak; ‘kişilikler artı’, yalnızca kafalar kalmış olarak; ‘yok olan kibir’ ve yine yalnızca kafalar kalmış olarak ‘sinyaller’ olarak adlandırılmışlardır.

Herkesin bildiği, her yerde kopyalana gelmiş ve hatta popüler sanat bilincine adeta bir sanat başyapıtı bayrağı olarak yerleşmiş bir resim, ‘Son Akşam Yemeği’ Marek Cecula tarafından 13 adet sıradan seri üretim tabağın yüzeyine silik bir biçimde basılarak yorumlanmıştır. Görsel ve kavramsal ağırlığıyla ve görür görmez Kutsal Üçlüyü anımsatan bir üçgen şeklinde açılmış kollarıyla Leonardo’nun ünlü freskindeki mahzun Hz. İsa figürü, Marek Cecula’nın ‘Son Akşam Yemeği’ adlı kompozisyonunun ortasındaki tabağı süsler. Bu odak noktasını 12 havariye kinayesel bir göndermeyle çevreleyerek, 12 tabak daha cennet meleklerinden fragmanlar alan yalvaranlar gibi görkemli bir şekilde resmin parçası haline gelirler. Resim ve tabaklar arasındaki bu oyunda kurtarılmaya yapılan göndermeleri kaçırmak olanaksızdır ve Cecula’nın yavan seri üretim sofrta takımlarına karşı takındığı tavrın, onların hor

görülen durumu için merhamet ile sanatın yükseltici gücü aracılığıyla kurtulabileceklerine dair umudu harmanlamak olduğu yargısı yerindedir.²⁶²



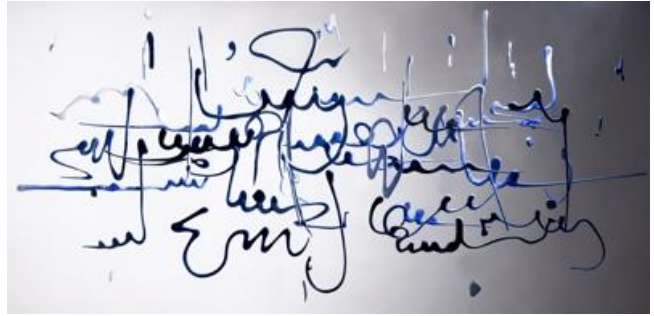
(a)



(b)



(c)



(d)

Resim 4.115 Marek CECULA, ‘Parçalanmışlıklar (Fragmentations)’ Sergisi BWA Galeri, Kielce, Polonya, 2009 (a) ‘Son Akşam Yemeği’, (70x50cm.), 13 endüstriyel porselen tabak&dijital dekal, 2004, (b) ‘Mandala I’, (80x80cm.), Endüstriyel porselen ve kırıkları, 2008 (c) ‘Ağıt (Lamentations)’, (35x30cm.), endüstriyel porselen, seramik dekaller, 2008 (d) ‘İslam I’, (60x60cm.), porselen, 2008.

‘Parçalanmışlıklar’ projesi ise, tek tanrılı dört dinin, kırık parçalar ve endüstriyel porselen artıkları gibi malzemelerden küçük birer grup oluşturacak şekilde, sanatçı tarafından yorumlanmış düzenlemeden oluşmaktadır. Bu düzenlemeler, bu küçük parçaların birbiriyle uyumsuzlukları ve malzemenin parçalanmışlığı üzerine dayalıdır. Sanatçı bu haliyle çok farklı yorumlara yol açabilecek bir dil kullanmıştır. Bu dil içerisinde Budizm’in, Hristiyanlığın, Yahudiliğin ve İslam’ın öğelerini ve sembollerini kullanır. Çalışmanın çoğunluğunda kullanılmış porselen tabak ve parçaları, kusurlu oldukları için endüstri üretim bandından atılmış, ıskarta seramiklerden oluşmaktadır. Bu yeniden dönüşüm

²⁶² Bkz. (86), BROWN, 31.

sanatçının elinde sembolik ve yaratıcı bir malzemeye dönüşmüş, yeni bir vizyon kazanmış, anlam ve adeta bir inanç açısı kazanmıştır.

Proje dinsel bir mesaj verme ya da dinsel anlamı olan nesnelerin yerine bu nesneleri koyma amacıyla değildir. Fakat, artık kendi anlamlarını taşımaktan yorulmuş bu nesnelerin, birleştirilmesi ve yorumlanması sayesinde, yeni bir imajla, bilinen sembollerin yeni yorumlarıyla, yeni temsillerini, dünya üzerindeki bu dört tanrılı dinin kendi manifestolarını yeni bir bakış açısıyla ortaya koyar.



(a)



(b)



(c)

Resim 4.116 Andrew LIVINGSTONE, (a) ‘Rose Tinted (Gül Tonlamalı)’, hazır nesne tabaklar, dijital dekaller, 2008 (b) ‘Rose Tinted (Gül Tonlamalı)’ Detay (c) ‘Rose Tinted II (Gül Tonlamalı II)’, hazır nesne tabaklar, dijital dekaller, 2008.

‘Rose Tinted’, adlı çalışma, tarihi İngiliz porseleninin bildik anlatımcılığına odaklanarak çağdaş gözlemleri, yeniden yorumlamaktadır. Bayıcı kırsal pastoral şiiri metamorfik uygulamalar kullanarak, kentsel manzarayla modern bir birlikteliğe dönüştürür. Nostalji, duygusalcılık ve romantizmin tüm geçerli jargonları eserde kullanılmış ve modernliğin müdahalesiyle bozunmuştur. ‘Dağılma -Gül tonlamalı II (Disruption - Rose Tinted II)’ çalışması önceki çalışmada olduğu gibi tarihi İngiliz porseleninin anlatımcılığını kullanmaya devam eder. Bu eserde bayıcı kırsal şiir kullanılmış, görsel ve modern bir sosyal yorumla uygulanmıştır.²⁶³

²⁶³ Andrew LIVINGSTONE, (<http://andrewlivingstone.com>)



(a)

(b)

(c)

Resim 4.117 Charles KRAFFT, (a) Tabak Düzenlemesi, Greg Kucera Sanat Galerisi. (b) ‘Felaket Eşyaları (Disasterware)’ serisinden, ‘Dresden 1945’, 2007. (c) ‘İntihar’ tabak, Felaket Eşyaları serisinden.

Genellikle bir seramik nesne düşünüldüğünde akla ilk gelen mavi-beyaz desenli çaydanlıklar ve diğer gündelik çanak çömleklerdir. Kesinlikle bu nesneler ölümü ve cenazeyi çağrıştırmazlar. Seramik sanatçısı Charles Krafft karşıtlıklara pek de yabancı değildir. Onun porselen figürü tavşanları arkalarında bıçak saklarlar, meşhur Adolf Hitler çaydanlığı ise muhtemelen biraz buharın dışarı çıkması için çaydanlık formunda tasarlanmıştır. Resim 4.117 (b)’de yer alan örnekte de olduğu gibi, bu defa söğüt desenindeki kumrular savaş uçakları olarak tasvir edilmişlerdir.

Stephan Dixon’ın kullandığı tabaklar her ne kadar hikâyesel anlatımları için tuval işlevi görse de, seramik endüstrisinin anı tabaklarını kendine temel almıştır. ‘21 Ülkenin Tabaklar’ çalışmasında sanatçı, birçok farklı desen yapım tekniği kullanmıştır. Dixon ana konu olarak klasik Laocoön heykelini ve Britney Spears’ın bir yılanla performansını bu tabağa resmetmiştir. Sanatçı, çalışmalarında genellikle geçmişteki olaylarla, günümüzdeki olayları örtüştüren hikâyesel anlatımlara yer vermektedir. Avustralya’da çok da popüler bir anlatım olmadığı halde Dixon bu türün iyi bir uygulayıcısıdır. Önceleri kendi yaptığı formlar üzerine çalışan sanatçı sonraları pratikliğinden dolayı hazır nesne tabaklar üzerine çalışmayı tercih etmiştir.²⁶⁴

²⁶⁴Jane WEBB, **Ceramics Without the Ceramics: Material Exploration in New Territories**, Articles & Reviews , Interpreting Ceramics (<http://interpretingceramics.com>)



(a)

(b)

Resim 4.118 (a) Stephan DIXON, '21 Ülkenin Tabakları' 2003) **(b)** Garth JOHNSON, 'Obamaware', 2008.

2008 yılında Amerika'da yapılan başkanlık seçimleri sırasında, ülkenin her yerinden 27 seramik sanatçısı bir araya gelerek seçim kampanyası dâhilinde (internet üzerinden) sanal bir sergi düzenledi. Kullanıma yönelik üretilmiş sofraya eşyası üzerine siyasi birtakım göndermeler içeren desenler ve yazılar kullanıldı. 72 saat içerisinde tüm eserler satıldı ve 10.000\$ gelir elde edildi. Sanatın ve gündelik hayatın birbirine karıştığı nokta ve işlevsel seramiğin insanların hayatına üstü kapalı olarak nasıl etki ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Obama 2008'de amaç, bu diyalogu genişletmek ve aynı zamanda umut vaadeden bir adayı desteklemektir.



Resim 4.119 Kim ABLES, 'Kirli hava koleksiyoncuları (The Smog Collectors)'.

Amerikan başkanlarından oluşan bir seri tabak çalışmasında Kim Ables, bilindik yöntemleri zorlayarak sır ve boya kullanmadan çevreci yaklaşımıyla bir düzenleme meydana getirmiştir. Kâğıttan yaptığı şablonla Amerikan başkanlarının silüetlerini tabakların ortasına yerleştirmiş ve başkanların çevre hakkındaki söylemleri kadar onları tozlu bir ortamda bulundurmıştır. Örneğin çevre konularına sıklıkla değinen Roosevelt'in silüeti ince toz zerreciklerinin az oluşundan dolayı

oldukça siliktir. Ancak, George Bush'un silueti uzun süre toz içinde durduğundan çok net okunabilmektedir.



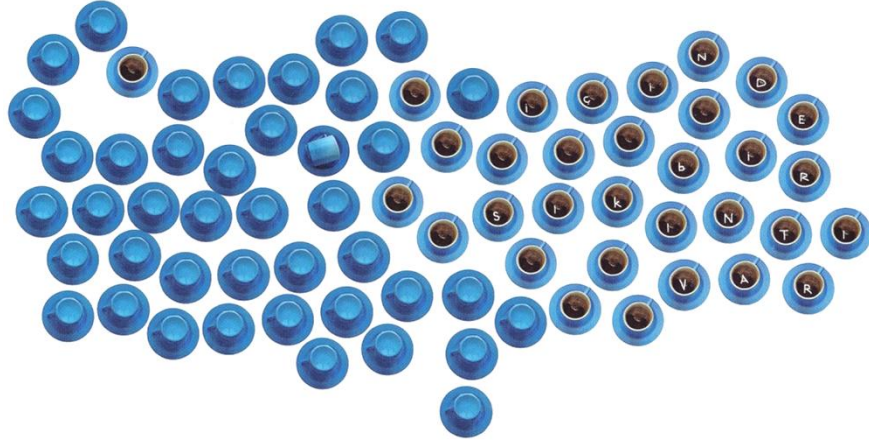
Resim 4.120 Ján MANČUŠKA, ‘Rüzgar esmediği zamanlar nerededir?’sergisi (19Aralık 2009-14 Mart 2010), Sanat Derneği (Kunstverein), Hamburg.

2009 yılında Almanya’nın Hamburg şehrinde düzenlenen, ‘Rüzgâr esmediği zamanlar nerededir?’sergisi –Albrecht Dürer’den, Art Spiegelman’a uluslararası spektrumda eserler veren sanatçıları bir araya getiren, matbaanın icadından günümüze siyasi amaçlı grafik, roman, poster, hatta seramik gibi eserleri içeren bir sergidir. Tüm eserler kronolojik olmasa da içerik olarak kesinlikle siyasi bir boyutta sunulmaktadır. Bu tematik çalışmalar verilen tarihsel sıralamanın ötesinde, siyasi gelişmelerle çapraz referans ve imalar sağlar.²⁶⁵

Siyasi olaylara sanatçı gözüyle bakabilen ve yorumlayan Türk seramik sanatçısı Lerzan Özer de kahve fincanlarını kullanarak kendine bir anlatım dili yaratmıştır. “Sanatçı bu çalışmasında, umudu simgeleyen mavi renkteki fincanları ile bir Türkiye haritası oluşturmuştur. Türk toplumunda geçerli olan kadercilik ve fal umuduna bir gönderme yapılmaktadır. Bazılarında tarihlerin de yer aldığı fincanların her biri bir şehre aittir. (İstanbul’da – Gazi olayları, Sivas’ta– Madımak Oteli’nin ateşe verilmesi...) Haritanın Ankara sonrası sağında ise fincanların içinde tek tek harfler gerçek kahve fallarının içine müdahale edilerek yazılmıştır. Oluşan cümle : “içinde bir sıkıntı var” Bu arada Ankara’nın fincanı açık fakat içinde hiçbir şey yer almıyordu.”²⁶⁶

²⁶⁵ Sanat Derneği (Kunstverein), Hamburg, (<http://www.kunstverein.de>)

²⁶⁶ Lerzan ÖZER, elektronik posta ile görüşme, 28 Nisan 2009.



Resim 4.121 Lerzan ÖZER, 'İçinde Bir Sıkıntı Var', Kahve Sergisi, İbrahim Paşa Müzesi, düzenleme, porselen kahve fincanı&fal, (3.5m.) 1995.

Örneklerden de izlenildiği gibi, seramik sofraya eşyasına ilişkin bu nesneler, siyasal ve sosyal olayları etkili bir biçimde sunmada araç olarak kullanılmışlardır.

4.2.2.7. Seramiğin Kırılğanlığının Kullanılması

Buraya kadar anlatılan seramik nesnenin dönüşümü, nesnenin sağlam olanlarının yeniden değerlendirilmesi ya da kırık parçaların yeniden bir araya getirilmesini içeriyordu. Bu bölümde yer alan örnekler ise, seramik nesnenin *kırılğanlık* özelliğinin ön plana çıkarılarak, sanatsal ifade aracı olarak kullanılmasını içermektedir.



Resim 4.122 Liliana PORTER, 'Baltalı adam', 2011 Galeri Hosfelt, New York.

Son yıllarda küçük yerleştirmeler ve kolâjlar yapan Arjantinli sanatçı Liliana Porter, ikinci el eşya dükkânlarından edindiği seramik nesnelerin varlıklarını ikiye ayırmıştır; saf, önemsiz görünümde olmaları, öte yandan izleyici tarafından canlandırılabilen, eşyalara kimlik ve içsellik verilebilir olmalarıdır. İkinci

varlıklarında belirtilen ‘teatral etiketler’ insan halinden bahseden neşe ve acının, banallik ve anlam olasılığının eşzamanlılığı gibi görsel yorumlar olarak sanatçının çalışmalarına yansır. Porter, heykelcikler, oyuncaklar, hatıra eşyaları ve ıvır zıvır koleksiyonunun kukla oynatıcısıdır. Çalışmaları, atık seramik nesnelerin, hasret, sevgi, gurur, korku, kayıp ve ölüm gibi en temel insan duygularından bahseden senaryolara dönüştürülmesi şeklindedir. Bir heykelciği beklenmedik bir duruma sokuverdiğinde, esrarengiz bir şekilde politik, felsefi ve varoluşsal yorumlara yol açar.²⁶⁷



Resim 4.123 Ai WEIWEI, Han Hanedanlığı’na ait kül kavanozunun düşüşü, 1995.

