

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA YAPIBOZUM

Oya AŞAN YÜKSEL

Dr.Öğr.Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, oya.asan(AT)dpu.edu.tr

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Çağdaş Seramik
Sanatı,
Yapıbozum,
Estetik

Modernizm ile birlikte sanatçıların geleneksel yöntemleri terk ederek, alışlagelmiş kuralları yıkmaları, sanat yapıtlarının geleneksel üsluptan uzaklaşması, sanatı farklı boyutlara taşımıştır. Modern-post-modern sanatın getirileriyle geçmiş ve gelenek ile modern dışı bağlar kurulması ve bu bağların yeniden şekillenmesi, sanatın her alanında olduğu gibi çağdaş seramik sanatında da farklı üslup, yönelim ve yaklaşımların doğmasına sebep olmuştur. Bu durum estetik anlayış ile seramik yapıt arasındaki geleneksel bağın farklılaşmasını sağlamıştır. Bu farklılaşma mükemmeliyetçi estetik olgunun yerini, yeni bakış açılarına bıraktığı gerçeğine vurgu yapmıştır. Bu çalışma günümüz seramik sanatında, geleneksel üretimin göz ardı edilmesi ve mükemmelliğe dayanan estetik olgunun kırılmasının ardından, seramik sanatçıların yöneldiği yeni üretim, üslup ve ifade biçimlerinin, yapıbozum kavramı üzerinden incelenmesini amaçlamıştır. Kilin kimi zaman fiziksel müdahalelerle, kimi zamansa kimyasal değişimler ile farklılaştırılması, yeni anlamlar kazandırılması ve anlatım diline yapılmış olan katkılar, çağdaş seramik sanatçıları üzerinden örneklendirilmiştir. Ayrıca yapıbozum kavramının sanatçıların yaratım süreçleri ve teknik çeşitlilikleri incelenmiş bu ifade biçiminin nasıl ve neden kullanıldığı, alan yazın incelenmesi ve sanatçı röportajları üzerinden değerlendirilmiştir. Yapılan araştırmada yapı bozum kavramının çağdaş seramik eserlere farklı sergileme olanakları, teknik çeşitlilik ve sıra dışı bir üslup kazandırdığı gözlemlenmiştir. Bu kavramın gelecek yıllarda da birçok sanatçı için alternatif bir üslup olacağı sonucuna varılmıştır.

DECONSTRUCTION IN CONTEMPORARY CERAMIC ART

ABSTRACT

Keywords:
Contemporary
Ceramic Art,
Deconstruction,
Aesthetic

With modernism, the artists abandoned the traditional methods, destroyed the conventional rules, and the art works moved away from the traditional style and moved the art to different dimensions. The modernization of modern and postmodern art and the re-shaping of these ties with tradition and non-modern ties has led to the emergence of different styles, orientations and approaches in contemporary ceramic art as in every field of art. This situation has differentiated the traditional connection between the aesthetic understanding and the ceramic art. This differentiation emphasized the fact that the perfectionist aesthetic case was replaced by new perspectives. This study aims at examining the new production, style and expression styles of ceramic artists through the concept of deconstruction after the discontinuation of traditional production in today's ceramic art and breaking the aesthetic case based on perfection. The effects of clay on physical interventions and sometimes with chemical changes, gaining new meanings and contributions made to the language of narration are exemplified by contemporary ceramic artists. In addition, the concept of deconstruction has been examined in terms of the creation process and technical diversity of the artists. In the research, it has been observed that the concept of deconstruction provides different exhibitions, technical diversity and unusual style to the contemporary ceramic works. It is concluded that this concept will be an alternative for many artists in the future.

Giriş

Sanatsal üretimin yaygınlaştırılması ve devamının sağlanması sanat alanına kültürel açıdan büyük katkılar sağlamıştır. Gelişen teknoloji ve değişen estetik anlayışla birlikte sanatçıların farklı üslup, teknik ve ifade biçimleri, sanatın özneliğini ve tanımlayıcı özneliğini desteklemiştir. Modernizm ile birlikte geleneksel üretimden kopuş, mükemmeliyetçi estetik bakış açısı ortadan kaldırmıştır. Salt materyalin ilginç sunumlarının merkezine oturan yeni pratikler, sanatın zamanla geçirdiği başkalaşımı ve değişimini gözler önüne sermektedir. Geleneksel estetik olgunun uygulanamayacağı güncel sanat eserleri, bizlere yeni estetik bakış açılarının gerekliliğini ve önemini bir kez daha hatırlatmaktadır.

“Görelî değerler ve teknolojik ihtiyaçlar dünyasında, açıkça görüldüğü üzere sanat, estetik, derin düşünme, güzellik, sonsuzluk ve özgürlük hem deneyimsel hem de kavramsal olarak eski moda olmuştur” (Kuspit 2006:172).

Klasik dönemde sanatın özü olarak adlandırılacak mükemmelliğe dayanan estetik olgu, daha sonraki yıllarda sanatçıyı merkeze alarak yaratıcılık kavramı ile özdeşleşmiştir. Bu suretle güzeli arama ve yaratma düşüncesi, yerini “yeni-yeni-alternatifi aramaya” bırakmıştır. Estetik, nitelik, sanat ve sanatçı; günümüzde her şeyin meşru olduğu, çağın popüler kültürüne adapte olmuştur. Bu durum kavramlar ve yaklaşımlar çerçevesinde yirminci yüzyılın ortalarında sanatta güzelin arayışı anlayışının yıkılmasına zemin hazırlamıştır.

“Toplumsal idealden bağımsız hiçbir mutlak güzellik yoktur ve olamaz. Nitekim her çağ gerçek dünyayı kendi ideallerine bağlamış; güzel-olanı, bu ideallere uygun düşen şey olarak görmüş, bu temellere dayanarak, tüm estetik değerleri değişime uğratmıştır” (Kagan 1999:133).

Kagan’ın bu söyleminden hareketle, tüm toplumlarda zamanla güzel kavramının ve algısının değiştiği, günümüz sanat anlayışında geleneksel sanat algısının tamamen terk edildiği, fikir alışverişi anlamında eser ile izleyici arasında bağ kurulduğu ve yeni estetik algıların oluştuğu görülmüştür.

