

**T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**1945 SONRASI
TOPLUMSAL OLAYLARIN ETKİSİNDEKİ
SANAT ORTAMI VE SERAMİK SANATI**

İpek Candaş ATAY

**Danışman
Prof. Dr. Lale DİLBAŞ**

İzmir, 2017

**T.C.
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**1945 SONRASI
TOPLUMSAL OLAYLARIN ETKİSİNDEKİ
SANAT ORTAMI VE SERAMİK SANATI**

İpek Candaş ATAY

**Danışman
Prof. Dr. Lale DİLBAŞ**

İzmir, 2017

YÜKSEK LİSANS TEZ JÜRİ ONAY SAYFASI

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

10/08/2017

Prof. Dr. Lale DİLBAŞ

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

10/08/2017

Yrd. Doç. M. Candan GÜNGÖR

Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

10/08/2017

Yrd. Doç. Dr. Mehmet KAHYAĞLU

Doç. Dr. Çağrı BULUT

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜ MÜDÜRÜ

ÖZ

1945 SONRASI TOPLUMSAL OLAYLARIN ETKİSİNDEKİ SANAT ORTAMI VE SERAMİK SANATI

İpek Candaş ATAY

Yüksek Lisans / Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım

Danışman: Prof. Dr. Lale DİLBAŞ

2017

Bu çalışmanın ilk bölümünde, 1945 sonrası toplumsal olayların etkisiyle değişen sanat ortamında kendini gösteren eğilimler, dönemsel olarak, önemli sanatçılarıyla incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde çağdaş seramik sanatının dünyadaki yenilenme ve değişim süreci ele alınmış, sanatsal seramiğin doğuşu ve 20.yy'ın ikinci yarısındaki sanat ortamından etkilenen seramik sanatının, o dönemden günümüze kadar olan süreci anlatılmıştır. Üçüncü bölümde 1950 sonrası Türkiye'de endüstrileşme süreciyle ve batı kaynaklı etkilerle sanatın gelişiminden, siyasal ortamın iniş çıkışlarından, burjuvaziye karşı gelişen devrimci sanattan günümüze kadar olan döneme değinilerek, bu sanat ortamındaki Çağdaş Türk Seramik Sanatının gelişimi anlatılmış ve günümüzde de önemli eserler veren sanatçılarıyla örneklendirilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde günümüzde toplumsal olayların seramik sanatına yansımalarına örnek olabilecek uygulamalara yer verilmiştir. Bu tez çalışması için yapılan uygulamalar, toplumsal durumun biçimsel yansımaları olarak, öznel bir üslup ve plastik bir anlatımla, seramik malzemeyle gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, toplumsal değişim sürecinde önemli bir yere sahip olan sanatçının, toplumsal olaylara bakışı ve yorumlayışıyla, bu tarihsel değişim sürecinin seramik sanatındaki yansımalarını incelemektir.

Anahtar Kelimeler: II. Dünya Savaşı Sonrası Sanat Ortamı, Çağdaş Seramik Sanatı, Toplumsal Olayların Yansıdığı Sanat Eserleri

ABSTRACT

EFFECTS OF POST-1945 SOCIAL EVENTS ON ART & CERAMICS

İpekCandaş ATAY

Postgraduate Study / Yaşar University Institute of Social Sciences Art and Design

Advisor: Prof. Dr. Lale DİLBAŞ

2017

In the first part of this study, trends that occurred in the art environment which is changed by social events after 1945, are examined era by era with its significant artists. In the second part of this study, renewal and changing process of modern ceramic arts are addressed, the birth of artistic ceramics and the process of ceramic arts affected by the art environment of the second half of the 20th century are explained from that day to this. In the third chapter, industrialization in Turkey after 1950 and development of art by West influenced effects, rise and fall of political environment, the process of revolutionary art arose against bourgeoisie is touched upon, until today, modern Turkish ceramic arts development in this art environment is explained and the artists composing significant works are exemplified. In the fourth part of the study, practices that may be example for reflections of social events in ceramic arts is mentioned. Practices for this thesis study are made of ceramic materials as formal reflections of social conditions, with subjective wording and plastic expression.

The purpose of this study is to examine the reflections of this historical changing process on ceramic arts with artists, who occupy an important position in process of social change, perspective and comments on social events.