Provokatif çalışmaları ve politik söylemleriyle tanınan Çinli sanatçı Ai Weiwei, 1995 yılında Han Hanedanlığına ait antik bir kül vazosunun yere düşüşünü üç parçalı bir tablo olarak sergilemiştir.²⁶⁸ Bu çalışma yalnızca sanatçının sürekli olarak antik hazır yapım nesneleri kullanmasını değil, aynı zamanda kültürel değerler ve sosyal tarihe doğru tutumu da sorguladığını göstermektedir.

Harold Edgerton ve Eadweard Muybridge gibi sanatçılardan etkilenen fotoğraf sanatçısı Martin Klimas, sıradan seramiklerin yere düşüş anını yüksek hızda bir fotoğraf makinası ile görüntüleyerek onları eşsiz birer eser haline getirmektedir.

Saniyede 3000 kare çekim yapabilen yüksek hızda bir fotoğraf makinası kullanılarak, gözle görülemeyecek kadar hızla geçen bir anı izleyiciye sunmuştur. Resim 4.125’te görülen çaydanlık örneğinin yanı sıra, yine gündelik hayatın sık

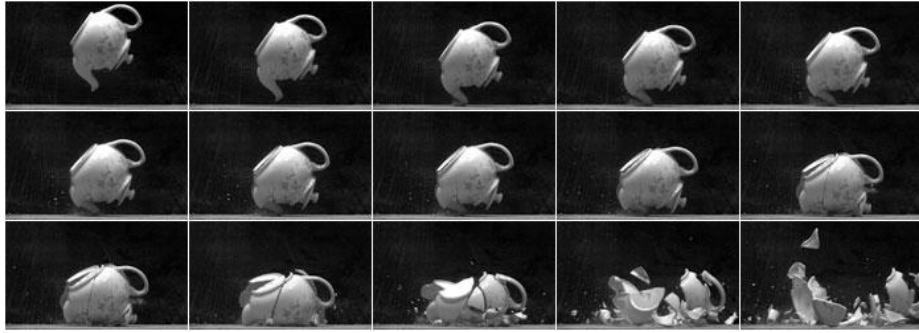
²⁶⁷ Lilliana PORTER, (<http://toddhosfelt.wordpress.com>)

²⁶⁸ Ai Weiwei and The Unilever Series (<http://www.telegraph.co.uk>)

kullanılan seramik nesnelerinden fincan, sütlük ve şekerlik gibi formlara da çalışmalarında yer vermiştir.



Resim 4.124 Martin KLIMAS, Porselenin kırılma anını gösteren fotoğraflar, 2010.



Resim 4.125 David CUSHWAY, 'Parçalar (Fragments)', Galler Üniversitesi, Mühendislik Bölümü ile ortaklaşa yapılmış proje.

Fotoğraf kareleri ile yakalanan bu anları farklı bir yöntem kullanarak 'an asambلاجına' döndürmeyi başaran Hollandalı sanatçı Bouke de Vries, İngiltere'de tasarım eğitimi almış, daha sonra seramik restorasyonu olarak kariyerini yönlendirmiştir. Sanatçı bu çalışmalarını 'yıkımın güzelliği' olarak tanımlamaktadır. Seramiği restore etmenin tam aksi olarak da tanımlanabilen bu çalışmalarda, kırılan parçalar değersiz olmanın aksine daha da paha biçilmez hale gelirler. Sanatçı ayrıca mücevher tasarımcısı Annoushka Ducas'ın değerli ve yarı değerli taşları ile bu çalışmaları birlikte kullanarak bu düşüncesini de desteklemektedir.²⁶⁹

²⁶⁹ Bouke de VRIES, (<http://www.boukedevries.com>)



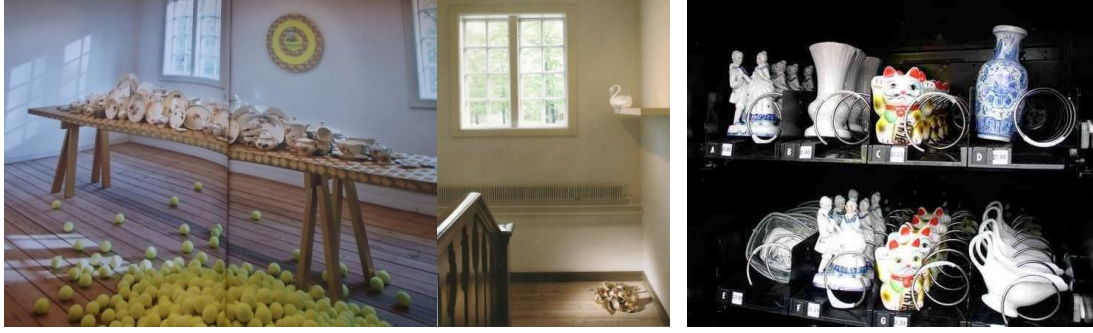
Resim 4.126 Bouke de VRIES, (a) ‘Şefkat Tanrıçası’, 19. yüzyıl Guan Yin Çin porselen figürü, continental bisque crucifix ve karışık teknik (30x30x69cm.) Hollanda, 2010. (b) ‘Ölü Doğa’, Patlayan ‘Kang xi’ vazosu, 18. yüzyıl Kang Xi vazosu ve karışık teknik, (28x28x31cm.), özel koleksiyon, Hollanda, 2010 (c) ‘Savaş ve Parçalar (War & Pieces— Savaş ve Barış göndermesi)’ Holburne Müzesi, 19. yüzyıl-21. yüzyıl porselen, plastik, şeker, yaldızlı pirinç, 2012.



Resim 4.127 Julia MALEN, ‘Porselen dükkânındaki Boğa (Bull in a China Shop)’, (1.9m.) stoneware, hazır nesne tabaklar, dekal, buluntu nesneler, 2009.

İnsanın varlığına dair hikâyeleri barındıran seramik nesneler Julia Malen’nin ilgi alanını oluşturmaktadır. Sanatçı çamurla birlikte bu seramik nesneleri, bitki ve hayvanları birlikte kombine ederek onları yeni hikâyeler yaratacak metaforik anlatımlar olarak kullanır. İzleyicinin ilk sorusu genellikle, bu nesnelerin neyi temsil ettiği, ikincisi ise, bu nesnelerin birbirleriyle ilişkisinin ne olduğudur. Burada yapılmak istenen var olan şeylerin seramikten bir kopyasını yapmak değildir. Sanatçının formları ve yaratıkları gerçeklik temellidir, fakat gerçek olmadıklarına dair izleri bırakarak onları simgesel ve resimsel olarak bırakır. Sanatçı aynı zamanda Hollanda’nın 17. yüzyıl geleneksel ‘ölü doğa’ resimlerinden de etkilenmiştir.

Hollandalı ustaların bu yapıtlarındaki gündelik yaşama ait kullandıkları nesneler taşıdıkları alegorik mesaj açısından önemlidir. Buradaki nesneleri kendine referans olarak kendi çalışmalarında sembolik olarak kullanmaktadır.²⁷⁰



(a)

(b)

(c)

Resim 4.128 Ane Fabricius CHRISTIANSEN, (a) ‘Kafana göre takıl!’, 2010, (b) ‘Bir Kuğunun Ölümü’, 2010. (c) Katja KUBLITZ & Ronnie YARISAL ‘Öfke Boşaltma Makinası (Anger Realese Machine)’, interaktif heykel, porselen, cam, (70x77x180cm.), Londra, 2008 .

Danimarkalı seramik sanatçısı Ane Fabricius Christiansen, ‘ölü doğa’ başlıklı karma bir seramik sergisinde, sofra seramiğinin kırılma tabusunu yıkmaya yönelik bir grup eser sergilemiştir. Bunlardan biri, hedef tahtasına yerleştirilmiş seramik bir nesne ile önüne konan masa üzerinde yer alan seramiklerden oluşmaktadır. Masanın da önünde yer alan tenis topları ise, izleyiciyi bu nesneleri kırmaya davet etmektedir. Ancak kimse bu eylemi gerçekleştirmeye yanaşmamıştır. Bir diğer çalışmada ise, duvardaki rafa eğreti olarak yerleştirilmiş bir porselen kuğu biblosu yer almaktadır. Yerde ise kırılmış altın yaldızlı bir porselen kuğu bulunmaktadır. Sanatçı, sergi süresince izleyicilerin raftaki eğreti duran kuğuyu düzelttiklerini gözlemlemiştir.²⁷¹

Çalışmalarını birlikte sürdüren Danimarkalı sanatçı Katja Kublitz ile İsviçreli sanatçı Ronnie Yarisal’ın tasarımını yaptığı interaktif heykel, gerçekten kullanılabilir durumda bir otomat makinası olarak sadece sergi mekânlarında değil, Londra’nın işlek toplu taşıma alanlarında da sergilenmiştir.²⁷² Burada da seramik nesnenin kırılma tabusuna gönderme yapılmıştır.

²⁷⁰ Julia MALEN, ‘2009 Undergraduate Showcase’ feature, Ceramics Monthly, 24.

²⁷¹ Ane Fabricius CHRISTIANSEN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümün’deki Sunumundan. (Düzenleyen: Aygün Dinçer Kırca), Ekim, 2010.

²⁷² Anger Realese Machine, (<http://www.trendhunter.com>)



Resim 4.129 Rebecca WILSON, **(a)** ‘Asla Var Olmayacak Bin Fincan (Memoria; 100 Cups of Tea, Never To Be...)’ Porselen, 2007 **(b)** ‘Yansıma (Reflection)’, 2012. **(c)** Jeanne QUINN, ‘Bin Küçük Ölüm (A Thousand Tiny Deaths)’ (detay), siyah porselen, renkli balonlar, sicim. 2009.

‘Memoria; 100 Cups of Tea, Never To Be...’ kırılmış olan güzel nesnelerin üzüntüsünü vurgulamaktadır. Bir çay demliği kırık parçaları ile yerde yatarken onun ruhunu temsil eden 100 adet küçük kanatları olan porselen fincanlar hayaleti andırır bir tasvirle yukarıdan sarkıtılmıştır. Fiber optik kablo ile asılan fincanlarda ışığın yarattığı parlaklık sayesinde bu hayalet hissi yaratılmıştır.

Jeanne Quinn ise, yine yukarıdan sarkıtılan sicimlere bağladığı renkli balonları, siyah olarak sırlanmış porselenlerin içinde şişirerek bırakmıştır. Balonlar bir süre sonra havalarını kaybedip küçüldüklerinde ise, porselen nesneler düşerek kırılmaktadır.

4.3. ‘Endüstriyel Seramik Sanatı’ Kavramını Destekleyen Etkinlikler

‘Endüstriyel seramik sanatı’ olarak tanımlanan kavram, endüstriyel yöntemler kullanılarak üretilmiş seramik nesnelerin sanat bağlamında yeniden değerlendirildiği yeni bir oluşumu tanımlamaktadır. Tezin kapsamında tutulan sofr seramiği üzerinden gözlenen seramik nesnelerdeki bu dönüşüme birçok farklı akımdan esinlenen yeni nesil sanatçılar ve tasarımcıların katkısı olmuştur.

Yakın zamana kadar cam, seramik ve porselen gibi nesneler, ninelerimizin dolaplarında gösterdiğimiz ve sadece görmeye bakmaya yarayan nesneler olarak

bulunurdu. Fakat bu klasik nesneler bugün adeta, Rönesans yaşıyorlar. Gitgide artan bir şekilde modernizmin keskin formlarının, kiç ve romantik figürlü bibloların, ironik anlatımlarla bezenmiş olduğu görülmektedir. Aynı zamanda da teknolojik ilerlemelerin sunduğu çok geniş bir şekil ve yöntem repertuarını (prototipleme gibi) arkalarına alarak tasarımcı ve sanatçıların kendi yaratıcı vizyonlarını klasik dışı, yeni, çağdaş, alışılmadık yöntemlerine taşıyarak, seramik, porselen ve cam gibi kırılğan nesneleri kullanarak göstermektedirler. Bu çalışmalar, nostaljik çağrışımlar yapan, bilinen şeylerin yeniden yorumlandırılmasını da içermektedir. Bu öne çıkan işlerin çeşitliliği ve kalitesi şu andaki sanatçı ve tasarımcı neslinin ne kadar zorlu ve gelecek vaadeden işler yapabildiğini gözler önüne sermektedir.²⁷³

Endüstriyel seramiklerin sanat eserine dönüşme sürecinde tasarımcıların malzemeyi ele almaktaki ve ileriye taşımaktaki becerileri göz ardı edilemez. ‘Dikkatli Tutun!’ (Handle With Care), 2007 yılında Londra tasarım festivali kapsamında Designboom küratörlüğünde yapılan, 35 farklı ülkeden 163 ünlü ve yeni yetişen tasarımcının katıldığı önemli bir sergidir. Sergilenen 500’den fazla eser, gündelik hayatın detaylarını ve nesnelerini ifade ederek gelenekten doğuşlarını, ekoloji ve tüketimciliğin çelişkilerini irdelemektedir. Sergide deneysel bir arayış, bilinen tasarım biçimlerini öteye taşımamanın hazzı dışı vurulmaktadır. En başından bu yana seramik parçalar, işlevsel boyut ve süsleme, heykel ve enstalasyonu birleştiren çağdaş üretimin sınırlarını genişletmişlerdir. Hiçbir teknik kötü veya kabul görmez değildir. Biçimsizlikten biçim yaratarak, buluntu nesne parçalarını yeniden düzenleyerek, hacimli parçaları kırıp ve işlevselliğin izlerini yok ederek; tasarımcılar kendilerini bir gelenek sürekliliğine çekmekte ve beklenmedik tepkileri tetiklemektedirler.

Seramik malzemenin tasarımcılara endüstriden bağımsız bir biçimde kendi kendine üretme imkânı sunması göz önüne alındığında, sergideki bu çeşitliliğin rastlantı olmadığı anlaşılabılır. Sergi, hem karmaşık hem de içerisinde dekoratif ve manevi gibi birçoğu birbiriyle paralel olan ifadeleri içinde barındıran bir alan tanımlama niyetindedir. Seramik işçiliğinin günümüzde geldiği yeri bütünlüklü bir biçimde ilk defa bu denli uluslararası altyapıdaki bir sergide sunulmaktadır.

²⁷³ Bkz. (245), 5.