Postmodernizm ile birlikte çağdaş sanatta, sanatçıların fikir, malzeme üslup ve süreç açısından çeşitliliklere başvurması ile oluşan daha özgür sanat anlayışı, sanatçının rolünü radikal bir şekilde değişime uğratmıştır. Modern ve postmodern sanatın getirileri çağdaş seramik sanatının üretim çeşitliliğini doğrudan etkilemiştir. Bu süreçte oluşan teorilerin, geleneksel üretimi tersyüz etmesi ve bunun sonu-

cunda birbirine zıt kavramsal temaların temsilinde oluşan uygulamalar, izleyiciyi yeniden düşünmeye ve sorgulamaya sevk etmiştir. Sanatçılar ise seramik bir objenin ya da geleneksel seramik üretiminin önemini savunan düşünce sürecine karşı duran bir tavır sergilemeye başlamışlardır. Günümüz seramik sanatının biçim, üslup ve anlatım dilinin birbirlerine bağlı ve sıkı bir ilişki içinde olması, sıra dışı uygulamalara zemin hazırlamıştır. Sanatçılar kendilerini ifade etmek için farklı yollara başvurmuşlar ve insanları şaşırtacak, malzemenin, düşüncenin sınırlarını zorlayacak, yenilikçi, alternatif ve çarpıcı güncel sanat pratiklerinin arayışına girmişlerdir. Bu arayışlardan biri olarak Jacques Derrida’nın öncülüğünde 1960’ların sonunda karşımıza çıkan “yapıbozum” kavramı çağdaş seramik sanatının üretim yöntemlerine yeni bir bakış açısı olarak yansımıştır.

1. Çağdaş Seramik Sanatında Yapıbozum

Fransızca bir terim olan Yapıbozum (Deconstruction); sökmek, çözmek, bozma, yıkma gibi anlamlara gelmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan yapıbozum kavramı dönem itibari ile devrimsel bir altyapıya sahiptir. Bu kavram, dönemin sanat üretim olanakları, geleneksel üretimin terk edilen yapısı ile iyi bir birliktelik sağlayıp, farklı üretim olanaklarının zorlanmasını sağlamıştır.

“Yapıbozum stratejileri sosyal ve kültürel içerikleri kapsayan alternatif sunumlarla yeni düşüncelerin gelişmesine kaynaklık etmiştir” (Şahiner 2008:130).

Seramik sanatı gerek tarihi, gerekse geniş teknik alt yapısı ve üretim biçimi bakımından yapıbozum kavramına, en uygun sanat alanları arasında sayılmaktadır.

Sanat tarihi ile yıkım arasındaki bağlantı, sanat tarihi boyunca çeşitli şekillerde ortaya çıkmıştır. İkonoklazma eylemleri olarak adlandırılan durum dini içerikli ikonların yok edilmesi sureti ile en akıldaki kalıcı olanıdır. Sanatın, estetik ve entelektüel özgürlükle ilgili baskıcı rejimler tarafından imha edilmesi sanatın yıkıcı tarihinde birer sembol olarak yerlerini almıştır. Bu yıkım siyasi veya kişisel sebeplerle savaştan kişiler tarafından olabileceği gibi, eski düzenin değişmesi uğruna, bu eserlerin veya yapıların devrimci gruplar ya da halk tarafından yapılan müdahalelerle tahrip edilerek yok edilmeleriydi. Açıklanamayan bu tahrip etme eylemlerinin daha yakın geçmişte de örnekleri mevcuttur. İsterse kamusal alanlarda, isterse müzelerde özel galerilerde olsun sıklıkla sanat vandalizmleri ortaya çıkmaktadır (Walden, 2013:1,2,3).

Yapıbozum anlayışının tekrar canlanması ile geçmişteki bu yıkım eylemlerinin, günümüzde çok farklı gerçeklikte ele alınıp değerlendirildiği görülmüştür. Yaratılmış olan nesne-

lerin parçalanarak geleneğin tam anlamıyla kırılmasını içeren sanat, Modernite'nin kendi geleneğini imhası olarak nitelendirilmiştir. Felsefi temele dayandırıldığında, sanat ve yıkım insanın varoluş ve yok oluşuyla benzerlik göstermektedir. Geçmişten günümüze sanatın da bir yaratılış süreci olması sebebi ile sanatçıların ortak üslubu olarak görülmektedir. Ancak burada bahsedilen yaratım süreci bir yapıtın malzemesinin ya da anlamının imhası değil, varlık-yokluk ikileminin yaratım süreci olarak kabul edilmesidir. Yıkım ise doğal yaşam düzeninin bir parçası olarak kabul edildiğinden, bazı sanatçılar bu olguyu eserlerini bozarak ya da imha ederek ortaya koymalarını sağlamıştır. Sanat ve yıkım, hem yaratılış ile iç içe bir anlatım dili, sanatçıların ortak bir üslubu, hem de eserlerin imhası olarak, doğal yaşam düzeninin bir parçası olarak algılanmış ve günümüz seramik sanatında yerini almıştır. Burada vurgulanması gereken asıl nokta, sanatçıların yapıbozum kavramı ile öne çıkardıkları yaratıcı tavrın; bir yapıtın malzemesinin ya da anlamının sökmeye, çözme, bozma, yıkma gibi eylemlerle tahrip edilmesi değil, tahribat ve imha fikrinin yaratıcı bir düşünce biçimi olduğudur.

“Yapıbozum stratejilerinin, sanatın yapısına, üretimine ve yayılımına yeni bir çehre kazandırması, dolayısı ile alternatif anlayışların ve yaklaşımların belirginleşmesi ile iniltidir” (Şahiner 2008:131).

“Jacques Derrida'nın yapıbozum kavramı 1960 sonrası modern ve postmodern düşünce sonucunda oluşan teorilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Başka bir ifade ile bu yaklaşımların bizi herşeye farklı gözlerle bakmaya teşvik ettiği söylenebilir” (Pooke 2018: 86,87).