Keywords: Art Environment After World War II, Modern Ceramic Arts, Art Works Reflecting Social Events

TEŐEKKÖR

Bu çalıőmayı hazırlama sűrecinde, konunun belirlenmesi, planlanması aőamasında ve çalıőmam boyunca deęerli fikirleriyle yol gűsteren danıőman hocam Prof. Dr. Lale DİLBAŐ'a, bana seramik sanatını sevdiren, űğreten, bilgi ve deneyimleriyle ıŐık tutan annem Nurdan BOZKURT'a, eserleri ve yorumlarıyla desteklerini esirgemeyen Doç. Kemal ULUDAĒ'a ve Doç. Lerzan ŐZER'e teőekkűrlerimi sunarım.

İpek Candaş ATAY

İzmir, 2017

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1945 SONRASI TOPLUMSAL OLAYLARIN ETKİSİNDEKİ SANAT ORTAMI VE SERAMİK SANATI” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardım başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gűsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

İpek Candaş ATAY



İpek Candaş

İÇİNDEKİLER

1945 SONRASI TOPLUMSAL OLAYLARIN ETKİSİNDEKİ SANAT ORTAMI VE SERAMİK SANATI

ÖZ.....	III
ABSTRACT	IV
TEŞEKKÜR METNİ.....	V
YEMİN METNİ	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
ÇAĞDAŞ SANAT	7
1.1. Sanatta soyut Dışavurumcu Yeni dönem.....	13
1.2 Popüler Kültürle Doğan Pop-Art.....	19
1.3. Yanılsamacı Tavır ve Op-Art.....	26
1.3.1. Optik Soyutlama ve Victor Vasarely.....	27
1.4. Öze İndirgeyen Tavır (Minimalizm).....	29
1.5. Başkalaşan Modern (Postmodernizm).....	32
İKİNCİ BÖLÜM	
ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATININ OLUŞUM SÜRECİ	
2.1. 20.yy Öncesi Seramik Sanatına Genel Bakış.....	37
2.2 ArtsandCrafts Hareketi ve Bauhaus Ekolüyle Başlayan Yenilenme Süreci.....	39
2.3. Bernard Leach ve Sanatsal Seramiğin Doğuşu.....	40
2.4. 1950 Sonrası Yeni Sanat Ortamında Seramik Sanatının Yeri.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI

3.1. Türkiye’de 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Etkisindeki Sanat Ortamı.....	56
3.2. Türkiye’de Çağdaş Seramik Sanatı.....	59
3.3. Günümüz Çağdaş Türk Seramiğinde Toplumsal Etkili Eğilimler.....	64

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

4.1. Tarihin Gün Yüzüne Çıkma Çabalarının Plastik Anlatımı.....	68
4.2. Zeytin Ağacının Önemine Değinen Seramik Uygulama.....	78

SONUÇ.....	82
------------	----

KAYNAKÇA.....	83
---------------	----

RESİMLER LİSTESİ

Resimler	Sayfa
1 Pablo Picasso, Guernica, 1937.....	2
2 Georges Braque, Womenwith a Guitar, 1913.....	3
3 Vladimir Tatlin, Üçüncü EnternasyonelAnıt'ın Modeli, 1919.....	5
1.1 KazimirMaleviç, Beyaz Üzerine Siyah Kare, 1913.....	8
1.2 PietMondrian, Kompozisyon 1929.....	10
1.3 ConstantinBrancusi, EndlessColumn, 1938.....	11
1.4Jackson Pollock, 1950.....	15
1.5 Mark Rothko, 1960.....	17
1.6 David Smith, Kübler XXVII, 1965.....	18
1.7 Robert Rauschenberg, Bed, 1955.....	21
1.8 Jasper Johns, Bayrak, 1954.....	22
1.9 Richard Hamilton, 1956.....	23
1.10 Andy Warhol, "Campbell' ssoupcans",1962.....	25
1.11 Victor Vasarely, Zébres, 1943.....	28
1.12 Carl Andre, "Mekansal Özgürlük" 1969.....	30
1.13 Sol Le Witt, Serial Project A, 1967.....	31
2.1 Bernard Leach, Globular Pot, 1927.....	40
2.2LucieRie, Ayaklı kase, 1980.....	41
2.3Picasso, Modouro Atölyesi, 1947.....	43
2.4 JoanMiro, 'Vase', 1946.....	44