İngiltere’deki bir başka etkinlik olan Britanya Seramik Bienali’nin de bu türden çalışmaları desteklediği görülmektedir. “Bienal’in amacı; tüm Britanya’daki sanatçılar, tasarımcılar ve ustaların en iyi işlerinin sergilendiği bir platform ortaya koyarak, hem Britanya’daki hem de Avrupa’daki diğer ana festivaller ve seramik araştırma merkezleri arasındaki işbirliği imkânlarını arttırmaktır. Bienalin ana aktivitelerinden biri olan AWARD sergisi; sanatçılar, çömlekçiler ve tasarımcıların çağdaş seramik uygulamaları anlamında ortaya koydukları en önemli işleri bir araya getirmektedir. Sergide eserleri yer alan finalistlerden biri Spode firmasının desteğiyle ödüllendirilerek yenilikçi uygulamaların teşviki sağlanmaktadır.”²⁷⁴

Eskici Dükkânı Devrimi (Junkshop Revolution) sergisi, yine İngiltere’de 2009 Liverpool çevre yılı dolayısıyla, günlük nesnelere yeni işlevler bulan ve geri dönüşüm ile ilgili fikirlerimizi zorlayıp çevre duyarlı tasarıma örnek oluşturan eserleri sergilemek amacıyla düzenlenmiştir. Design Show Liverpool etkinlikleriyle özellikle örtüştürülen bu sergi bilinçli izleyicilerin dikkatini çekmeyi amaçlamaktadır.²⁷⁵

Sadece tasarımcılar değil, sanatçılar da çevre duyarlılığı bilinciyle bir araya gelmiş ve seslerini duyurabilecekleri girişimlerde bulunmuşlardır. Bunlardan biri küratörlüğünü Polonyalı sanatçı, tasarımcı ve eğitimci olan Marek Cecula’nın yaptığı ‘Nesne Fabrikası: Endüstriyel Seramik Sanatı’ adlı sergidir. 2009’da Amerika’da yapılan sergi, Amerika’da endüstriyel seramik üretimi ve günümüzün sanat ve tasarım Rönesansına çağdaş yaklaşımları izleyen ilk ve en büyük sergidir. Serginin amacı; sanatçı-tasarımcı-endüstri ilişkileri ile seramiğe ilginin nasıl arttırılabileceğini araştırmaktır. Endüstriye de faydalı olan bu işbirliği sayesinde lider seramik firmalarının işlerinin yanı sıra, işlevsel ve işlevsel olmayan çalışmalar da sergilenmiştir. Sergi; çağdaş seramik sanatı, tasarım ve endüstrinin kesiştiği noktaları irdelemektedir. Aynı zamanda seramik sanatçıları, tasarımcılar ve endüstri üreticileri arasındaki işbirliğini ve bu sayede seramik malzeme, stil ve formlarda son yıllarda nasıl ilerlemeler olduğunu gözler önüne sermektedir.

²⁷⁴ British Ceramics Biennial, (<http://www.britishceramicsbiennial.com>)

²⁷⁵ CJ O’NEILL, (<http://www.cjoneill.co.uk/>)

Sergi, 18 farklı ülkeden, 50'den fazla sanatçı, tasarımcı ve endüstriyel üreticinin 200'den fazla eserinden oluşmaktadır. Her ne kadar coğrafi kökenleri farklı ve uzak olsa da bu nesnelerin yapılması geleneksel seramik formlarının işlevlerinin ve estetiğinin sınırlarını zorlayan bir bilgi ortaya koyması açısından manidardır. Seramik her ne kadar en eski malzeme kültürlerinden biri olarak bilinse de bu sergide de ortaya konulduğu gibi hala günümüzdeki sanatsal ifade ortamı ve gündelik yaşamımızın bileşke birçok tamamlayıcısı için gerekli ve vazgeçilmezdir.”

Bernardaud, Nymphenburg, Rosenthal ve Royal Tichelaar Makkum gibi üreticilerin de katılımıyla, İsveçli sanatçı Kjell Rylander, Amerikalı takı tasarımcısı Ted Muehling, Hollandalı tasarımcı Hella Jongerius, Jürgen Bey ve Rus-Amerikalı tasarımcı Constantin Boym gibi sanatçı ve tasarımcılar sergide yer almışlardır.

Tasarımcı ve sanatçı kimliğinin yanı sıra, aynı zamanda eğitimci de olan Marek Cecula, “geleneksel seramik müfredatını zenginleştirmek ve geliştirmek için seramik tasarım programları da klasik eğitim veren seramik bölümlerinin programlarına eklenmeli” görüşündedir. Bu programların adaptasyonu lisansüstü öğrencilerin 21. yüzyılda bu aracı (seramiği) kullanmadaki karşılaşacakları zorlukları aşmaları için onları eğitmek, hazırlamak açısından çok önemlidir. Gelişen malzemeler ve yeni teknolojiler yeni nesil seramik tasarımcıları için bir yer ortaya çıkarmıştır. Bu tasarımcıların ortak özellikleri de çok yönlü, endüstriyel süreçler hakkında çok bilgili ve özellikle aynı zamanda sürekli değişen moda, sanat atmosferini adapte olabilecek çok iyi bir uyuma sahip olmalarıdır.”

Bu tür etkinliklerin bir diğer kanadı da sanat fuarlarıdır. Amerika’da SOFA Chicago, SOFA New York ve SOFA West: Santa Fe şehirlerinde uzun yıllardır düzenlenen SOFA etkinliklerinin asıl amacı; önde gelen uluslararası galericilerin ve koleksiyoncuların tasarım, dekorasyon ve güzel sanatları birbirine bağlayan şaheserleri sergilemek; dekoratif sanatın zengin mirası yanında yeni ve yenilikçi anlayışı da barındıran bir atmosfer ortaya koymaktır. Bu çerçevede sergilenen eserler etnoğrafya, Asya sanatı ve 20. yüzyılın ortasına ait tarihsel dönemleri, sanat hareketlerini ve kültürleri; çağdaş sanat ve tasarımın en yeni uygulamalarına bağlayan bir köprü oluşturmaktadır. Aktiviteler sergilerle sınırlı olmayıp, önde gelen konuşmacılar tarafından verilen dersler ve seminerler gibi eğitimsel etkinlikleri de

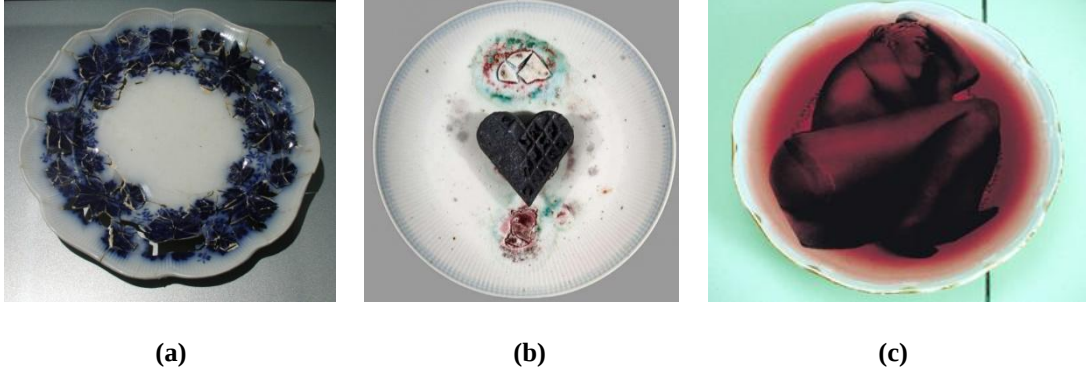
kapsamaktadır. SOFA kısaltmasının açılımı ‘Heykel Nesneler, İşlevsel Sanat’tır. Bu fuarın adından da anlaşılacağı gibi sanatın işlevsellğine ve nesnelerin heykel haline geldiği bir eğilimi işaret etmektedir.



Resim 4.130 Clare TWOMEY, ‘Anıt’ Zuiderzee Müzesi, Hollanda, Mart 2009, ‘Olasılıklar ve Kayıplar’ sergisi, 22 Mayıs – 16 Ağustos 2009 MIMA, (Modern Sanatlar Middlesbrough Enstitüsü).

Avrupa ve Kuzey Avrupa’da da gelişmiş seramik endüstrisinin başa çıkamadığı ıskarta seramiklerin göz ardı edilmeyerek, fabrikaların arazilerinden sergi salonlarına taşındığını görmekteyiz. 2009 yılında Hollanda’da gerçekleştirilen ‘Olasılıklar ve Kayıplar’ adlı sergide yer alan Claire Twomey’in ‘Anıt’ adlı çalışması, İngiliz seramik endüstrisinin devasa ıskarta seramik sofrası eşyasının, Stoke bölgesinde yer alan sofrası seramiği üretimi yapan fabrikalardan getirilerek sergi salonuna yerleştirilmiş yığınının oluşmaktadır. Önce Hollanda’daki Zuiderzee Müzesi’nde sergilenmiş, daha sonra MIMA galeri alanına taşınmıştır. Nesnelerin değeri, sahiplik fikri ve eve aidiyet ile birşeye değer vermek ya da umursamadan onu kırmak nedir sorularını tartışan bir çalışmadır. Yığınlarca kırık fincan, tabak ve fincan tabaklarından oluşan çalışmanın her bir parçası üretim sırasında ya da fırınlama sonrasında ıskartaya çıkan seramiklerden oluşmaktadır. Sanatçı onları karo fabrikasında geri dönüştürülmek üzere kırar. Bu parçalardan oluşan yığın önce sergi salonunda sergilenir, daha sonra karoya dönüştürülmek üzere Johnson Seramik Karo Fabrikası’na gönderilir. Performansın bir parçası olan bu kırma işlemi sırasında çıkan sesler, ayrıca MIMA’nın önünden geçenler için bir merak konusudur. 45m³ yani, 8m. yüksekliğinde, 4m.x4m.’lik bir alan içerisinde yer alan çalışma, hem

büyüklüğüyle, hem de çöp yığını görüntüsüyle izleyicide duygusal ve fiziksel bir etki yaratır.²⁷⁶



Resim 4.131 (a) Caroline SLOTTE (b) Svein THINGNES (c) Heidi Bjørgan, 2009.

2011’de ‘Bergen Timeline 2011’ adlı sergide de Norveç, İsveç ve Danimarkalı sanatçıların çalışmaları sergilenmiştir. Bu nesneler de endüstri ürünü sofraseraamiklerinin sanatsal yeni yorumları olarak sergilenmişlerdir.

27-29 Ekim 2011 tarih aralığında, yine Norveç’te yapılan bir etkinliğin sempozyum başlığı “Making or Unmaking?” olarak belirlenmiş, aralarında, Glenn Adamson, Barnaby Barford, Marek Cecula, Nicole Cherubini, Mònica Gaspar, Tanya Harrod, Ben Highmore, Gitte Jungersen, Søren Kjörup, Carol McNicoll, Kevin Murrey, Andrew Livingstone, Michael Petry, Mike Press, Paul Scott, Ezra Shales, Richard Slee, Caroline Slotte, Linda Sormin, Hans Stofer, Clare Twomey, Jorunn Veiteberg ve Anne Britt Ylvisåker gibi Avrupa, Kuzey Avrupa ve Amerika’dan sanatçı, tasarımcı ve sanat eleştirmeninin bulunduğu konuşmacılar yer almıştır.²⁷⁷

Atölye seramikçilerinin kendilerini anlamalarında çok önemli bir payı bulunan atölye ve endüstri seramikçileri arasındaki zıtlasma artık anlamını yitirmiştir. Üretimden, yeniden üretime doğru bir geçiş söz konusudur. Farklı kaynakları olan görüntüler ya da desenler uyarlanmış ve değiştirilmiştir. Genellikle faydasız, bozulmuş veya hasar görmüş olan seri üretim nesneler, gitgide daha fazla

²⁷⁶ Sandy McKENZIE, (<http://www.gazettelive.co.uk>)

²⁷⁷ Making or Unmaking? The Contexts of Contemporary Ceramics, (<http://www.khib.no>)

hammadde olarak kullanılmaktadır. Sanatçı ve zanaatçı arasındaki ilişki de değişmiştir. Konferans genel olarak, bu değişikliklerin çağdaş işçiliği nasıl etkilediklerine, seramik ve çömlekçilik uygulamalarının klasik anlayışını değiştirmeye nasıl katkıda bulunduklarına odaklanmaktadır.

Bu konferansın devamı niteliğinde, konu ile ilgili en güncel sergilerden biri olan 2012’de Westnorway Dekoratif Sanatlar Müzesi (şimdi Bergen Sanat müzesinin bir parçası), Bergen/Norveç’te yapılan “Thing Tang Trash” adlı sergidir. Sergide, artık var olan nesnenin yeniden değerlendirilmesi değil, bu nesnelerin daha da değerli olma durumlarını tanımlayan yukarı dönüşüm (Upcycling) tanımlaması yapılmıştır.²⁷⁸ Daha da açarsak, “Yukarı dönüşüm (Upcycling)”, nesneleri veya atık malzemeleri daha yüksek değeri olan yeni ürünlere dönüştürme sürecidir. Sanatçılar buluntu nesneleri ya da hazır nesneleri kullandıkları zaman, bunları kullanım değeri olan şeylerden sanat değeri olan nesnelere dönüştürürler. Bu serginin odağındaki de işte bu tür dönüştürme süreçleridir. Müzenin tüm galeri odalarına kurulmuş olan uluslararası ‘Thing Tang Trash’ sergisi seramiği yeni yaratıların başlangıç noktası olarak kullanan eserleri sunmaktadır. Tüm bu etkinliklerde yer alan eserlerde, 21. yüzyılın başlangıcında seramik sanatında ağırlıklı olarak etkisini gösteren post-endüstrinin izleri gözlenmektedir.

²⁷⁸ **Art Value, A Research Project on Trash and Readymades, Art and Ceramics**, (<http://www.k-verdi.no>)

5. SONUÇ

Endüstriyel, yani seri üretim tekniklerine uygun olarak üretilmiş seramik ürünlerin ortaya çıkışı endüstri devrimiyle başlamıştır. Bu nedenle tezin başlangıç noktası endüstri devrimi olarak belirlenmiş, tez kapsamında tutulan sofa seramiklerinin gelişimi bu tarih itibarıyla değerlendirilmiştir. Tezin ilk bölümünde, devrim sonrası seramik nesneler üzerine yansıyan sosyal ve siyasal hayatın etkilerine değinilmiştir. Sofa seramiği bu dönemde kulanıma yönelik üretilmiş olsa da, bir yandan ulusların ve krallıkların birbirlerine karşı kullandıkları güç gösterisinin bir sembolü, diğer yandan propaganda ve anı nesnesi olarak halka ulaşmanın bir yolu olmuşlardır. Her ikisinde de ‘mesaj’ taşıyan nesneler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Seramik sofa eşyasına ait nesnelerin bu kadar anlam dolu olmaları onları hem kullanım nesnesi olmalarının ötesine taşımaktadır, hem de sanat-zanaat ve tasarım arasında kalan, ikilemleri olan nesneler haline getirmektedir. Seramikle uğraşan kesimin sanatta modernizmin etkili olduğu yıllarda bu gelişmelerin dışında kalarak, seramiğin endüstriyel olarak geliştirilmesine ve sanat ile nasıl bir ortak payda yaratılabileceğine odaklandıkları görülmektedir. Bir yandan da farklı disiplinlerden sanatçıların dekoratif sanata dâhil olarak görülen seramik nesneler üzerinde çalışmalar yaparak, bu nesneleri içinde bulunduğu bu *hazin* durumdan kurtarma çabaları gözlenmektedir.

Endüstri devrimi sonrası sanatta hazır nesnelerin ortaya çıkışı ve bu nesnelerin çeşitli tekniklerle kurgulanması ‘yüksek sanat’ın karşısına ‘alçak sanat’ı çıkarmıştır. Bu tekniklere de kısaca değinilmiş, günümüzde seramik nesnelerin çağdaş sanatta kullanılmasına ve bu nesneler üzerinde kullanılan tekniklere de temel oluşturduğu saptanmıştır. Bu sayede yüksek sanatta ‘sanat yapıtı’ olarak tanımlanan eserler yerini ‘sanat nesnesi’ne bırakmıştır. Artık yapıtın çağrıştırdığı yapının kimliğinin bir önemi yoktur, ‘yapılmış olan nesne’nin önemi vardır. 1913 yılında yapılan omega workshop’unda da bu önem vurgulanmış, sanatçı imzaları yerine sonsöz anlamına gelen, ‘Ω’ (omega) işareti imza olarak kullanılmıştır.