Yapısöküm kavramı, odak noktasını dilden alan, postyapısalcı bir görüştür. İsminden de anlaşılacağı gibi Yapısalcılık sonrasında ona karşıt olarak geliştirilmiştir. 1960'lı yıllarda Derrida'nın Heidegger'i yorumlaması ile başlayan bu kavram, o dönemde postmodernist düşünce tarzlarına güçlü bir iome kazandırmıştır. Tek başına bir konum olmaktan ziyade, dil odaklı olmasından dolayı, metinler hakkında düşünmeye ve bunları okumaya ilişkin bir yöntemdir demek daha doğru olacaktır. Derrida'nın bu kavram çerçevesinde vurgulamak istediği, “anlam” ve “anlamlandırma” terimleridir. (Özel 2006:161)

Yapıbozum kavramının eleştiri, üretim ve yorumlama düzleminde yer bulması, çağdaş seramik sanatı ile sıkı bir bağ kurmasına neden olmuştur. Bu durum bu kavramın eleştirel bir okuma biçimi olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Seramiğin tekniksel başarısızlıklarından ve fiziksel yıkımından özgün bir üslup ile üretim elde etmeye çalışmaktadırlar. Yani yapıbozma seramik sanatının kendi içindeki sorunları,

teknik başarısızlıkları anlatım diline önemli bir katkı olarak, ortaya koymasını sağlamaktadır. Bu bağlamda yapıbozum kavramını kullanan sanatçılar izleyici üzerinde görme, algılama ve düşünme alışkanlıklarını yeniden sorgulatmayı hedeflemektedirler.

Yapıbozum, gerçek hakkında hiçbir zaman son sözün söylenemeyeceğini vurgulamaya çalışmaktadır, çünkü her gerçek içinde karşıtı da barındırmaktadır. Bu bağlamda yapıbozum kavramını kullanan seramik sanatçıları, yapmış oldukları eserlerde gerçek güzellik tanımını izleyiciler üzerinden sorgulatmayı hedeflemektedirler.

Kagan'a göre: sanatsal olarak biçim verme işlemini, somut bir kişinin, somut bir olgunun, somut bir olayın, somut bir nesnenin canlandırılışına değil, birçok kişinin, olgunun, olayın ve nesnenin tikel çizgilerinin soyutlamasına, genellendirilmesine ve sanatçı tarafından yaratılmış olan imgede bir araya getirilmesine, birleştirilmesine dayandırır sözü yapıbozum kavramının yıkıcı üslubunun günümüz seramik sanatının yaratım sürecini izleyici üzerindeki etkisi ile ilişkilendirilmektedir (Kagan 1999:12-14).

Yapıbozum seramik nesneyi, objeyi parçalayarak, bozarak geleneğin tam anlamıyla kırılmasını içeren yeni yaratım ve yaklaşımlardan biri olarak nitelendirilmektedir. Üretilen eserlerin kırılması, seramik objede oluşan sır, boya ve bünye hataları, pişme sırasında meydana gelebilecek deformasyonları, sıraltı ya da sır üstü dekorlar da oluşan teknik hataları sıra dışı bir üsluba dönüştürmesini sağlamaktadır. Ayrıca bu kavram seramik sanatının geleneksel üretim geleneğine, radikal bir bakış açısı ile yeniden değerlendirmesi sureti ile katkıda bulunmaktadır. Yapıbozum yaratım süreçlerini bozma ve tekrardan yapma gibi zıtlıklar ile etkileyerek güçlü bir anlatım dili ortaya koymaktadır. İlk çıkış noktası olarak kullanılan eserler yapıbozumuna uğrayarak bir sonraki anlatım için başlangıç noktası oluşturmaktadırlar.

“Bu yeniden üretim başlangıçtakinin yeniden üretimi değil, ancak onun yerine geçirilen bir benzeridir” (Şahiner 2008:126). Yani, biçim açısından bozuma uğrayan eserlerin içeriğinin iyi okunması gereklidir.

Amerikalı sanatçı Andrew Livingstone eserlerini kavramsal temalarla oluşturmaktadır. Sanatsal uygulamalarının ana malzemesini seramik oluştursa da kavramsal alt yapısını film ve dijital medya oluşturmaktadır. Sanatçı hem el yapımı hem de hazır seramik malzeme kullanımı ile kavramsal uygulamalar yapmaktadır (“Andrew Livingstone”, 2019).

Sanatçının eserinde hazır porselen tabağın üzerine yapmış olduğu uygulama (Resim 3) de yer almaktadır. Eser, dijital olarak bozulmuş bir kompozisyondan oluşmaktadır.

Girgin'e göre:

..... Bu yolla yorumlamaların boş olmadığı tarihin yeniden inşa edilmiş bir proje olduğunu vurgulamak ister. Yaşamın kendisi son derece karmaşık metinlerarası bir karaktere sahip olduğundan tarih siparişi edilmiş, sabit metinlerden oluşamaz. Kesinlikle monolitik bir proje olamayacağına göre yorumlara göre karakterize edilir. Dolayısı ile bitmeyen tartışmaları içerir. Bu bağlamda sanatçı, sanat tarihinin büyük anlatılarını yapıbozuma uğratmayı dener. Yorumlar ve öznelleşmenin boş olmadığı bir şeylerin inşası olarak tarihe farkındalık yaratmak için kurgu ile gerçeği bir arada sunar. (Girgin 2018:298)

Çağdaş sanattın en önemli isimlerinden biri olan Ai Weiwei, sıra dışı üslubu ile yapıbozum kavramını eserlerinde kullanmaktadır. Sanatçının bu kavramın merkezine oturmuş olan birçok eseri mevcuttur.