2.5 Joan Miro, 'White Women', 1968.....	44
2.6 Hans Coper, "Bottle with Disc" and 4 Cycladic forms, 1970.....	45
2.7 Batı Almanya Seramikleri, 1950-1960.....	46
2.8 Ruth Duckworth, 'İsimsiz', 1999.....	47
2.9 Peter Voukos, Stack, 1978.....	48
2.10 Robert Arneson, 'No Return', 1961.....	49
2.11 Robert Arneson, 'Elvis', 1978.....	50
2.12 Marilyn Levine, 'Black Satchel', 1974.....	51
2.13 Ken Price, 'Geometric Cup', 1972.....	52
2.14 Viola Frey, 'Questioning Woman 1', 1988.....	53
2.15 Beverly Mayeri, 'Realignment', 1990.....	54
2.16 Michael Lucero, Pre-Columbus Series, 1991.....	54
2.17 Sergei Isupov, 'Humanimals Group', 2011.....	55
3.1 Füreya Koral, "Kuş".....	61
3.2 Sadi Diren, Seramik Heykel.....	62
3.3 Atilla Galatalı, Duvar Panosu," Detay".....	63
3.4 Alev EbuZZiya, 'Lilac Bowl', 1984.....	63
3.5 Kemal Uludağ, 'Töre 32', 2016.....	64
3.6 Kemal Uludağ, 'Töre 4', 2016.....	65
3.7 Nurdan Bozkurt, 'Değişim', 1999.....	66
3.8 Lerzan Özer, 'Acı-Bitter', 2005.....	67
3.9 Lerzan Özer, 'Seni Duyamıyorum', 1999.....	67
4.1 Kamares Stil Vazo, Knossos Sarayı, Girit Adası, M.Ö. 1400.....	69

4.2 Minos Boğası, Knossos Sarayı, Girit Adası, M.Ö. 1400.....	70
4.3 Yeşilova Höyüğü Kazı Alanı ve Ziyaretçi Merkezi Bornova.....	72
4.4 Uygulama 1.....	73
4.5 Uygulama 1.....	73
4.6 Uygulama 2.....	74
4.7 Uygulama 2.....	74
4.8 Uygulama 3.....	75
4.9 Uygulama 3.....	75
4.10 Uygulama 4.....	76
4.11 Uygulama 4.....	76
4.12 Uygulama 5.....	77
4.13 Uygulama 5.....	77
4.14 Athena ve Zeytin.....	78
4.15 Uygulama 6.....	80
4.16 Uygulama 6.....	81

GİRİŞ

Tarihin bütün dönemlerinde her kültür kendine özgü bir sanat yaratmıştır. Toplumların tarihlerine bakıldığında sanat, çağlar boyunca çeşitli gereksinimleri karşılayan bir rol üstlenmiştir. Sadece kültürel yapının gelişmesiyle değil, dinin yayılması, bilimin ve teknolojinin ilerlemesi, kültürler arası iletişim ve toplumların yeniden biçimlenmeleri gibi pek çok konuda önemli rol oynamıştır. Tarihsel süreçte, Yunan sanatı örneğinde, bu uygulamalar tanrıları halkın bilincinde kolay canlandırabilen ve kendine bir gerçeklik bilinci sağlayan üst düzeyde bir olgu olarak ele alınmıştır. Yunanlılarda olduğu gibi Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Ege coğrafyalarındaki bütün uygarlıkların özellikle dini anlatımlarında sanat kullanılmıştır. Bu vesileyle çoğu zaman sanat yapıtına kutsallık işlevi de yüklenmiştir.

Ortaçağ Avrupası'nda kilise ideolojisi yine en güzel sanatla anlatılmıştır. 17. yy da Hollandalı ressam Rembrandt'ın, çağının burjuva toplumunda yaşanan sorunları ve haksızlıkları eserlerine yansımıştır. 18. yy da Fransız İhtilali'nin, Fransa'daki büyük değişimin ve devrimin yansımaları, sanatçı Jacques-Louis David'in anlatımıyla eserlerinde görülmektedir.

Tarihsel süreçte olduğu gibi çağımızda da, dünya üzerinde değişen dengeler, kültür ve sanat alanında yansımalarını bulmuştur. Sanatçılar, sosyolojik değişimler içerisindeki çelişkileri kendilerine özgü bir yolla biçimlendirerek farklı sanatsal ifadelere ulaşmışlardır.