Nesnenin önem kazanması bir bakıma insan ile olan ilişkisi ile de ilintilidir. Bu nedenle bir sonraki bölümde (Bölüm 3) bu ilişkiye değinilmiş, sanatçıların insana ulaşmak için nesneleri araç olarak kullandıkları gözlenmiş, sanat nesnesi ve endüstriyel nesne arasındaki farklar ortaya konmuştur.

Nesnenin insanın kullanımına bağlı olarak edinilmiş bir takım değerleri vardır. Bu değerler 20. yüzyılın ünlü filozof ve sosyologlarından Jean Baudrillard'ın nesneye biçtiği değer sistemi üzerinden sofrta seramiğine uyarlanmış, ağırlıklı olarak nesnenin *sembolik değerinin* sanatsal ifade aracı olarak kullandığı görülmüştür. Tasarımda ise, kültürel etkiler ve kusurluluğun endüstriyel yöntemlerle üretilmiş olsa bile kullanıcıda yarattığı sıcaklık hissi dikkat çekicidir. Burada bahsi geçen nesnenin kusurluluk durumunun çekiciliği, aslında; eskimiş, kullanılmış, ya da kusuru nedeniyle fark yaratan 'nesne'yi çağrıştırmamasından kaynaklanmaktadır.

Sofra seramiğine ait bir elemanın nesne olarak benzerleri arasından seçilip, sanatsal ifade aracı olarak kullanılması Picasso'nun bu nesneleri farklı bir gözle görüp, yorumlaması ile başlamıştır. Picasso resim alanındaki devrim yaratan çıkışlarından sonra seramik alanında yaptığı bu çıkışla, diğer ressamlardan ve seramikle çalışmış farklı disiplinlerden gelen sanatçılardan ayrılır. Picasso bu nesneleri sadece resim zemini olarak kullanmamış, birer sanat yapıtına dönüştürmüştür.

Çağdaş sanatta seramik sofrta eşyasına ilişkin nesneler sıklıkla kullanılmış; gerçeküstücü nesne, süper nesne, tüketim nesnesi gibi başlıklar altında tez kapsamında ele alınmıştır. Bu nesneler seri üretimin bir parçası ya da hazır nesne olmadıkları halde seramik sanatının gelişimi açısından incelendiğinde dikkate değer anlatımları olduğu, hazır nesneleri taklit yöntemiyle ortaya koyarak bu nesnelere göndermelerde bulundukları görülür.

Hazır yapım ya da buluntu seramik nesnelerin farklı amaçlar için yeniden kullanımları, örneğin; Picasso'nun çalıştığı atölyenin sahiplerinden Suzanne Ramié'nin seramiklerini alıp kullanması gibi, başka bir sanatçı/çömlekçi/tasarımcıya ait eserin/ürünün yeniden yorumlanması, bir takım soruları da beraberinde getirmiştir. Seçilen nesne her ne kadar kullanıma yönelik üretilmiş, seri üretimin bir

parçası da olsa, eğer bir atölyeye ait ise; o atölyenin, fabrika üretimi ise; o üreticinin mührünü taşımaktadır. Bazı lider seramik üreticileri sanatçılara kapılarını açarak, ürünleri ile çalışma imkânı sunmuştur. Ancak bunlar çoğunlukla, farklı disiplinlerden gelen ünlü sanatçılardır. Bu üreticilerin amacı, seramik malzemeyi kullanabilecek yeterli teknik bilgiye sahip olmayan ünlü sanatçıların dekal ya da boya kullanarak resmettikleri seramikleri özel koleksiyonlar haline getirerek koleksiyonculara sunmaktır. Bu durumda genellikle seramik nesnelerin tabanına vurulan mührün yanında sanatçı imzası ve sınırlı üretim sayısı bulunmaktadır.

Tez kapsamında, sanatçı ve tasarımcılarla yapılan anketlerin yanı sıra, seramik üreticileri için de, sanatçılara tanıdıkları imkânlar, sanatçılardan alınan olumlu ya da olumsuz geri dönüşler hakkında sorular içeren bir anket formatı hazırlanmıştır. Ancak, üretici firmalar örneğin; İngiltere’de bulunan Spode seramik sofa eşyası üreticisi, İngiliz seramik sanatçı Paul Scott’a fabrika ürünleri ile çalışma imkânı tanıdıkları halde, bu bilgileri şirket kuralları gereği paylaşamayacaklarını bildirmişlerdir. Öte yandan, Yıldız Porselen’deki ıskarta porselenlerin kaderinin özellikle kırılıp çöpe atılmak olduğu bilgisi, fabrika yetkilisinden edinilmiştir. Nedeni, bu nesnelerin arkalarında yer alan mühürdür.

Iskarta olan bu seramikler her ne kadar Türk sofa seramiği üreticilerinin dikkatini çekecek boyuta gelmediyse de, özellikle İngiltere gibi endüstrinin doğduğu ve hızla geliştiği ülkeler için bir sorun haline gelmiştir. Bu aşamada akla seramiğin geri dönüştürülebilirliği gelmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu, seramik sofa eşyasının hem karo sektöründe, hem de sofa seramiği sektöründe belli oranlarda dönüştürülebilirliği verilen örneklerle açıklanmıştır. Bazı sanatçılar fabrika ıskartalarının oluşturduğu yığınları sergi salonlarına taşıyarak, geri dönüşüme dikkat çekmek istemektedirler. Tasarımcılar ise; *yeşil tasarım* kapsamında yaptıkları çalışmalar ile bu konunun önemine değinmektedirler. Ancak; sanatçılar ve tasarımcılarla yapılan anketler sonucunda, çalışmalarında ikinci el ürün kullanmalarının çevresel faktörlerle çok ilişkili olmadığı da anlaşılmaktadır. Sanatçı ve tasarımcılar bunun dolaylı yoldan fayda sağladığı konusunda hemfikirdirler. Bu durumda bu nesnelerin sanatçılar tarafından kullanılma nedenlerinin arasında salt geri dönüşüm amacı yer almamaktadır.

Anket sonuçlarına göre; katılımcıların %53'ü 10 yıl veya daha kısa zamandır seramik sanatı ile uğraşmaktadırlar. Her ne kadar yaş faktörü etkili olsa da, bu sonuç hazır veya buluntu nesne kullanan sanatçı ve tasarımcıların bu yeni eğilimden etkilendiklerini ortaya koymaktadır. Katılımcıların çoğunluğu profesyonel seramik sanatçılarıdır. Katılımcıların %38'lik bir dilimi bu nesneleri çalışmalarında 'çok sık', %25'i ise 'sıklıkla' kullanmaktadır. Nesnenin orijinal amacının dışında kullanılıyor olması, %31'lik bir dilimde 'çok sık' olarak verilmiştir. Kuşkusuz hazır seramik nesneleri kullanmanın bir takım avantajları vardır. Bu avantajlar teknik ve içerik olarak ayrı ayrı değerlendirilmiş, katılımcıların % 44'ü teknik açıdan avantajlı bulurken, %69'luk bir kesim içerik açısından avantajlı bulmuştur. Yani bu nesnelerin teknik olarak çok daha kısa sürede, çok daha fazla eser ortaya koyabilmenin ötesinde, içerik olarak sağladığı avantajların değeri ortaya konmaktadır.

Hazır nesneleri temin yolları içinde en büyük oranı tutan, ikinci el dükkânlar ve antika satış yerlerinin olması da içerik açısından bu nesnelerin değerini bir kere daha göstermektedir. Nesnenin geri kazanım sürecinde sanatçılar bu süreci bir takım tanımlamalar ile ifade etmişlerdir. Tezin son bölümünde, bu tanımlamalara Türkçedeki yakın karşılıkları bulunarak yer verilmiştir. Sanatçıların en büyük yüzde ile tanımladıkları dönüştürme şekli, *Revitalization* yani; yeniden kullanmak, hayat vermek olmuştur. Anket haricinde tez kapsamında çalışmalarına yer verilen sanatçı ve tasarımcıların yeni yeni kullanmaya başladıkları bir başka terim ise, 'yukarı dönüşüm' olarak tanımlanabilecek, *Upcycling* olmuştur. Yani; nesneleri veya atık malzemeleri daha yüksek değeri olan yeni ürünlere dönüştürme sürecidir.

Sanatçı ve tasarımcıların genel olarak kullandıkları şekillendirme yöntemleri dikkate alındığında, endüstriyel yöntemleri tercih ettikleri görülmektedir. Genel sanat çalışmalarında ise en yüksek yüzde ile üç boyutlu enstalasyonun hemen ardından klasik çömlek formları gelmektedir. Bu da gösteriyor ki, hazır ve buluntu nesneleri sanatsal ifade aracı olarak kullanan bu sanatçıların, hazır nesne kullanarak seramiğin ham malzemesinden uzaklaşma durumları söz konusu değildir.

Seramik hazır nesne kullanımında sanatçılar dezavantaj olarak en çok; hazır nesnenin sınırlayıcı özelliğinden bahsetmişlerdir. Bir diğer dezavantaj ise, doğru nesneyi bulabilme ve onu teknik olarak yeniden kurgulayabilmenin zorluklarıdır.

Seramik nesneleri keserek kullanan sanatçılar, özellikle de takı haline getirmek için küçük parçalar çıkarmada kullanılan kesim işlemlerinin oldukça maliyetli olduğunu vurgulamışlardır.

Seramik hazır nesne kullanımında avantaj olarak belirlenen sonuçlar ise sanatçı ve tasarımcıların neden bu nesneleri tercih ettiklerine dair sonuçları ortaya koymaktadır. Öncelikle, hazır nesne kullanarak kazanılan zaman en önemli faktördür. Bu sayede var olan nesneler kullanılarak hem eldekiler değerlendirilmiş olur, hem de var olan bir şeyin yenisini ortaya koymanın gereksizliği ortadan kalkar. Böylelikle çalışmalara kazandırılan *hız* faktörüne bir yenisi, itici güç olması da eklenir.

Bu nesnelerin tercih edilmesinin bir diğer nedeni ise, hali hazırda şekillendirilmiş, pişirilmiş olması ve ikinci el dükkânlardan temin edilmesi sebebiyle maliyetinin düşük olmasıdır. Hatta bazı sanatçılar etik olarak değerlendirildiğinde bu ödenen ücretlerin yardıma muhtaç insanlara giderek de fayda sağlandığını bildirmişlerdir (Avrupa’da ve Amerika’da çoğu ikinci el dükkânı kilise yararına vakıflar işletmektedir).

İkinci el dükkânlara bırakılan bu nesnelerin taşıdıkları yaşanmışlık hissi ise ayrı bir tercih konusudur. Takı tasarımı yapanlar bu yolla eski seramik nesneleri insanların kendileri ve geçmişleri ile bağ kurabildikleri üzerlerinde taşıyabilecekleri nesnelere çevirmektedirler. Her tasarım nesnesi bir hikâye içermektedir. Her nesnenin kendi dönemi hakkında verdiği bilgi, üzerindeki desenden ya da formundan okunabilir ve insanlar bundan farklı referanslar alabilmektedirler. Bu sayede çalışmalara farklı bir boyut, ifade ve duygu katmalarından dolayı, kullanılmış, eskimiş nesnelerin yanında herhangi bir yeni hazır nesnenin esere dâhil edilmesi, anlatım açısından yüzeysel kalacaktır. Sadece mavi-beyaz porselenlerin bile taşıdığı tarihsel, kültürel, politik ve ekonomik referanslar bu nesneleri sanatsal ifade aracına dönüştürebilir.

Sanatçılardan birinin yaptığı ameliyat aletleri ile seramik nesne arasındaki kurgu, hem ameliyat aletinin insanda yarattığı korku hissini, hem de seramik

nesnenin verdiği güven hissini bir arada kullanmaktadır. Bu da eve ait nesnelerin aynı zamanda yarattığı güven hissine bir göndermedir.

Öte yandan kırık, çatlak ve kusurlu nesnelerin kullanımının altında, *wabi-sabi* düşüncesinin bir uzantısı olarak, kusurluluktaki güzelliğin farkındalığı yatar. Bu nesneler kırık halleri ile seri üretim nesnesi olmanın dışına çıkarlar. Hatta tekrarı yapılamayacak, biricik hale gelirler. Günümüzde çağdaş sanattaki kullanım örnekleri de incelendiğinde seramik nesnelerin kırılabilirlik özelliğinin de sıklıkla kullanıldığı gözlenmiştir. Özellikle performans ve fotoğraf sanatçıları seramiğin kırılma anını eserlerine konu etmişlerdir.

Tüm bu veriler ışığında değerlendirecek olursak, Orta Avrupa, Kuzey Avrupa ve Amerika'da bu çalışmalar ile bir seramik Rönesans'ı yaşanmaktadır. Yapılan ve yapılmaya devam eden etkinlikler bunun bir göstergesidir. Türkiye'de ise, sofra seramiği üretimi diğer batılı ülkelere göre daha az gelişmiştir. Bunun nedenleri arasında Türk kültüründe göçebe hayatın da getirdiği gereklilikten kaynaklanan bakır kapların kullanımı gibi farklı malzemelerin tercih edilmesi yatmaktadır. Bu nedenle seramik eşya satan ikinci el dükkânların sayısı diğer ülkelere oranla Türkiye'de oldukça azdır. Türk sanatçıların kullandığı nesneler çoğunlukla yeni hazır nesnelerdir. İkinci el nesne kullanan bir sanatçı ise bu ürüne internet vasıtasıyla ulaşmıştır. Kısaca, Türk sanatçıları için ülke sınırları içerisinde ikinci el seramik eşya temin yerleri ya mevcut değildir, ya da çok göz önünde olmadıkları için ilgi çekici değildirler. Ancak tez çalışmasında bu nesnelerin değinilen teknikler doğrultusunda çok çeşitli anlatım yollarına imkân tanıdığı gösterilmiştir. Bu sayede 21. yüzyılda çağdaş seramik sanatına etki eden endüstriyel seramik nesnelerin yeni yetişen sanatçılara da esin kaynağı olacağı ve bu konuda çalışmak isteyen ilgili profesyonellere de ışık tutacağını ümit edilmektedir. Son olarak; Türkiye'deki seramik endüstrisi üreticilerinin de bu konuda daha duyarlı davranıp, ıskarta seramiklerin sanat çalışmalarında kullanılabilmelerine imkân tanıyacakları işbirlikleri içine girebilecekleri düşünülmektedir.

EK- 1. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN SORULARI

“Hazır Nesne & Buluntu Sofra Seramiği ve Süs Eşyasının Çağdaş Sanatta Kullanılması” hk.

Bu anket formu çağdaş seramik sanatı alanında yapılan sanatta yeterlik tez çalışması kapsamında hazırlanmıştır. Sorular, tüm dünyadaki seramik sanatçıları ve ilgili profesyoneller tarafından yanıtlanmak üzere seçilmiştir. Bu anketin sonuçları sadece akademik amaçlı değerlendirme için kullanılacaktır. Şimdiden tez çalışmama yapacak olduğunuz katkıdan dolayı çok teşekkür ederim. Soru ve önerileriniz için bana çekinmeden (adincer@msgsu.edu.tr) adresinden ulaşabilirsiniz.