Özkan'a göre;

Bu örnekler bütünü, yok etme hakkı konusunu sorgulamamıza yol açar. Bu incelemeyi oluşturan örnekler; ilk olarak Ai Weiwei'in yaptığı eser, ikinci olarak koleksiyoner tarafından satın alınan eserine yapılan müdahale ve son olarak da eserin sergilendiği sırada protesto amacı ile yapılan tahribattır. (Özkan 2017:1822)

Resim 1: Ai Weiwei, Han Hanedanlığı Dönemine Ait Coca-Cola Logolu Vazo

Sanatçının "Han Dynasty Urn with Coca-Cola Logo" (Coca Cola Logolu Vazo) isimli eserinde tahribat, hazır antik nesnenin satın alınarak üzerine parlak kırmızı akrilik boya ile Coca Cola logosunun yazılması ile başlamaktadır. Antik form artık geri dönülemez bir biçimde tahrip edilmiştir. Çin'in tarihsel ve kültürel değerlerini barındıran bu vazoya, sanatçı tarafından yapılan bilinçli müdahale ile eser, artık eski klasik estetik değerini kaybetmiş ancak yeni bir sanat nesnesine dönüşmüştür (Resim 1). Coca Cola Vazosunun, zıtlıklarla dolu anlatım dili, karşı konulmaz bir yıkıcı eylem yaratmaktadır. Bu eser ikonoklazma, küreselleşme ve Çin'in kültürel değişimine göndermeler yapmaktadır.

Çin'in geçmişini temsil eden seramiklerin tahrip edilmesi "Dropping a Han Dynasty Urn" adlı fotoğraf serisi ile son noktaya ulaşır. Üç parçadan oluşan fotoğraf serisinde, siyah

beyaz anlatımla dikkati harekettten uzaklaştıracak renkler dışlanmıştı. Bu izleyiciyi yıkıcı hareketle baş başa bırakır. Ai Weiwei'nin ilk fotoğrafta elinde tuttuğu seramik formu, ikinci fotoğrafta yere düşerken havada, üçüncüde ise yerde parçalanmış halde görürüz. Anlatım için seramik formun kültürel ve estetik değeri sonuna kadar sömürülmüş ve geriye kalan sonuç yok olduğundan geleneksel anlamda seramik başka bir yapıya dönüşmüştür. (Özkan 2017:1823) (Resim 2)

Resim 2: Han Hanedanlığının Vazosunu Düşürmek (Dropping A Han Dynasty Urn), 1995

Tahribat sırasındaki performansın belgelenmesi varlık-yokluk arasındaki ikilemi gözler önüne sermektedir. Ayrıca sanat eserin kalıcılığına yapılan bu müdahale, eserin yok edilmesi sureti ile başka bir anlam kazanmasını sağlarken, performansın fotoğraflarının sergilenmesi de, eserin farklı bir anlatım dili ile ölümsüz bir hal almasını sağlamaktadır. Sonuç olarak sanatçının yok ediş eylemi, yeni bir eserin başlangıç noktasını oluşturmuştur.

Resim 3: Andrew Livingstone, Erime, Hazır Porselen Malzeme, Dijital Baskı, 2010

Stone bu çalışması ile teknolojinin, dijitalleşmenin kursesiz yapısına dair kalıplaşmış fikirlerin göz ardı ederek, el yapımının önemini ve hatanın estetiğini gözler önüne sermeye çalışmaktadır.

Nunes'e göre; bu bozulmanın yapısı ele alınıp incelendiği zaman, Glitch sanatın yıkıcı tavrını ortaya çıkarmaktadır. "Glitch" sözcüğü kayma, hata, kırılma ve bozukluk olarak tanımlanmaktadır ve daha çok elektronik müzik ve dijital ortam yazılım dilinde oluşan yazım yanlışlarının bozulmuş görüntüsü olarak adlandırılmaktadır. Bu akım toplumun alıştığı, gözüne güzel, estetik ve olması gerektiği gibi görünen her şeyi yeniden sorgulatmaktadır. (Nunes 2011:113)

Brian Rochefort'un çalışmaları incelendiğinde, seramiğin tekniksel alt yapısını ve sınırlarını zorlayan üslubu ile sıra dışı oluşu dikkat çekmektedir. Seramik sanatının gelişimine kronolojik olarak bakıldığında tekniksel yetkinliğin ön planda tutulduğu ve çok önemli olduğu gözlemlenmektedir. Sırların ve sır altı ile sır üstü olarak kullanılan pigmentlerin pişirim derecelerinin önemi, seramik kimyasının olmazsa olmaz kuralları, seramik sanatının tasarımdan sonra ikinci

sırada yer alan önemli konularıdır. Üretilen eserler de fırın derecesinin yüksek gelmesi sebebi ile sıranın akması ya da derecenin düşük gelmesinden dolayı parlamaması gibi karşılaşılan seramik hataları hep çözüm bulunması gereken sorunlar arasında yer almaktadır. Ancak, son zamanlarda bu sorunlar seramik sanatında yerini hatanın estetik olarak anlatım diline yaptığı katkıya bırakılmaktadır. Rastgele üst üste uygulanmış sırlar, uygun olmayan çamur bünyelerinin ve pişirim sıcaklıklarının, bilhassa seçilmesi, sırların kimi zaman akarak kimi zamansa toplanarak meydana getirdikleri kimyasal değişimler rastlantısal hata ve oluşumlara sebep vermektedir (Resim 4-5).

Resim 4: Brian Rocheford, Kupa Serisi (Sol)

Resim 5: Brian Rocheford, Kupa Serisi (Sağ)

Sanatçı eserleri için sırları araştırmıyorum ya da birçok insanın yaptığı seramik kimyası üzerine çok fazla çalışmıyorum. On veya on beş farklı malzemeyi özgürce birbirlerine karıştırıyorum ve seramiğin sınırlarını zorluyorum. Başta kupa serisi olarak başladığım seri, birçok farklı biçime dönüşen bir başlangıç noktasıydı. Hala “Kupa” serilerini yapıyorum ama çoğunlukla bu işler fonksiyonelliği dışlanmış büyük heykellere dönüşmektedir” şeklinde özetlemektedir (Rocheford, 2019).

Chad Wys: “disiplinler arası çalışmalarımı tarihsel göstergebilimler ve sanal görsel bozukluklar üzerinden şekillendirmekteyim. Güzelliğin ne olabileceğini sorgulamaktan ve sorgulamaktan hoşlanıyorum. Bu bağlamda tarihte yer alan objelerin kusursuz güzelliklerini bozarak gerçek güzelliğin ne olduğuna dair toplumsal bir sorgulatma yapmayı amaçlıyorum” (Wys, 2019).