20 yy'ın başlarında Avrupa'da yaşanan politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında, insanların iç dünyasının ve duygularının anlatıldığı bir akım olan dışavurumculuk ortaya çıkmıştır. Takip eden dönemde Avrupa'nın pek çok ülkesinde sanatçılar kendi devletleriyle anlaşmazlık içine girmiş, sıkı denetimler yüzünden çalışmalarını neredeyse imkansız hale gelmiştir. I. Dünya Savaşı, burjuvanın güç ve maddi hırsı olarak gören bir grup sanatçı Dada Hareketi'ni başlatmıştır. Dadacılar, söylem ve sanata yaklaşımlarında anarşist ve eleştirel bir tavır sergileyerek, dünyayı savaşa sürükleyen düşüncelerin gerçekte ne kadar akılsızca olduğunu gözler önüne sermek istemişlerdir.

I. Dünya Savaşı'ndan hemen önce ise, Alman uçakları tarafından saldırıya uğrayan İspanya'nın Guernica kentinin içinde bulunduğu olumsuz durum, savaşın bireyler üzerindeki acı verici etkileri, yaşanan dehşet ve insan haykırıları, sanatçı Pablo Picasso'nun, kentle aynı adı taşıyan eserinde izlenmektedir. (Resim1) Eser, sanatçının toplumsal olaylar karşısında ne derece duyarlı olabileceğinin bir kanıtı olduğu gibi, Picasso'nun öfke ve nefretinin plastik bir biçimde yansımaları olmuştur. Aynı zamanda sanatçı, bu yapıtla uluslararası antifaşist sanat dilinin oluşmasında önemli bir adım atmıştır.



Resim 1: Pablo Picasso, Guernica, 1937

Toplumsal çevreyi, dünya politikasını ve dolayısıyla insan hayatını, büyük ölçüde biçimlendiren endüstri olmuştur. 19.yy'ın ortalarından itibaren hızla gelişmekte olan el sanatları üretiminden endüstri üretimine geçiş ve köy hayatından kent hayatına olan geçiş, toplumların huzursuzluğunu oluşturan sosyal krizleri doğurmuştur. Elde edilen ürünleri değerlendirme düşüncesiyle yeni pazarlar arama sonucunda ekonomik savaşlar başlamıştır. Çok kısa zamanda oluşan bu sosyal değişiklikler, Avrupa uluslar topluluğunu kökünden sarsmıştır. Endüstrinin ve bilim dünyasının hızla geliştiği bu dönemde, ekonomik savaşlar, krizler, sosyal sarsılmalar ve materyalizme olan güvensizlik, insanı iç huzursuzluğa götürmüştür. Toplumun bir parçası olan sanatçılarda bu sarsıntıyı derinden yaşamış, endüstriyel, iktisadi ve sosyal fırtınalar içinden kendilerini kurtarmaya çalışmışlardır. Endüstrinin seri icatlar halinde endişe verici bir hızla geliştiği yüzyılımız başlangıcında, plastik sanatlarda bir biçim parçalama eğilimi belirlemiştir. Bu dönemde birçok sanatçı

materyalizme karşı tepki göstermiş, bilim dünyasında atomun parçalanma çalışmaları gibi objeyi resimde parçalayıp yok etmeye çalışmışlardır. Kübistler nesnenin gerçek görünüş formunu parçalayarak ilk tepkiyi göstermişlerdir. Georges Braque'nin 'Gitarlı Bayan' tablosu bu çalışmaların ilk örneklerindendir. (Resim2) Yazar Fusun Kavrakoğlu'nun Analitik Kübizm başlıklı yazısında; "Sanatçı bir bütünün neresine bakmak istiyorsa onu öyle parçalıyor, sonra o parçaları birleştiriyor. Son şekil objeye benzemiyor, yeni bir şekil doğuyor, benzetme kaygısı yok. İndirgenen şekiller geometrik, böylece en sadeye iniliyor, evrensel oluyor. İyi parçalamak, iyi birleştirmek için sürekli araştırma yapılıyor. Önemli olan kompozisyonun dengesi. Objeden yola çıkılarak soyuta varılıyor." (Kavrakoğlu, 04/04/2014,<http://blog.kavrakoglu.com>) , Anlatımıyla sanatçının nesnenin dış görünüşünü anlatan konuyu tamamen reddedip, tuvalden atarak materyalizme olan düşmanlığı ortaya koyan soyut akımların öncülüğünü yaptığını belirtmiştir.