Aygün DİNÇER KIRCA

* Gerekli

1. Adınız, Soyadınız *

2. Hangi ülkendensiniz *

3. Çalıştığınız ülke *

4. Mesleğiniz: *

- ☐ Profesyonel sanatçı
- ☐ Tasarımcı (serbest çalışıyor)
- ☐ Tasarımcı (bir firmada çalışıyor)
- ☐ İş Adamı/Kadını
- ☐ Akademisyen-Eğitimci
- ☐ Diğer:

5. Ne kadar yıldır sanatla uğraşıyorsunuz? *(eğitim döneminiz de dâhil, yıl olarak belirtiniz)

6. Ne kadar yıldır seramikle uğraşıyorsunuz? *(eğitim döneminiz de dâhil, yıl olarak belirtiniz)

7. Sanat çalışmalarınızda genellikle hangi konfigürasyonlarda eserler verirsiniz? *

- ☐ Panolar
- ☐ 3B Heykelsel Figürler
- ☐ 3B Enstalasyonlar
- ☐ Çömlek formları (vazolar, kâseler, vb. gibi.)
- ☐ Diğer:

8. Eserlerinizde ne sıklıkla hazır nesne kullanıyorsunuz? *

- ☐ Çok nadir
- ☐ Nadir
- ☐ Bazen
- ☐ Sıklıkla
- ☐ Çok sık

9. Ne tür biçimlendirme teknikleri tercih ediyorsunuz? *

- ☐ Kalıp olarak
- ☐ Dökümle şekillendirme
- ☐ Tornada şekillendirme
- ☐ Su jeti ve diğer kesici aletlerle şekillendirme
- ☐ Otomatik şekillendirme (CNC, vb. gibi)

☐ Diğer:

10. Hazır nesneyi ne sıklıkla orijinal amacı dışında kullanıyorsunuz? *

- ☐ Çok nadir
- ☐ Nadir
- ☐ Bazen
- ☐ Sıklıkla
- ☐ Çok sık

11. Hazır nesneyi temin yöntemleriniz nelerdir?

- ☐ Atölyenizden çıkan atık/kırık nesneler
- ☐ Fabrikadan çıkan atık/kırık nesneler
- ☐ Çevreden topladığım, bulduğum gündelik nesneler
- ☐ Satın aldığım gündelik nesneler
- ☐ Topladığım ilginç, antika nesneler (ikinci el dükkanlardan vs..)
- ☐ Diğer:

12. Sizce hazır nesne kullanmak esas (içerik) açısından avantajlı mıdır?*

- ☐ Kesinlikle katılmıyorum
- ☐ Katılmıyorum
- ☐ Fikrim yok
- ☐ Katılıyorum
- ☐ Kesinlikle katılıyorum

13. Sizce hazır nesne kullanmak teknik açıdan avantajlı mıdır? *

- ☐ Kesinlikle katılmıyorum
- ☐ Katılmıyorum
- ☐ Fikrim yok
- ☐ Katılıyorum

☐ Kesinlikle katılıyorum

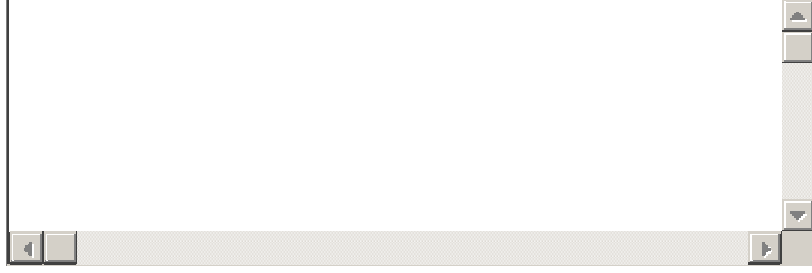
14. Size göre eserlerinizde hazır nesne kullanmanın sunduğu en önemli avantajlar nelerdir?

15. Hazır nesne kullanmanın çevresel problemler açısından dolaylı ve dolaysız olumlu etkileri neler olabilir?

16. Hazır nesne kullanımı açısından aşağıdakilerden hangileri eserlerinizi nitelemek için kullanılabilir? *

- ☐ Yeniden Tasarlanmış (Re-designed)
- ☐ Yeniden Çalışılmış (Re-worked)
- ☐ Yeniden Dökülmüş (Re-cast)
- ☐ İyileştirilmiş (Rehabilitated)
- ☐ Yeniden hayat verilmiş (Revitalized)
- ☐ Geri dönüştürülmüş (Recycled)
- ☐ Diğer:

17. Bu tez çalışması hakkında herhangi bir öneriniz var mıdır?

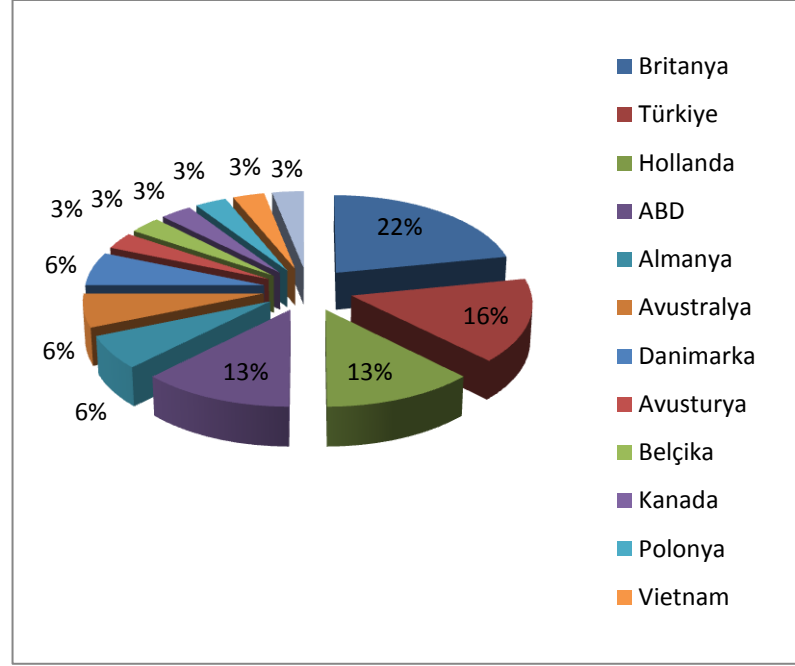


Gönder

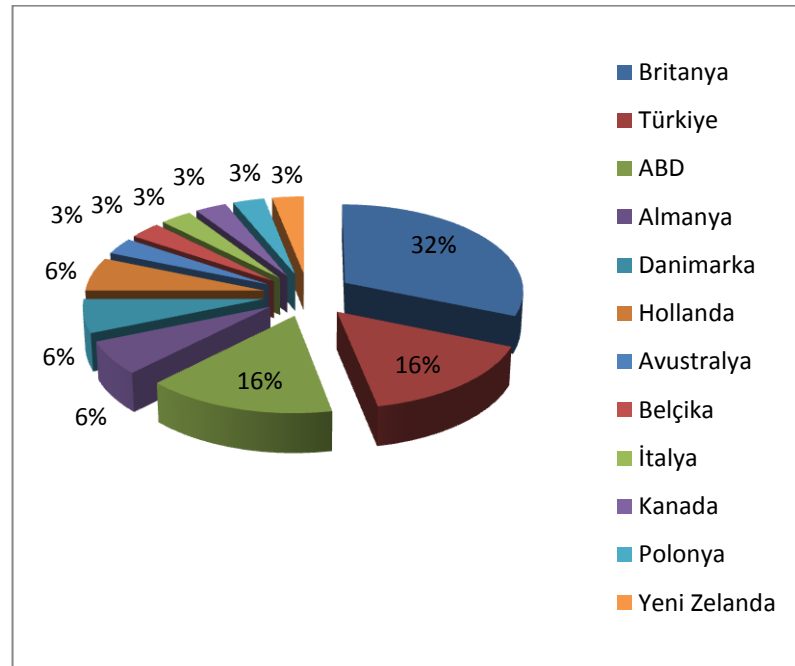
Orjinal Anket Formuna aşağıdaki web adresinden ulaşılabilir:

https://docs.google.com/spreadsheet/viewform?pli=1&key=0Ajv3_6yWW0rQcG5WbV9iRU91Y0Y0TWtvTHJFbFMtU0E&rm=full#gid=0

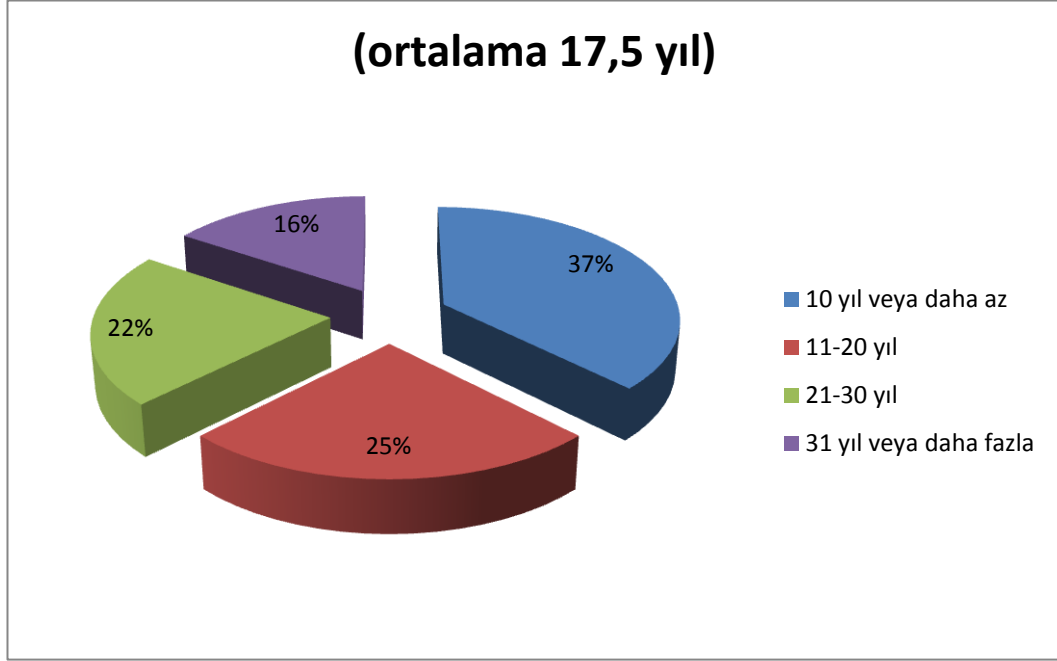
EK- 2. SANATÇILAR VE TASARIMCILAR İLE YAPILAN ANKETİN GRAFİKSEL SONUÇLARI



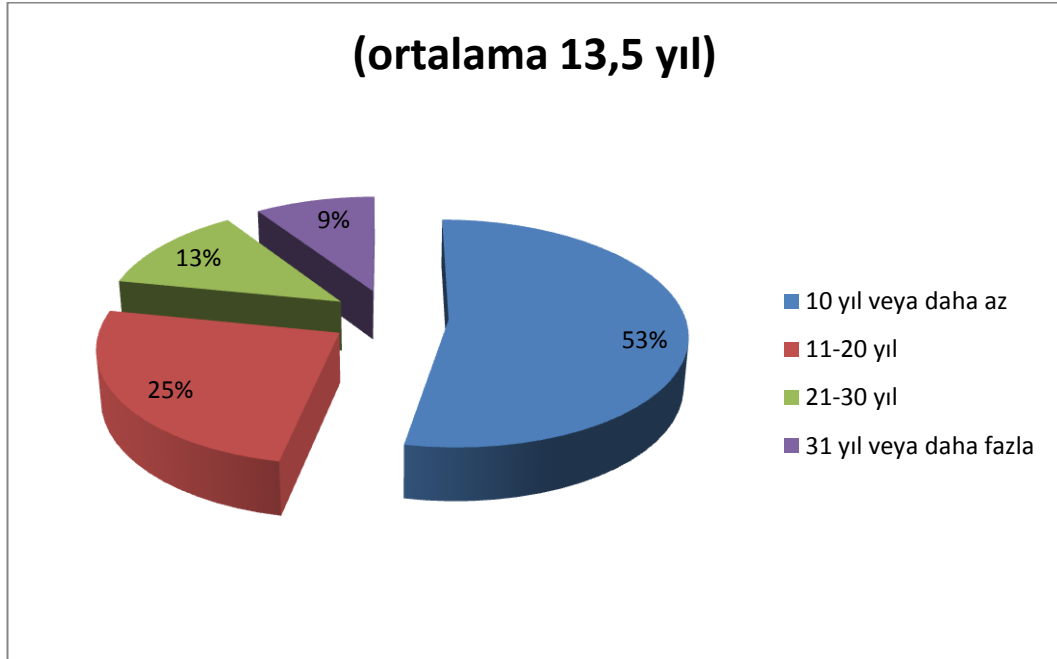
Şekil 1- Sanatçıların ve tasarımcıların yaşadıkları ülkelere göre dağılımı.



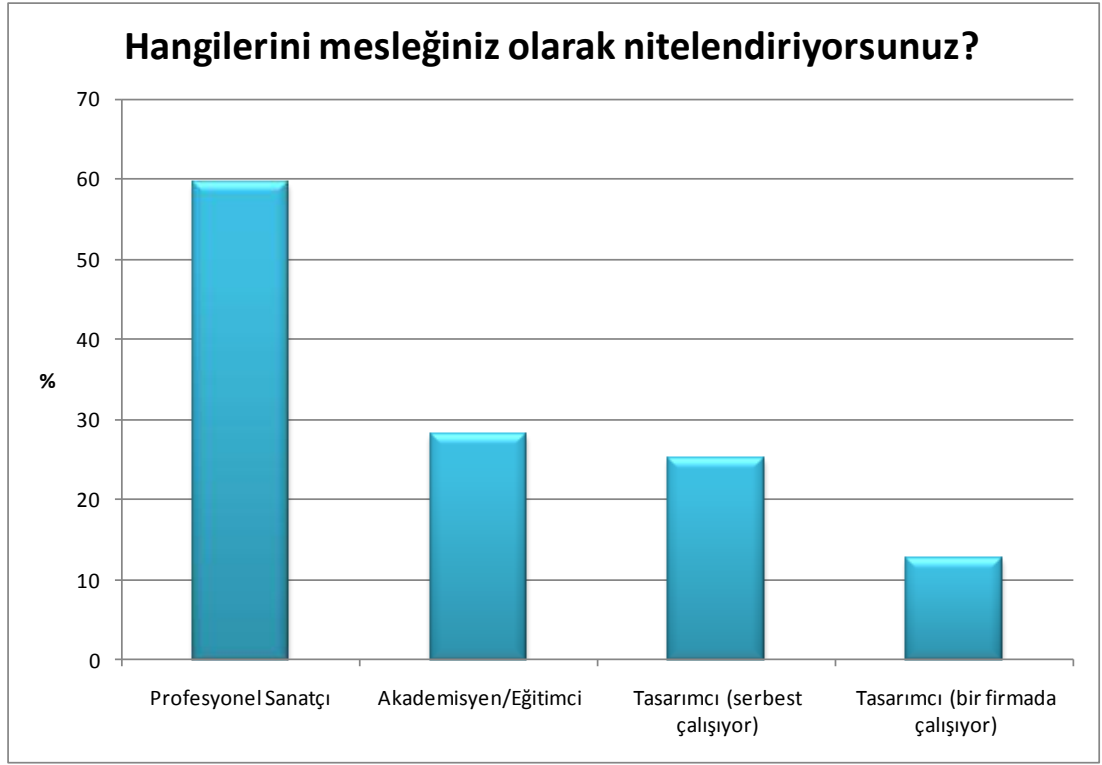
Şekil 2- Sanatçıların ve tasarımcıların çalıştıkları ülkelere göre dağılımı.