“Sanatçı fonksiyonel seramik objeleri bir yıkım yaratmak sureti ile şekillendirme aşamasında deforme etmektedir. Alışlagelmiş görüntüsünden ve işlevinden uzaklaştıran eser, yeni kavramsal içerikle yorumlamaktadır” (Mcintyre 2014: 226).

Resim 6: Chad Wys, Porselen, Dijital Baskı (Sol)

Resim 7: Chad Wys, Porselen, Dijital Baskı (Sağ)

Sanatçı eserlerinde, izleyiciyi, toplumun gözüne gü-

zel, hoş ve mükemmel gelen günlük kullanım eşyalarının anlamlarını yeniden sorgulamaya çağırılmaktadır. Alışlagelmiş porselen formların ve dekorlarının renkleri farklı tonlarla manipüle edilerek farklı bir gerçekliğe dönüştürülmektedir. Porselen objelerin yüzeylerindeki dijital baskılarda müdahalesiz ya da az müdahale edilerek bırakılan küçük detaylar bize eşyaların özünü hatırlatsa da artık yepyeni ve bambaşka bir anlatı hâline geldiği gerçeği saklanamamıştır. Bu orijinal yapıttan geriye kalan geleneksel dekor ve kulp detayları izleyiciye Gerçek güzelliğin ne olduğuna dair bir sorgulatma yaşatmaktadır.

Resim 8: Clare Twomey Bilinç/Vicdan Performansı (Sol)

Resim 9: Clare Twomey Bilinç/Vicdan Performansı (Sağ)

“İngiliz sanatçı Claire Twomey seramik malzemeyi kullanarak yapmış olduğu performanslarında kilin, fiziksel ve kimyasal değişiminden yararlanmaktadır. Ayrıca yapmış olduğu düzenlemelerde izleyiciyi de interaktif bir şekilde performansına dahil etmektedir” Phaidon. (2017).

Twomey, eserlerini büyük boyutlu düzenlemeler, heykeller ve mekan düzenlemeleri yaparak oluşturmaktadır. Hem kil malzeme hem de insan olgusu, işlerinin odak noktasını oluşturmaktadır. Sanatçının eserlerinde, izleyicinin çağdaş uygulamalardaki rolünü ve insan davranışlarını sorgulamanın yanı sıra, sanat eserlerinin ömrünü de sorgulamaktadır (Barnard vd. 2007:4).

Sanatçının Bilinç/Vicdan isimli performansı, galeri zeminine yerleştirilmiş 7000 adet içi boş pişmemiş kemik porselen karodan oluşmaktadır. Sergiye gelen izleyicilerin serginin diğer bölümlerini de ziyaret etmek için sanatçının, zemine döşenmiş ham porselen karo düzenlemesinin üzerinden yürüyerek ulaşmaları üzerine kurgulanmıştır. İzleyicilerin ham karoların üzerinde yürümeleri sanatçının zemine kurgulanmış olan çalışmasına ciddi hasar vermelerini sağlarken, diğer taraftan da öteki eserleri görmeyen tek yolu olarak izleyiciyi bir ikileme sokmaktadır. Bilinç/ Vicdan aslında bu durumda devreye girmektedir. Twomey, izleyiciyi serginin diğer parçalarını görebilmek için ve gelebilecek zararları önleyebilmesi konusunda, sanatçının izleyiciyi tasarlamış olduğu esere zarar vermeye mecbur etme noktasında farklı, tezat bir deneyimi tecrübe ettirmektedir. Bu interaktif performans aslında Bilinç ve Vicdan üzerine insan etkileşimi ve sosyal gelenekleri de konu alan bir sosyal deney niteliğindedir.

“Sanatçının bir başka sıra dışı çalışması Delilik mi? Güzellik mi? isimli bir performansdır. Bu performans Siobhan Davies Dans Stüdyosunda 3-4 Kasım 2010 tarihleri arasında gerçekleşmiştir” (Brown vd. 2016:23).

1500 adet ham seramik kupanın suyla sürekli doldurulmasını içeren performans, ham kupaların suyu emerek her seferinde eriyerek çökmeleri tekrarını içermektedir. Ancak bu tekrar, her seferinde farklı bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu performans insan çabasına, başarıma arzusuna ve ümidin insani bir duygu olarak her koşulda devam etmesine vurgu yapmaktadır.

Resim 10: Clare Twomey, Bu Delilik Mi? Güzellik Mi? Performansı, Siobhan Davies Stüdyosu 3-4 Kasım, 2010 (Sol)

Resim 11: Clare Twomey, Bu Delilik Mi? Güzellik Mi? Detay, Siobhan Davies Stüdyosu 3-4 Kasım, 2010 (Sağ)

Resim 12: Orta Doğuda Kahvaltı, Emre Can 3 Boyutlu Yazıcı Porselen, 1230°C, 21x58x41 cm, 2018

Emre Can eserleri ile ilgili şu açıklamayı yapmaktadır. Seramiği şekillendirmek için üç boyutlu yazıcı kullanıyorum. Doğada var olan her şeyin onu ayakta tutan, saklı bir içyapısı, iskeleti vardır. Beni en çok etkileyen bu yapıların bize yansıttığı duygu ve hislerdir. Amacım makineden çıkan yapay formları insan dokunuşu ve duygusu ile organik bir yapıya dönüştürmek, hatta elle müdahale ederek geleneksel şekillendirme yöntemleriyle bu yeni teknoloji ile geleneksel üretim arasında bir zıtlık sağlamaktır. Çalışmanın yüzeyindeki pürüzsüzlük ve mükemmellik, içsel yapılar ortaya çıkarmak arzusu ile beni kırma bozma gibi farklı türden üretim maceralarına götürdü. Bu arayışlarım sırasında ortaya çıkan bu kırık dokuların bana hissettirdikleri ve anımsattıkları ile birlikte de bir anlatım diline dönüştü (E. Can, kişisel iletişim, 9 Aralık, 2018).