Resim 2: Georges Braque, Women with a Guitar, 1913, Pompidou Center, Paris

Çağımızın sanatı, yüzyıllar boyunca edinilmiş olan görüş alışkanlıklarından farklı bir yol izlemiştir. Fakat geleneğe ve eskiye bağlı olanlar tarafından modern sanat her zaman kabul görmemiş, kimi ülkelerde de devlet gücü tarafından yasaklanmak istenmiştir. Bu durumun en belirgin yaşandığı ülkeler Hitler rejiminin Almanya'sı, Sovyet Rusya ve onun boyunduruğu altındaki Doğu Avrupa Devletleri olmuştur. Bu ülkelerde sanat insanın iç ifadesini yansıtmak yerine devletin propaganda aracı haline dönüşmüştür.

Toplumsal hareketlenmelerin ve yapılan propagandaların sanata yansımalarının bir örneği, 1917 Rus devrimini destekleyen bir gurup sanatçı olmuştur. Bu sanatçılardan Vladimir Tatlin'in sanatı üzerine yazar Enis Batur şu derlemeye yer vermiştir;

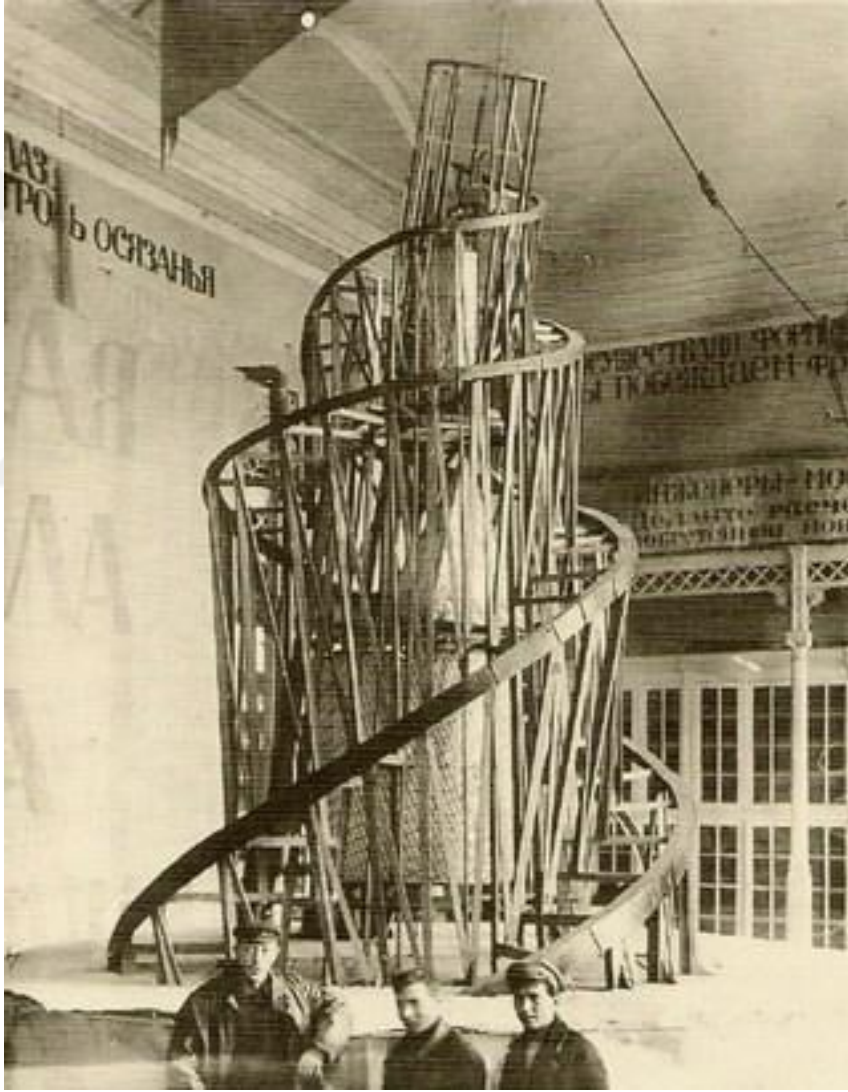
“İdeolojik bir yaklaşım sergileyen Rus sanatçı Vladimir Tatlin, 1917 Devrimi sonrasında hem Rus inşacılığının önde gelen temsilcilerinden, hem de temelleri yeni atılan Sovyet toplumunun sanat kurumlarını yeni baştan örgütleme görevi verilen önemli kişilerinden biri oldu. Görüşleri devlet tarafından tam olarak desteklenmese de gerek heykel ve tasarımlarıyla, gerekse kuramsal çalışmalarıyla Tatlin ve arkadaşları topluma yararlıolabilecek bir sanat oluşturmaya çalıştılar. Bu sanatın temelinde 'gereklilik' ilkesi olmalıydı. 1919'da kaleme aldığı tezlerinde siyasal rejim değişikliğinin sanatçının kişiliğinde bir devrime yol açtığını, bunun da icat itkisini güçlendirdiğini söylüyordu Tatlin. Ona göre, icat her zaman bireysel olanın değil kolektif olanın isteklerinin ve itkilerinin çözüme ulaşması olarak ortaya çıkmaktaydı. Girişkenlik ruhu önemliydi.” (Batur, 1997:170)