Şekil 3- Sanatçıların ve tasarımcıların ne kadar yıldır sanat yaptıklarını gösteren zaman dilimi.



Şekil 4- Sanatçıların ve tasarımcıların ne kadar süredir seramik sanatı ile uğraştıklarını gösteren zaman dilimi.



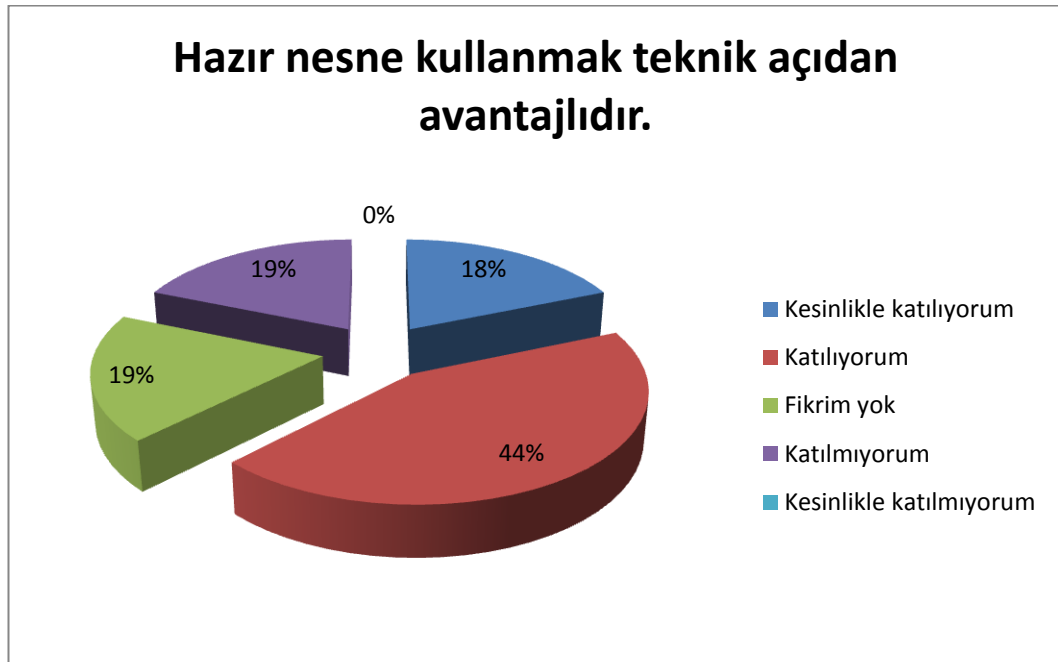
Şekil 5- Meslek dağılımını gösteren grafik.



Şekil 6- Hazır nesne kullanımının sıklığını gösteren grafik.



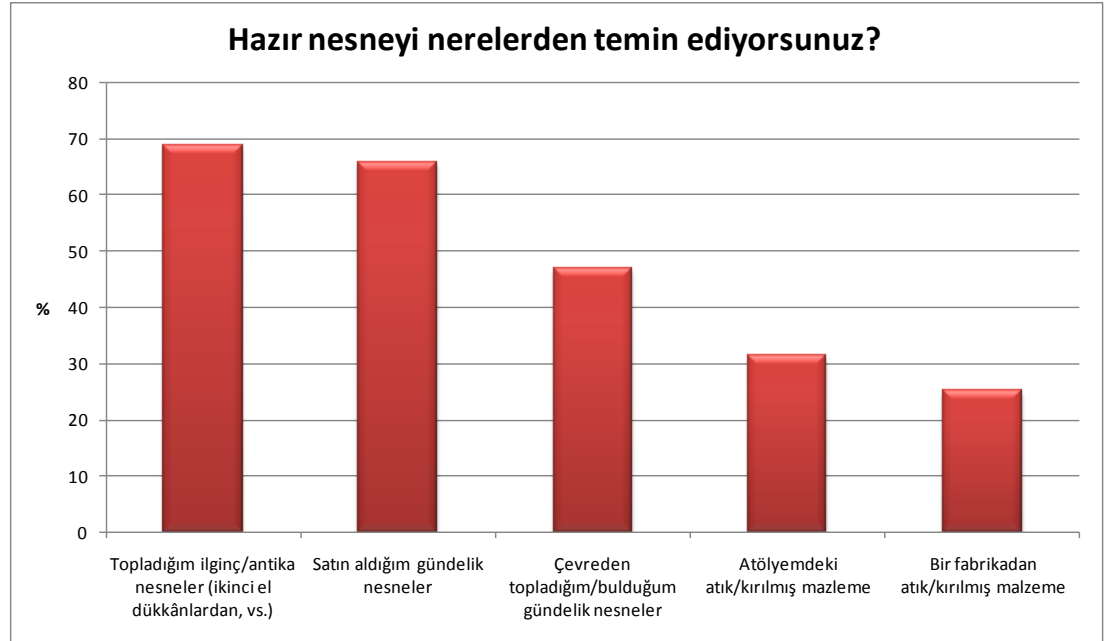
Şekil 7- Hazır nesnenin ne sıklıkla orijinal amacının dışında kullanıldığını gösteren grafik.



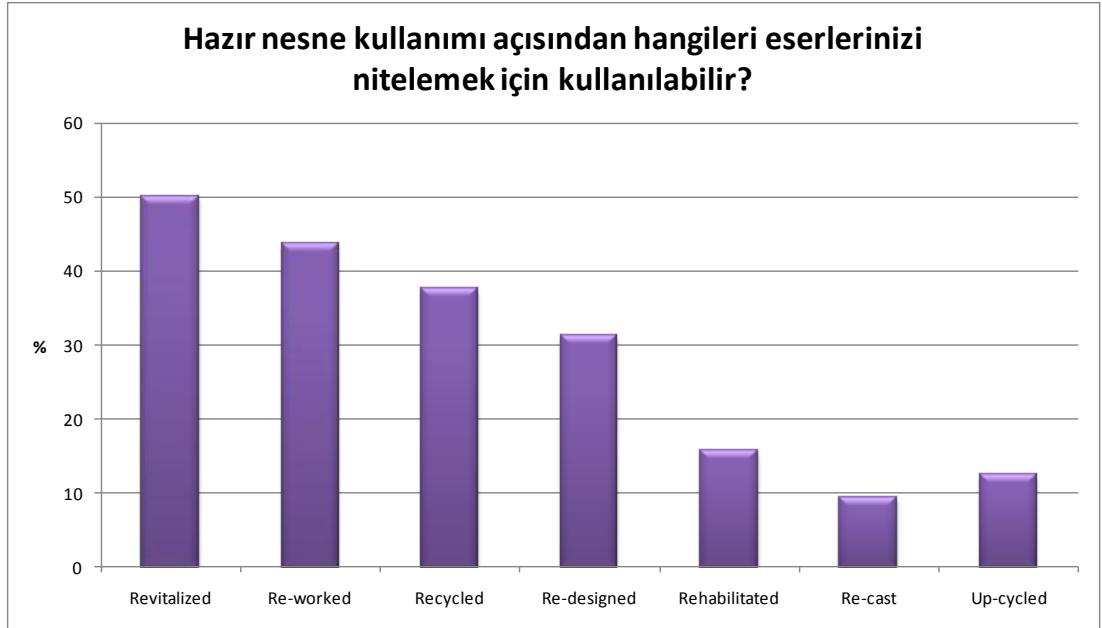
Şekil 8- Hazır nesne kullanımının teknik açıdan ne kadar avantajlı olduğunu gösteren grafik.



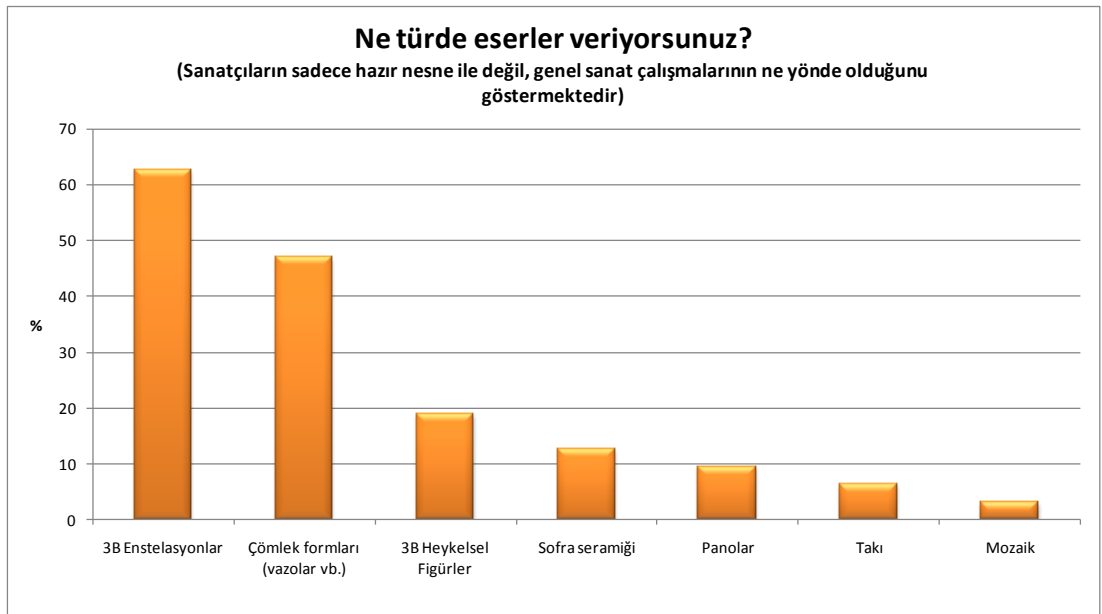
Şekil 2- Hazır nesne kullanımının içerik açısından ne kadar avantajlı olduğunu gösteren grafik.



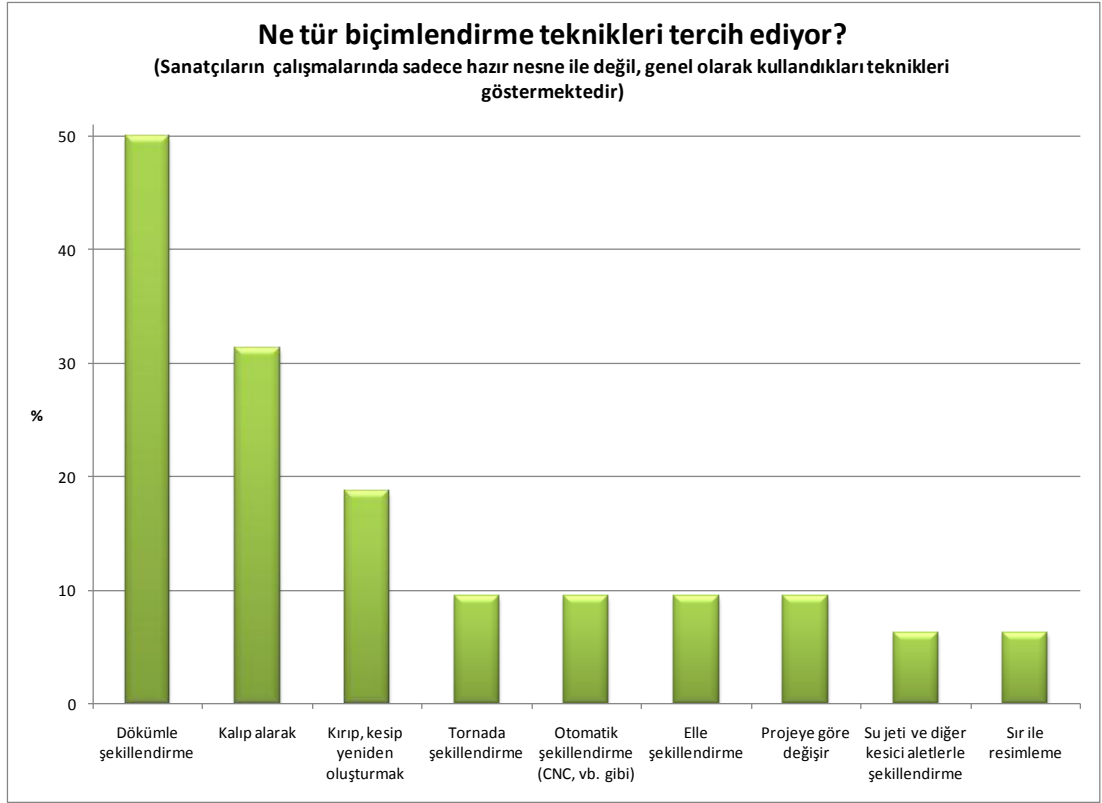
Şekil 10- Hazır nesneyi temin yollarını gösteren grafik.



Şekil 11- Hazır nesne kullanımında sanatçı ve tasarımcıların çalışmalarını ifadede kullandıkları tanımların grafiği.



Şekil 32- Sanatçıların ve tasarımcıların, genel olarak sanat çalışmalarının ne yönde olduğunu gösteren grafik.



Şekil 4- Sanatçı ve tasarımcıların genel olarak eserlerini oluşturmada tercih ettikleri teknikler.

KAYNAKLAR

Kitaplar

.....(2008), **Handled With Care** 'Contemporary Ceramic Design', Desingboom,Londra.

ANTMEN, Ahu (2008), **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 1.Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ANTONELLI, Paola (2003),**Objects of Design From The Museum of Modern Art**, 1.Basım, The Museum Of Modern Art, New York.

BARNARD, Malcolm (2002), **Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür**, Çev. Güliz Korkmaz, 1. Basım, Ütopya Yayınları, İstanbul.(Mehmet Yılmaz'ın önsözünden alıntı)

BARNARD, Rob - DAINTRY Natasha- at all (2007), **Breaking the Mould; New Approaches to Ceramics**, Black dog Publishing, UK.

BAUDRILLARD, Jean (1998), **The Consumer Society: Myths And Structures**, Sage Publications Ltd; 1st. Edition, USA.

BERTONI F. (2008), **Bertozzi & Casoni. Nulla è come appare. Forse.**, Allemandi, Italy.

BOURRIAUD, Nicholas (2004), **Postprodüksiyon**, Çev. Nermin Saybaşı, 1.Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul.

BREHM, Margrit (2007), **Fusun ONUR; Dikkatli gözler için**, Ed. René Block, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BÜRGER, Peter (2004), **Avangard Kuramı**, Çev. Ali ARTUN, 3. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.

CHAMBERS, Ruth- GOGARTY Amy- at all (2008), **Utopic Impulses**, Ronsdale Press; First edition.

CHARLES, Bernard H. (1983), **Pottery and Porcelain; Aglossary of Terms**, Hippocrene Books Inc., New York.