Resim 13: Emre Can 3 Boyutlu Yazıcı Porselen, 1230°C, 16 x 18 x 18 cm, 2017

Sanatçının seramik formları insan eli değmeden şekillenen, dönüşen ve hatta bozularak kendini sürekli yenileyen yapılarıdır. Tasarım ve üretim sürecinde kilin fiziksel ve kimyasal değişimi sanatçının anlatım diline olumlu bir katkı sağlamaktadır. Bu değişim, doğal sebeplerle olduğunda bu

durum kilin karşı konulmaz doğası olarak adlandırılırken işin içine sanatçının ‘müdahalesi’ girdiğinde durum beklenenden daha farklı olmaktadır. Sanatçı 3D yazıcıların sunduğu teknik olanaklarla mükemmelliğe varan sonuçlar elde edebilecekken, var olan bir formu bozup onu başka bir yapıya sokma isteği ve dürtüsünün yeni bir ifade biçimine dönüşmesine olanak sağlamıştır. Seramiğin mükemmel pürüzsüz yapısının tersine, yüzeyde meydana gelen yapıbozum etkisi yıkıcı bir etki yaratmıştır. Burada bahsetmiş olduğumuz “yapıbozum” sözcüğü aslında düzensizlik ya da seramiğin alışlagelmiş beklenen pürüzsüz dokusunun tersi anlamındadır. Bu bağlamda sanatçı, teknolojinin mükemmelliğine dair söylemini öteleyip insan yapımının önemini ve yapıbozumu izleyiciye sunmaktadır.

Resim 14: Leman Kalay, Yeterince İyi mi? Serisi, 2018, Porselen, 1280 °C, Altın Lüster Dekor

Resim 15: Leman Kalay, Yeterince İyi mi? Serisi, Detay, 2018 (Sol)

Resim 16: Leman Kalay, Yeterince İyi mi? Serisi, Detay, 2018 (Sağ)

Leman Kalay yaklaşık altı yıldır Kore’de yaşayan bir seramik sanatçısı ve akademisyendir. Kalay’ın eserlerinde hem Türk hem de Kore kültürünün izlerini görmek mümkündür. Sanatçı Kore kültüründeki güzellik ve mükemmeliyetçilik odaklı bakış açısının gerek Hanedanlık dönemlerinde gerekse günümüzde farklı biçimlerde Kore kültürünü etkilediğini söylemektedir. Kalay’ın kırarak düzenlediği işlerinin çıkış noktasını, Kore’de (918–1392) yılları arasında hüküm süren Goryeo Hanedanlığı dönemi porselenleri oluşturmaktadır. Hanedan için üretilen seladon sırlı porselenlerin sırlı pişirim sonrasında kontrol edilerek Hanedana layık olup olmadığı sorgulanmaktadır. Eğer bu kontrol sırasında porselen üründe en ufak bir hataya bile rastlanırsa yeterince iyi olmadığı yargısına varılarak ürün kırılarak yok edilir. Sanatçı kırarak düzenlediği çalışmalarını Goryeo Dönemi porselenleri bağlamında toplumsal bir bakış açısı ile değerlendirilmektedir. Ayrıca sanatçı günümüz Kore kültürünün kusursuz güzellik algısının, toplumsal bir yargı olacak kadar önemli olmasını ülkedeki kozmetik ve estetik alanındaki önlenemez taleple bağdaştırmaktadır.

Kalay, eserleri, üzerinden izleyicilere “toplumumuzda, sahip olduğumuz soyut ve somut değerler hakkında bir sürü yargılayıcı zihniyete sahibiz. Her şeyi kolayca kötü olarak değerlendirmeye de hazırız. Ama iyi ya da kötü han-

gi bağlamda değerlendirilmelidir, bu yargılar kişiden kişiye değişmekte midir? Toplumun beklentilerine uymak zorunda mıyız? Kırık sanat eserlerini bir kaide üzerine koymak veya çerçevelemek istersem, bütün parçalarla aynı değere sahip olacaklar mı? Yoksa insanları sanat eserlerim ile bir etkileşime sokarak onları kırmalarını sağlasam eserlerimi yeterince iyi yapmaz mı?" gibi sorular yöneltmekte ve güzellik kavramını toplumsal açıdan tekrar sorgulatmaktadır. (L. Kalay, kişisel iletişim, 8 Aralık, 2018)

Resim 17: Livia Marin, Erime Serisi (Sol)

Resim 18: Livia Marin, Erime Serisi (Sağ)

Livia Marin; Çalışmalarına günlük hayatın gözlemiyle ve kullanım nesnelere olan ilişkiye odaklanarak başlamaktayım. Genellikle hemen hemen her gün elimizin altında olan ve çoğu zaman göz ardı edilen nesnelere günlük rutinlerimizdeki yerlerini daha yakından izlemeye çalıştım. Günlük ihtiyaçlarımızı karşılayan, genellikle görünmeyen nesnelere geliştirdiğimiz ilişki hakkında toplumsal bir yansıma sunmayı amaçlamaktayım şeklinde özetlemektedir (Marin 2012:5,6).

Günlük objeler mükemmellik ve uyumun aldatici imgesi ile alışılmalı formunu kaybederek rastgele bir görünüme bürünürler. Bu durum mükemmel işleyen bir toplum imajına gönderme yapmaktadır. Siyasal ve sosyal olayların değişimi ile eş zamanlı olarak temsili formlar adeta eriyerek şekil değiştirirler. Kırılan Şeyler (Broken Things) serisi ile porselen bardak ve tabaklar adeta sıvılaştırılır ve geleneksel desenler ile birlikte nesnelere üzerinde durdukları masaların üzerinde eriyerek değişime uğrarlar. Tıpkı toplumların yaşadığı dejenerasyon gibi (Rocca 2017: 108).

Steven Young Lee'nin eserlerinde mükemmel olan yapıyı bozma süreci öyle bir noktaya varmıştır ki tartışılmaz güzellikte olan seramik tarihinin nadide biricik eserleri sanatçının müdahalesi sonucunda yepyeni bir anlama ve yapıya bürünmüştür. Geleneksel formlar manipüle edilerek bambaşka bir gerçekliğe dönüştürülmüştür. Yırtılıp deforme edilen form izleyici üzerinde gerçek güzelin ne olduğuna dair sorgulatmaya sebep olmaktadır. Bu mükemmel yapıyı bozan aksaklıklar sanatçı için ise bir ifade malzemesi hâline gelerek estetik bir tavra dönüşmekte ve nesneyi sıradan biçiminden ve söyleminden ayıran bir müdahale olarak deneyimlenmektedir.