DROSTE, Magdalena (2006), **Bauhaus**, Taschen, China.

ECZACIBAŞI, Şakir (Ed.) (2000), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul.

EDWARD, Lucie-Smith (1984), **The Thomas&Hudson Dictionary of art Terms**, Thomas & Hudson, Londra.

FIELL,Charlotte&Peter (2005), **Design of the 20th.Century**, Taschen, China.

GERMANER, Semra (1997), **1960 Sonrası Sanat**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

GREENBERG, Clement- CLEMENS Justin- at all (2006), **Ceramic Millennium**, Garth CLARK (Ed.), The Press of The Nova Scotia College of Arts and Design, Canada.

KLANTEN R., EHMANN S., GRILL S. (2008), **Fragiles; Porcelain, Glass, Ceramics**, Gestalten, Almanya.

LENOIR, Beatrice, (2004), **Sanat Yapıtı**, Çev. Aykut Derman, 3.Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

LEVIN, Elaine (1988), **The History of American Ceramics**, Chapter 13, Realism and the Common Object, 227-239.

MARSHALL, Marlene Hurley (2000), **Making Bits and Pieces Mosaics: Creative Project**, Storey Publishing, İngiltere.

MAY, Rollo (2008), **Yaratma Cesareti**, 11. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.

MORTAN, Kenan (2006), **Önder Küçükerman ile 40 Yıl Konuşmaları**, 1. Baskı, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

PETRIE, Kevin (2011), **Ceramic Transfer Printing**, American Ceramic Society, USA.

RAINE, Kathleen (2002), **Blake and Tradition**, Routledge; Rev Ed edition, İngiltere.

RISATTI, Howard (2007), **A Theory of Craft Function and Aesthetic Expression**,

SALTUK, Secda (1993), **Arkeoloji Sözlüğü**, 2.Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

- SANDER, Oral (1989), **Siyasi Tarih**, 1.Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara
- SCHOPPERT P.- DAMAIS S. (1998), **Java Style**, Periplus Editions, Paris.
- SCHWARTZ, Judith S. (2008), **Conforontational Ceramics**, Pennsylvania Üniversitesi Yayinevi, ABD.
- SCHWARZ, Arturo (1997), Arturo SCHWARZ, **The Complete Works of Marcel Duchamp**, Thames&Hudson, Volume 2, New York.
- SCOTT, Paul (2011), **Ceramics&Print**, 2nd edition, University of Pennsylvania Press, USA.
- SÖZEN, M.- TANYELİ, U. (1999) **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- STOCKMANS, Piet (1999), **Piet Stockmans**, Lannoo, 1st. Edition, Belgium.
- ŞAHİNER, Rıfat, (2008), **Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayinevi, 1. Basım, İstanbul
- ŞENGEL, Deniz (1993), **Bilgi Olarak Sanat, Olgu Olarak Sanatçı; Yeni Ontoloji**, Unesco/ AIAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği Yayını, İstanbul, Önsöz sayfası.
- ŞENGEL, Deniz (1993), **Çağdaş Düşünce ve Sanat**, Plastik Sanatlar Derneği Yayını, 20.
- ŞİŞMAN, Ahmet (2011), **Sanat ve Sanat Kavramlarına Giriş**, 1. Basım, Literatür Yayınları, İstanbul.
- TANSUĞ, Sezer (1982), **Sanatın Görsel Dili**, 2. Baskı, Urart Sanat Galerisi,İstanbul
- The University of North Carolina Press, USA.
- TOMKINS Calvin (1998), **Duchamp: A Biography**, Holt Paperbacks.
- TURANİ Adnan (1974), **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Varlık Yayinevi, İstanbul.
- VECCHIO, Mark Del (2001), **Postmodern Ceramics**, First Edition, Thames&Hudson, USA.
- WESCHER, Herta (1968), **Die Collage**, DuMont-Schauberg, Germany.

YAPP, Nick (2005), **Fotoğraflarla 20.yüzyılın Sosyal Tarihi; 1980'ler**, Litaratür Yayınevi, İstanbul.

YILMAZ, Mehmet (2006), **Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat**, Ütopya Yayınevi, İstanbul

Tezler

BYE, Joy (2009), **Divination: Exemplifying And Configuring Archetypes In Ceramics**, Master Of Visual Arts , The University of Sydney, Dissertation,45.

İŞIKTAN, Figen (2007), **Teknik Dekor Yöntemlerinin Özgün Seramik Yapıtlarda Kullanımı**, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Seramik ve Cam Anasanat Dalı, İstanbul.

KURA, Hande (1992) **Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim ve Üretim Yöntemleri**, Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

OKUR, Ezgi (2007), **Seramik Sanatında Bir Tasarım Ögesi Olarak Yazının Kullanılması**, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

YILIKOĞLU, Hacer (2009), **Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi**, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Dergiler

.....(1995), Beril ANILANMERT, **Seramik Dünyası**, Ocak-Şubat, Yıl:3, Sayı:11, sf.16.

.....(2009), '2009 Undergraduate Showcase' feature, **Ceramics Monthly**, September 2009, p.24.

BROWN Glen R., Multiplicity, Debasement& Redemption, **Ceramics: Art and Perception**, No:55, p.32.

CHAMBERS, Ruth (2006), Ceramic Installation Towards a Self-Defination, **Ceramics: Art & Perception**, Issue 65, p.86.

DRUTT, Helen W. (1992) Clay was everywhere in Philadelphia'92 **Ceramics: Arts And Perception**, Issue 10, sf.71,86.

GÜRSOYTRAK, Hakan (2003), Aydaki Ayakkabılar Sayı:105, sf.24-31.

HEARN, Ray (2007), Above and Beyond Function, **Ceramics TECHNICAL**, No.24, p.39.

HEARN, Ray, Working with Angels, **The Journal of American Ceramics**, p.97-99.

IONASCU, Adriana, SCOTT, David (2007), "Common Object,Common Gestures", **Ceramics: Arts And Perception**, No:68, p. 86-87-88-89

IRVING, Pamela (1992), The Ceramics of Ray Hearn, **Ceramics: Arts And Perception**, No:10, p.59-60

NEIL, Ken (2006) 'Whole Fragments Recent Ceramics by Jim Hamlyn', **Ceramics Art and Perception**, p.31.

NOYAN, Meltem (2001), "Kolaj, Ready-Made, Asamblaj", **Genç Sanat**, Sayı:86, sf.15.

ORHUN, Oktay (1998), Cumhuriyet Döneminde Seramik Sanayimizin Kuruluşu ve Gelişimi, **Seramik, Sanat, Bilim ve Teknolojisi**, Ekim, sf.5.

Renate LUCKNER-BIEN, Clay portraits: Gertraud Mohwald at the Gardiner Museum, **Ceramics; Art & Perception**, p.33.

SOLEAU Antje, (2005) Artist in Rosenthal, **Neue Keramik**, January-February, p. 46.

TARRANT, James (2006), "The Medium is The Message", **Ceramic: Arts And Perception**, No:64 , p.25.

TEREBESS, Gabor (1981), Breaking Ceramics, **Ceramics Monthly**, Volume 29, Number 2, February 1981, Çev. Özgür Kırca, p.29.

VEITEBERG, Jorunn (2005), Object in Transition; The Ceramic Art of Kjell Rylander, , **Ceramic Art and Perception**, Issue:61, p.94-97.

YONG, Dr. Shang (2005) Eternal Reverence, Çev. Aylin Dinçer Özsoy, **Ceramic: Arts And Perception**, sayı:61, p.25.

Katalog

.....(1995), **Modern Kahve Seramikleri'95** (Sergi Kataloğu),Yapım Matbaası, İstanbul.

.....(2004), **Hella Jongerius**, (Sergi Kataloğu), Garanti Galeri, İstanbul

.....(2005) Marek Cecula, **In Dust Real** (Sergi Kataloğu), Garth Clark Galeri, Amerika.

.....(2009), **Keramiske Veje**, (Sergi Kataloğu), Danimarka.

.....(2010) **Nature-morte; Ceramics as Images** (Sergi Kataloğu), Versus, Danimarka.

.....(2007), **1930'lardan Günümüze; Türk Seramik Sanatı'ndan Seçme Eserler**, (Sergi Kataloğu), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yayını.

.....(2008) **Bird Watching/Kuş Gözlemcisi**, (Sergi Kataloğu), Redland Sanat Galerisi, Cleveland.

.....(2003) Hülya Ede UÇTA, **Geçmişe Davetlisiniz Efendim**,(Sergi Kataloğu), 18-30 Ocak 2003.

.....**Tüm Sarayların Hatırına; Sarayda bir Fincan Kahve**, TBMM. Milli Saraylar Yayını, 174.

BARONCINI, Claudia (2007), **Le Bugie Dell'Arte**, (Sergi Kataloğu).

BONANSINGA, Kate (2006) **Multiplicity Contemporary Ceramic Sculpture**, (Sergi Kataloğu)..

PATTERSON, Ben (1995), **Fluxus in Germany**, (Sergi Kataloğu) 1962-1994, Fluxus Kataloğu, Germany.

ZEYTİNOĞLU, Emre (2005), **Kutsallığın Pratiği**, (Sergi Kataloğu). Akbank Kültür Sanat Merkezi, '5205' sergisi, İstanbul.

Bildiriler

KURA Hande (1992), **Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim, Malzeme ve Üretim Yöntemleri İlişkisi**, Türk Seramik Derneği Uluslar arası Seramik Kongresi, Bildiri Metni, 7.

İzlenen Seminerler:

Ane Fabricius CHRISTIANSEN (Seramik Sanatçısı), MSGSÜ. Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Tasarım Atölyesi, Sanatçının çalışmaları hakkındaki sunumu (Düzenleyen: Aygün Dinçer Kırca), Ekim, 2010.

Prof. Dr. Kaya ÖZSEZGİN, Hacettepe Üniversitesi, **Modern Sanatta Küresel Tıkanma**, II.Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu, 2012.

İzlenen Müzeler/ Sergiler:

- 2004-‘Hella Jongerius’ tasarımları sergisi, , Garanti Galeri, İstanbul.
- 2009-Hamburg Sanat Derneği (Kunstverein), ‘Rüzgâr esmediği zamanlar nerededir?’sergisi Hamburg.
- 2010- Danimarka Tasarım Müzesi, Kopenhag.
- 2010- Ny Carlsberg Glyptotek, Edgar Degas Sergisi, Kopenhag.
- 2010- Topkapı Sarayı, “Osmanlı Sarayında Rusya” sergisi, İstanbul.
- 2011-Yıldız Porselen Sarayı Müzesi, İstanbul.

Sanatçılar ile elektronik posta vasıtasıyla görüşmeler:

- | | |
|-------------------|-----------------|
| • 28 Nisan 2009 | Lerzan ÖZER |
| • 22 Ağustos 2010 | Paul MATHIEU |
| • 22 Ağustos 2010 | Joana MEROZ |
| • 21 Ağustos 2010 | Ronit BARANGA |
| • 25 Temmuz 2012 | BERTOZZI&CASONI |

İlgili Profesyonellerle Görüşmeler:

- **Nisan 2012** - Prof. Beril ANILANMERT- Çağdaş seramik sanatında buluntu nesnelerin kullanımı hakkında görüşleri alınmıştır.
- **Mayıs 2012** - Prof. Ateş ARCASOY- Porselenin tarihi ve Antika değeri hakkında görüşleri alınmıştır.

Ankete Katılan Sanatçılar :

(Anketler gönderilen cevap tarihine göre sıralanmıştır.)

- | | |
|---------------------|----------------------------------|
| 1. 06 Mayıs 2009 | Kate O'CONNELL |
| 2. 07 Mayıs 2009 | Barnaby BARFORD |
| 3. 28 Haziran 2010 | Johan Peter HOL |
| 4. 05 Ağustos 2010 | Aygün DİNÇER KIRCA |
| 5. 05 Ağustos 2010 | Judy CHARTRAND |
| 6. 18 Ağustos 2010 | Ayşe KURŞUNCU |
| 7. 20 Ağustos 2010 | Jeanne QUINN |
| 8. 20 Ağustos 2010 | Marek CECULA |
| 9. 21 Ağustos 2010 | Piet STOCKMANS |
| 10. 22 Ağustos 2010 | Lindsay PEMBERTON |
| 11. 23 Ağustos 2010 | Katharina MISCHER&Thomas TRAXLER |
| 12. 26 Ağustos 2010 | Monique GOOSSENS |
| 13. 04 Ekim 2010 | Ayşe BALLYEMEZ |
| 14. 16 Ekim 2010 | Ane Fabricius CHRISTIANSEN |
| 15. 26 Aralık 2011 | Beccy RIDSDAL |
| 16. 12 Şubat 2012 | Andrew LIVINGSTONE |
| 17. 12 Şubat 2012 | Janine NELSON |
| 18. 13 Şubat 2012 | Diem CHAU |
| 19. 13 Şubat 2012 | Jo MEESTERS |
| 20. 21 Şubat 2012 | Louisa KÖBER |
| 21. 09 Mart 2012 | Carrie REICHARDT |
| 22. 18 Nisan 2012 | Lucy KING |
| 23. 24 Nisan 2012 | Beril ANILANMERT |
| 24. 29 Mayıs 2012 | Pia PASALK |
| 25. 18 Temmuz 2012 | Angela ROSSI |
| 26. 29 Temmuz 2012 | Julie GREEN |
| 27. 12 Eylül 2012 | Melanie ROSEVEARE |
| 28. 14 Ekim 2012 | Sissel WATHNE |
| 29. 19 Ekim 2012 | Ron BARON |
| 30. 19 Ekim 2012 | Sue LAWES |
| 31. 10 Kasım 2012 | Bouke DE VRIES |
| 32. 13. Kasım 2012 | Lerzan ÖZER |

İnternet Kaynakları

- 1930 Shanghai and More, (http://www.1930shanghai.com/items/283990/item283990_store.html)
- Ai Weiwei and The Unilever Series (<http://www.telegraph.co.uk/culture/culturepicturegalleries/8004485/Ai-Weiwei-and-The-Unilever-Series.html>)
- Alma Fortune Tea Cups, (<http://www.thisnext.com/item/092D8871/Alma-Fortune-Tea-Cups-by>)
- Andrew Livingstone, (<http://andrewlivingstone.com>)
- Anger Release Machine, (<http://www.trendhunter.com/trends/anger-release-machine-alternative-vending-machine>)
- Anne Ramsden Anastylosis: Inventory, ([http://www.saag.ca/art/exhibition-archive/0405-anastylosis :-inventory](http://www.saag.ca/art/exhibition-archive/0405-anastylosis:-inventory))
- Annelies De Leede, (<http://www.goods.nl/ontwerper.php?n1=3>)
- Antique Chinese and Japanese Pottery and Porcelain Glossary of Terms, (<http://www.gotheborg.com/glossary/?http://gotheborg.com/glossary/goldrepair.shtml>)
- Antje Scharfe, (<http://www.antjescharfe.de/en/werkschau/fundstuecke/>)
- ARCHER, Sarah <http://obamascribe.blogspot.com/> (28.07.2010)
- Picassiette Mosaic Art, (<http://mosaicartsource.wordpress.com/2008/02/24/picassiette-architecture-garden-art-mosaic-art-the-little-chapel-guernsey/>)
- Art Value, A Research Project on Trash and Readymades, Art and Ceramics, (<http://www.k-verdi.no/english/news.html>)
- Artes Magnus, (<http://artesmagnus.com/artists/cindy-sherman>)
- Australian Ceramics Triennale, (http://sixhundreddegrees.blogspot.com/2009_07_01_archive.html)
- Beccy Ridsdel, (<http://www.beccyridsdel.co.uk/page25.htm>)