Resim 19: Steven Young Lee (Sol)

Resim 20: Steven Young Lee (Sağ)

Lee işlerini yarattığım nesnelere çeşitli kültürlerden form, dekor, renk ve malzeme unsurlarını bir araya getirmektedir. Seramik tarihine olan tutkumu ve geçmişe dair olan hayranlığımı yansıtan eserlerim Çin, Kore, Fransız, Hollanda, İngiliz, gibi çeşitli kökenlerden gelen birikimleri taşıyan çalışmalardır. Seramik üretimi geçmişten günümüze endüstriyel bağlamda bir mükemmellik standartlarında yapılmıştır. Yapmış olduğum formların yapılarını bozarak, farklı gerçekliklere bürünmelerini sağlamaktayım. Böylece izleyiciler gerçek güzelin ne olduğunu? güzelin tanımını ve değer algısını yeniden sorgulamaktadırlar şeklinde anlatmaktadır (Lee, 2018).

Resim 21: Yee Sookyung, Dönüşen Vazo, 2012 (Sol)

Resim 22: Yee Sookyung, Dönüşen Vazo, (Translated Vase) Detay, 2012 (Sağ)

Yee Sookyung'nin sıra dışı seramik çalışmaları Kore Kültürünün geleneksel porselen mirasını odak noktası yapmaktadır. Sanatçının seçtiği malzeme ve yöntem "sanat ile zanaat" "Doğu ile Batı" ve "geçmiş ile şimdiki" arasında bir bağ yaratmaktadır. Özellikle Japon ve Çin seramik kültüründe görülen seramik eserlerin yapım sürecini değil de tamir sürecini bir sanat haline getirmektedir. Japonya'da Kintsugi tekniği olarak bilinen bu uygulama sanatçının anlatım diline büyük katkı sağlamaktadır (Resim 21-22).

Yüzyıllardır devam eden bu geleneğin zamanla sanata dönüşmesi "Kusursuz Güzelliğin" tekrardan sorgulanmasını sağlamaktadır. Kintsugi; Japonca "altın doğrama" demek olup, saf altın gibi görünmesi amacıyla reçine ile kırık seramikleri onarma sanatı için kullanılan bir terimdir. Kintsugi ile onarılan bir kabın kırılmadan önceki halinden daha değerli ve şaşalı kabul edildiği bilinmektedir. (Ağatekin 2012:42)

Koreli sanatçı, Yee Sookyung eserlerinde geleneksel Kore'ye ait nesne ve kavramları, kırılmış, atık, çöp olarak kabul edilen seramik parçalarıyla alışılmadık ve sıra dışı biçimde bir araya getirerek yorumlamaktadır. Bunun için Sookyung'un kullandığı yöntem terk edilene karşı neyin daha değerli olduğunu, çağdaş olana karşı neyin tarihi olduğunu, sanat olmayana karşı sanatın ne olduğunu anlayabilme olanağını sağlamakla kalmaz, sanatçının kim olduğunu da izle-

yene sorguladır. (Ağatekin 2012:89)

2. Sonuç

Çalışma seramik alanında güncel sanatsal üretime yönelik eleştirel bir değerlendirme ve güncel seramik sanatına katkı niteliğindedir. Dünyadaki çağdaş seramik sanatçıların modernizm ile birlikte farklı üslup, yönelim, yaklaşımları benimsemeleri ve mükemmeliyetçi estetik anlayış ile seramik yapıt arasındaki geleneksel bağların yerini farklı bakış açısına bırakmalarını sağlamıştır. Bu bağlamda; çağdaş seramik sanatında yapıbozum olarak nitelendirdiğimiz seramiğin fiziksel ve kimyasal değişimleri ile ortaya koyulan eserler, yalnızca bir sanat tarzı olarak değil aynı zamanda günümüz dünyasının estetik anlayışı olarak da varlığını ortaya koymaktadır. Nasıl ki Rönesans sanatı ya da modern sanattaki örnekler döneminin sosyal değişimlerinin, toplum yapılarının birer temsili ise yukarıda verdiğimiz örneklerdeki bozulmalarda aslında günümüz normlarının birer yansıması durumundadır. Teknolojiyle özneleşen ve onların adeta birer kopyası olan örnekler bu etkileşimin açık göstergesi olarak nitelendirilmektedir. Bu yıkım, bozma sureti ile yeniden yaratma, geleneğin imhası olarak da değerlendirilmektedir.

Bu çalışmada incelediğimiz sanatçılar, yapı bozum kavramını seramik malzemenin sonsuz olanakları ile birlikte sosyal, toplumsal, politik ve kültürel konular çerçevesinde ele almışlardır. Sanatçılar üretim süreçlerinde deforme etme, kırma, sır ve biçimlendirme hatalarını eleştirel bir okuma biçimi olarak kabul ederek anlatım dillerini güçlendirmişlerdir. Seramik malzemeye yapılan bu fiziksel ve kimyasal müdahaleler sıra dışı bir üslup olarak, izleyicinin görme, algılama ve düşünme alışkanlıklarını da yeniden tanımlamasına sebep olmuştur.

Yukarıda da değindiğimiz gibi sanat eserini oluşturan biçimlerle toplumun yapısının, değişimlerinin arasında kuvvetli bir bağ söz konusudur. Bu değişimler sanatçılarında üretim süreçlerini doğrudan etkilemiştir. Bu değişim ve yapılar hayat tarzını belirlerken, seramik eserlerinin oluşumuna da katkı sağladığı aşikârdır. Bozarak, deforme edilerek başkalaştırılan çağdaş seramik eserler izleyiciyi, güzel, estetik kavramlarını ve anlamlarını yeniden sorgulamaya ve gerçek güzellik nedir? sorusunun göreceli cevabını bulmaya çağırılmaktadır.

Dipnotlar

1. isim İletişim amacıyla kullanılan her türlü gösterge dizgesinin yapısını, işleyişini inceleyen bilim, im bilimi, semi-

yoloji, semiyotik

2. Göstergelerin dildeki kullanımları veya dille uygulanması (Tdk 2018)

KAYNAKLAR

Adlin, Jane. Contemporary Ceramics Selections from The Collection in The Metropolitan. Museum of Art. Newyork: Newyork Metropolitan Museum of Art Printing. 1999.