- Bouke De Vries, (<http://www.boukedevries.com/biography/>)
- British Ceramics Biennial, (<http://www.britishceramicsbiennial.com/about/the-festival/>)
- Carol McNicoll, Contemporary Craft Series, Kitap tanıtımından (<http://www.amazon.com/Carol-McNicoll-Contemporary-Craft/dp/0853318832>)
- Caroline Slotte, (<http://images.sub-studio.com/labels/ceramics.html>) (11.01.2009)
- CJ O'Neill, (<http://dailypoetics.posterous.com/?tag=ceramics>)
- Claire Twomey, Forever, (<http://www.claretwomey.com/forever.html>)
- CLARK, Garth, (<http://www.arkitera.com/v1/sanat/2002/10/mercekalti10/mercekaltinda3.htm>)
- Content&Container, (<http://en.contentandcontainer.com/>)
- Cynthia Haven, Yoko Ono Reflects on Her Life, Work and Public Perception, (<http://news.stanford.edu/news/2009/january21/ono-012109.html>)
- Daniel Bare, (http://www.danielbare.com/pb/wp_6a66a524/wp_6a66a524.html)
- David Furman, (<http://www.ceramicstoday.com/potw/furman.htm>)
- Diem Chau, (<http://www.diemchau.com/about.html>)
- Dutch Disturbance, (<http://style-files.com/2007/01/24/dutch-disturbance/>)
- EcoHome Magazine, Features Fireclay Tile, 29 Ekim 2010 (<http://www.fireclaytile.com/blog/P30>) (24.10.2011)
- Eds. Michael W.Jennings & Howard Eiland (<http://journal.media-culture.org.au/0507/08-seale.php>)
- Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art: The Dinner Party, (http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/dinner_party/home.php)
- Emma BIGGS, 'Made in England', (http://www.emmabiggsmosaic.net/06_mie.html) (28.09.2012)
- Esther Derkx, (<http://www.estherx.nl/>)

- Exhibition Archive Beyond Bloomsbury: Designs Of The Omega Workshops 1913–19, (<http://www.courtauld.ac.uk/gallery/exhibitions/2009/omega/Bloomsbury2.shtm>)l
- Exhibitions; Think, Tank, Trash, (<http://www.thinktank04.eu/page.php?5,145,146>)
- EXPO ‘Un peu de terre sur la peau’ – Musée des Arts Deco, Paris (FR), 2012, (<http://bijoucontemporain.unblog.fr/tag/marie-pendaries-fr/>)
- Fine China For Hybrid Families, (<http://www.jeremyriad.com/blog/beyond-toys/fine-china-for-hybrid-families/>)
- Fornesetti Plates, (<http://blossominteriors.com/blog/?p=567>) (07.04.2012)
- Geri Dönüşüm, (<http://www.geridonusum.org/genel/geri-donusum-nedir.html>)
- HAVEN, Cynthia (<http://news.stanford.edu/news/2009/january21/ono-012109.html>) (16.05.2009)
- How to choose the most eco-friendly tiles, (<http://www.homeshowcase.co.uk>)
- How To Make New Dishes From Broken/Used Dishes, (<http://www.edgyjapan.jp/2010/03/20100302-1.html>)
- Inovative Modernist Objects from the 20th Century and Beyond, (<http://www.trocadero.com/modern2/items/1101018/item1101018.html>) (15.05.2009)
- Işık ile Provokasyon, (<http://www.mimaristil.com/isik-ile-provokasyon.html>)
- IVERSEN, Margaret (<http://www.accessmylibrary.com/article-1G1-118881348/readymade-found-object-photograph.html>)
- Japanese Aesthetics, Wabi-Sabi, and the Tea Ceremony, (http://art.unt.edu/ntieva/download/teaching/Curr_resources/mutli_culture/Japan/Aesthetics/Japanese%20Aesthetics_Wabi-Sabi_Tea%20Ceremony.pdf)
- Jewellery Between Object and Wearable Pieces, (<http://www.gesinehackenberg.com/?id=50>)

- Joseph Cornell: A Treasured Artist, (<http://startstudioarts.si.edu/lectures/>) (21.11.2011)
- Joseph Cornell: A Treasured Artist, (<http://startstudioarts.si.edu/lectures/>) (21.11.2011)
- Kahve Fali, (<http://www.mehmetefendi.com/mehmetefendi/tr/pages/tk9.html>)
- Karen Richmond, (<http://www.karenrichmond.net/love-plates-festival-of-britain/>) (02.01.2011)
- Karen Ryan (<http://dailypoetics.posterous.com/?tag=ceramics>)
- Karen Ryan, (<http://www.bykarenryan.co.uk/>)
- Karina Marusińska, Products, (<http://www.marusinska.pl/en/design/8/>)
- Ken Little, (<http://little.home.texas.net/profile/index.htm>)
- La Fuente del Risco, (<http://nuevo.museocasadelrisco.org/lafuente.php>)
- LACEY, Emma (<http://www.ijdesign.org/ojs/index.php/IJDesign/issue/view/21>)
- Laura Pregger, (<http://www.laurapregger.ch/>)
- Li Ziyuan, (http://www.china.org.cn/culture/2008-11/19/content_16789901.htm)
- Lights, (<http://www.louisakoeber.de/fr/louisa-kober/serie/2157/ceramic-lights/view/85905/lights-teelicht?of=1>)
- Lilliana Porter, (<http://toddhosfelt.wordpress.com/category/art-criticism/>)
- Linda Sormin, (<http://www.lindasormin.com/statement/>)
- LOVERAMICS, Products, (<http://www.loveramics.com/product/509>)
- Lucy D. Collections, (<http://www.lucyd.com/>)
- Lucy King, (<http://www.lucykingdesign.com/>)
- Making or Unmaking? The Contexts of Contemporary Ceramics (<http://www.khib.no/english/about-khib/news/2011/10/art-value-organises-conference/>)

- Matthew Matsuoka, (<http://www.matsuokastudios.com/ceramics/index.php#01.jpg>)
- Maxime Ansiau, ([http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/21270 /conjoined -porcelain-plates- picturing-dutch-landapes-by-maxime-ansiau.html](http://www.designboom.com/weblog/cat/10/view/21270/conjoined-porcelain-plates-picturing-dutch-landapes-by-maxime-ansiau.html))
- McKENZIE, Sandy (<http://www.gazettelive.co.uk/news/teesside-news/2009/05/16/artist-has-smashing-time-making-new-mima-artwork-84229-23634519/>)
- Mel Robson, (<http://www.apartmenttherapy.com/look-mel-robson-guns-pigeons-b-58051>)
- MIGDOL, Robin, <http://www.theaggie.org/2010/03/11/sculptor-ron-baron-turns-everyday-objects-into-masterpieces/>
- Michelle Taylor, (<http://www.michelletaylorceramicartist.com/Gallery.html>)
- Misher&Traxler, Projects, (http://www.mischertraxler.com/projects_ben.html)
- Monique Goossens , ([http://www.moniquegoossens.com/portfolio _monique _goossens/ about.html](http://www.moniquegoossens.com/portfolio_monique_goossens/about.html))
- MSGSÜ. Vitra Seramik Sanat Atölyesi, (<http://www.vitraseramiksanatatolyesi.org/atolye-hakkinda/>)
- Nek Chand, Foundation, (<http://www.nekchand.com/nek.html>) (24.10.2011)
- New York Dada, (<http://www.beatricewood.com/biography.html>)
- Ornamated Life, (<http://dailypoetics.posterous.com/?tag=ceramics>)
- Outside Collections; Poetry, ([http://en.contentandcontainer.com /outside/collections/ poetry](http://en.contentandcontainer.com/outside/collections/poetry))
- ÖZ, Özlem, ([http://zlmzn.spaces.live.com/blog/cns!DCF1636A8 94A F2BA!167 .entry](http://zlmzn.spaces.live.com/blog/cns!DCF1636A894AF2BA!167.entry)) (02.03.2009)
- ÖZDEMİR, A. Beyhan, ([http://www.beyhanozdemir.com/ showarticle. asp?article =17](http://www.beyhanozdemir.com/showarticle.asp?article=17)) (12.11.2009)
- Paul Mathieu, Shards and Fragments ([http:// www.paulmathieu.ca /theartofthefuture/ Chapter%2014/ Chapterpages/ Chapter14contents12.html](http://www.paulmathieu.ca/theartofthefuture/Chapter%2014/Chapterpages/Chapter14contents12.html))

- Paul Reimert, Answers, (<http://www.paul-reimert.com/e/answers.htm>)
- Paul Reimert, Gallery, (http://www.paul-reimert.com/e/galerie_e.htm)
- Philadelphia's Magic Gardens, (<http://www.phillymagicgardens.org/about/general>) (22.01.2012)
- Piet Stockmans, Collection, (http://luminaire.com/designers/piet_stockmans/)
- Porcelain House, (http://www.visitourchina.com/guide/porcelain_house.htm)
- Pre-Broken Ceramics, (<http://www.trendhunter.com/trends/greece-vs-china>)
- reCYCLEceramics, (<http://www.etsy.com/shop/reCYCLEceramics#>)
- Recycling, (http://green.wikia.com/wiki/Recycling#cite_ref-guide_2-0)
- Roberta Smith, (<http://www.whatspace.nl/nieuws/classics-the-plate-paintings.html>)
- Ronit Baranga, (<http://www.boredpanda.com/creepy-tableware-by-ronit-baranga/>)
- Roy Lichtenstein Chronology: the 1980s, (<http://www.image-duplicator.com/main.php?decade=80>)
- Roy Lichtenstein, (http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=4806392) (09.03.2009)
- Sam Baron, (<http://unlimited.nilufar.com/ita/prodotti/decorazioni/6-x-piatti-porcellana>)
- SHEARER, Rhonda Roland (http://www.toutfait.com/issues/issue_3/Collections/rrs/shearer.htm)
- SHELTON, Eleanor , (<http://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0011.108?rgn=main;view=fulltext>)
- SİPAHİOĞLU, Aylin, (<http://koleksiyonerim.blogspot.com/2010/07/aylin-sipahioglu-porselen-2-sahte.html>)
- Siri Brekke, (<http://www.siribrekke.com/engelsk/udstillinger/galleriwox/galleriwox.html>)

- Soetsu Yanagi, The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty (1990), Kitap tanıtımından (<http://www.amazon.com/The-Unknown-Craftsman-Japanese-Insight/dp/0870119486>)
- Starbucks Recycled Mugs, (<http://www.materialicious.com/2010/06/starbucks-recycled-mugs.html>) (25.06.2010)
- Taksim'de Srebrenitsa'ya Fincanlı Anma, (<http://www.haberler.com/taksim-de-srebrenitsa-ya-fincanli-anma-3776773-haberi/>) (11.07.2012)
- TDK Türkçe Sözlük, (<http://www.tdk.gov.tr>)
- The Hungarian Connection, (http://www.ceramicstoday.com/articles/hungarian_connection.htm)
- The Oriental Collection, ([http://www.smashingchintz.co.uk/The-Oriental-Collection\(594534\).htm](http://www.smashingchintz.co.uk/The-Oriental-Collection(594534).htm))
- Türk Kahvesi, (http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrk_kahvesi)
- UZUN, Derya (<http://www.sanatteorisi.com/MODULLER/MAKALELER/RSS/rss.asp?sayfa=5&id=340>) (03.05.2009)
- Vika Mitrichenka, (<http://style-files.com/2006/11/29/vika-mitrichenka/>)
- Wikipedia Özgür Ansiklopedi, (<http://tr.wikipedia.org>)
- Walter Benjamin, On the Concept of History, (<http://journal.media-culture.org.au/0507/08-seale.php>)
- Wat Arun, (<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/636676/Wat-Arun>)
- Watts Tower, (<http://www.wattstowers.us/history.htm>)
- WEBB, Jane (<http://interpretingceramics.com/issue011/articles/04.htm>)
- What the "... " has Lindsay done to Nana's tea cups? (<http://www.cleverbastards.co.nz/profile/lindsay-pemberton/1545>)
- Worker- Designers, (<http://www.55designers.com/en/project/2005-bernardaud>)

- YANAGI, (<http://www.amazon.com/The-Unknown-Craftsman-Japanese-Insight/dp/0870119486>)
- YILMAZ, Ayşe Nahide (Arş. Gör.), (http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/2_nahide.pdf)
- Yoko Ono: Mend Piece, (<http://www.nowandfuturejapan.org.uk/artwork/yoko-ono.html>)
- Zena Verda Pesta, (http://zenaverda.com/artwork/250785_Rustic_Elegance.html)

Sanal Müzeler/Galeriler

- Amerikan Tarihi Ulusal Müzesi, <http://americanhistory.si.edu/>
- Berlin Hermitage Müzesi, <http://www.hermitagemuseum.org>
- Birmingham Müzesi ve Sanat Galerisi, <http://www.bmagic.org.uk>
- Britanya Müzesi, <http://www.britishmuseum.org>
- Brooklyn Müzesi, <http://www.brooklynmuseum.org/>
- Carnegie Sanat Müzesi, <http://web.cmoa.org/>
- Dresden Devlet Sanat Koleksiyonu, <http://www.skd.museum/en/homepage/index.html>
- Flux Müzesi, <http://fluxmuseum.org>
- Hamburg Sanat Derneği, <http://www.kunstverein.de>
- Metropolitan Sanat Müzesi, <http://www.metmuseum.org>
- National Gallery, <http://www.nationalgallery.org.uk>
- Orsay Müzesi, <http://www.musee-orsay.fr>
- Permanent Gallery, <http://www.permanentgallery.com>
- Romanya Tarihi Ulusal Müzesi, <http://www.mnir.ro/>
- Sanat ve Tasarım Müzesi, <http://www.madmuseum.org>
- Smithsonian American Art Museum, <http://americanart.si.edu>

- Victoria & Albert Müzesi, <http://www.vam.ac.uk/>
- Virginia Millers Galerisi, (<http://www.viriniamiller.com>)
- Virtual Shoe Museum, (<http://www.virtualshoemuseum.com>)
- Wedgwood Müzesi, <http://www.wedgwoodmuseum.org.uk>

ÖZGEÇMİŞ

Aygün DİNÇER KIRCA, 1977 yılında İstanbul’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. 2000 yılında şimdiki adıyla, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü’nden, 2004 yılında aynı üniversitenin Seramik Tasarımı Yüksek Lisans programından mezun oldu. 2010 yılında mesleki inceleme ve araştırma kapsamında Danimarka’da altı ay bulunan sanatçı, Ulusal ve Uluslararası birçok sergi ve atölye çalışmasına katılmıştır. Makedonya Resen Seramik Kolonisi seramik müzesinde, Türk Seramik Federasyonu ve Hacettepe Üniversitesi seramik koleksiyonlarında eserleri yer almaktadır. 2008’de ilk kişisel sergisi “Beyaz”ı, İstanbul’da Tophane-i Amire Binası, Sarnıç Galerisi’nde açtı. 2001 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak görevini sürdürmektedir. Türk Seramik Derneği üyesidir.