Ağatekin, Elif. Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. 2012.

Barnard, Rob, ve diğer. Breaking The Mould: New Approaches to Ceramics. Routledge: Black Dog Publishing. 2016.

Breaking Sculptures by Graziano Locatelli <https://iloboyou.com/breaking-sculptures-graziano-locatelli/> adresinden erişildi. 2019.

Brown, Christie, ve diğer. Contemporary Clay and Museum Culture, Routledge: Publish Newyork. 2016.

Ceramics Monthly. <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramic-art-and-artists/ceramic-artist-2018-emerging-artist-emre-can/#> adresinden erişildi. 2018

Clare, Claudia. Subversive Ceramics. Newyork: Bloomsbury Publishing. 2016.

Girgin, Figen. Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim Alıntı, Kolaj, Taklit. İstanbul: Hayalperest Yayın evi. 2018.

Gray, Laura. Contemporary British Ceramics and The Influence of Sculpture: Monuments, Multiples, Destruction and Display. Newyork: Routledge Publish. 2018.

Hegel, W. F. George. Estetik Güzel Sanat Üzerine Dersler cilt 1. (T. Altuğ & H. Hünler, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi. 1973.

Held, Peter. Crafting a Continuum: Rethinking Contemporary Craft. Arizona: North Carolina Press. 2012.

Kagan, M. Estetik ve Sanat Dersleri. (A. Çalışlar, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi. 1999.

Koplos, Janet. Steven Young Lee. <https://ferrincontemporary.com/wp-content/uploads/2014/08/CAP-Steven-Young-Lee-by-Janet-Koplos.pdf> adresinden erişildi. 2019.

Kuspit, Donald. *Sanatın Sonu*. (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. 2006.

La Rocca, Francesca. *Design On Trial Critique and Metamorphosis of the Contemporary Object*. Milano: Franco Angeli Publishing. 2017.

Lenoir, Beatrice. *Sanat Yapıtı*, (A. Derman, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2002.

Livingstone, Andrew. <https://www.andrewlivingstone.com/about> adresinden erişildi. 2019.

Marin, Livia. *Firmani rules of engagement: trope of estrangement relations between art and consumer object*, Unpublished PhD Thesis, Goldsmiths College University of London, London. 2012.

Marin, Livia. *Livia Marin*. <http://liviamarin.com/> adresinden erişildi. 2019.

McIntyre, Catherine. *Visual Alchemy the Fine Art of Digital Montage*. Burlington: Focal Press. 2014.

Navarro, Tomas. *Kintsugi: Embrace Your Imperfections and Find Happiness the Japanese Way*. London: Yellow Kite Public. 2018.

Nunes, Mark. *Error: Glitch, Noise, and Jam in New Media Cultures*. Newyork: Bloomsbury Publish. 2011.

Özel, Zühal. *Postmodern Dönem Fotograf Sanatında Kendine Mal Etme*. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 4, 159-174. <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000256/1075000250> adresinden erişildi. 2006.

Özkan, Şafak. Çetin. (2017). *Çağdaş sanatta bir üretim yöntemi olarak seramik malzemenin tahribatının araçsallaştırılması*. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6-34, s. 1819-1834. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1498737020.pdf> adresinden erişildi.

Pooke, Grant ve Whitham Graham. *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Hayal Perest. 2018.

Rocheport, Brian. *Brian Rocheport*. <https://www.yngspc.com/artists/2018/01/brian-rocheport/> adresinden erişildi. 2019.

Steven Young, Lee. <https://stevenyounglee.com/> adresinden erişildi. 2019.

Şahiner, Rifat. *Sanatta Postmodern Kırılmalar yada*

Modernin Yapı Bozumu. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi. 2008.

Timuçin, Afşar. *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları. 2000

Phaidon. *Why I create*. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/september/20/clar>

e-twomey-why-i-create/ adresinden erişildi. 2017.

Twomey, Clare. *Clare Twomey*. <http://www.claretwomey.com/> adresinden erişildi. ty.

Walden, J. *Art and Destruction*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 2013.

Wys, Chad. *Chad Wys*. <https://chadwys.com/about/> adresinden erişildi. 2019.

Ziss, Avner. *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, İstanbul: Hayalbaz Yayınları. 2009.

Görsel Kaynakça

Görsel 1: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.56.html/2014/contemporary-art-evening-auction-114024>

Görsel 2: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.56.html/2014/contemporary-art-evening-auction114024>

Görsel 3: <https://www.andrewlivingstone.com/portfolio?lightbox=dataItem-jefq40wc4>

Görsel 4: www.yngspc.com/artists/2018/01/brian-rocheport/

Görsel 5: <https://www.yngspc.com/artists/2018/01/brian-rocheport/>

Görsel 6: <https://cfileonline.org/interview-chad-wys-american-tapestry/chad-wys-4/>

Görsel 7: <https://cfileonline.org/interview-chad-wys-american-tapestry/>

Görsel 8: http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html

Görsel 9: <https://www.youtube.com/watch?v=p-dazqcBmZF0>

Görsel 10: http://www.claretwomey.com/projects-is_it_madness_is_it_beauty.html

Görsel 11: http://www.claretwomey.com/projects-is_it_madness._is_it_beauty..html

Görsel 12: Emre Can Arşivinden

Görsel 13: Emre Can Arşivinden

Görsel 14: Leman Kalay arşivinden

Görsel 15: Leman Kalay arşivinden

Görsel 16: Leman Kalay arşivinden

Görsel 17: <https://ferrincontemporary.com/portfolio/livia-marin/>

Görsel 18: <http://www.galleriapatriciaarmocida.com/en/artists/livia-marin>

Görsel 19: <http://iloboyou.com/ceramic-arts-by-steven-young-lee/>

Görsel 20: <https://www.arts.gov/art-works/2017/art-talk-ceramicist-steven-young-lee>

Görsel 21: <http://www.alaintruong.com/archives/2017/02/06/34901910.html>

Görsel 22: <http://www.alaintruong.com/archives/2017/02/06/34901910.html>