Yazar bu derlemesiyle, Rus sanatçı Vladimir Tatlin'in sanatıyla ideolojik bir yaklaşım sergilediğinin ve kendi toplumunun geleceğine katkıda bulunmak istediğinin altını çizmiştir. Bu durum 20.yy'da toplumsal olayların sanata etkisinin önemli bir örneği olmuştur.

Vladimir Tatlin'in Rus Devrimci sanatının önemli bir örneğini oluşturan 'Üçüncü EnternasyonelAnıt'ın modeline (Resim3), yazar Füsun Kavrakoğlu'nun bloğunda şu detaylandırmalarıyla yer vermiştir:

“Bu abartılı sentez, resim, heykel ve mimarlığın devletin propaganda ve enformasyon organıyla birleştiğini gösteren en iyi simgedir. Bu yapı için tasarlanan yükseklik en az EmpireState binası kadar olacaktı, yani en az 375m. İçinde toplantı salonları, bürolar, en tepede de enformasyon merkezini barındıran bir silindir, bir küp ve bir kare yer alacaktı, tümü ayrı hızda dönecekti. Bu tasarım, kinetik mimarlığın ilk

örneklerinden biridir. Özel bir projeksiyon aygıtı ile halka her gün, her saat yeni bültenler, hükümet bildirimleri ve devrimci sloganlar verilecekti. Kule, SSCB'nin pek çok kentinde sergilendi, gezdirildi, üzerinde kule resmi olan pul hazırlandı, büyük heyecan yarattı. 'Dünya işçileri arasındaki uluslararası bağlaşmanın yalın ve yaratıcı bir biçimde en ideal, en canlı ve klasik ifadesi' olarak tanımlandı. Anıt model olarak kaldı, hiç gerçekleştirilmedi ama bütün dünyanın ilgi odağı oldu." (Kavrakoğlu, 25/04/2014, <http://blog.kavrakoglu.com>)



Resim 3: Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonel Anıt'ın Modeli, 1919
Modern Müze, Stockholm, İsveç

20.yy'a özgü olduğu gerçekliğinden yola çıkıldığında, modern dünyadaki gelişimlere paralel olarak modern sanatla birlikte tepkisel bir akım olarak ortaya çıkan dışavurumculuğun, yaşadığımız yüzyıla etkileri çok büyüktür. Teknik, anlatım, konu ve içerik açısından kendini yenileyen bir akım olduğundan çok uzun yıllar sürekli gündemde olmuştur. Burjuva döneminin eseri olan sanata (izlenimcilik) karşı bir duruş sergileyen dışavurumcular, insanlığın içsel sessizliğini söküp atmışlardır. 1910'larda ki ilk anlatımcı, fiğrc dışavurumculuğun yerini 1930'larda soyut dışavurumculuk almıştır ve 1960'lara kadar sanat dünyasındaki etkisi devam etmiştir. Bu yıllardan sonra ise sanatın gündemine yeni oluşumlar girmiştir. Hazır yapıt (readymade) nesnelerin sergilenmesi, düzenlemeler (enstalasyon), performanslar, güncel sanat (Pop-art) gibi modern döneminin bu yeni nc sanatlarının yanında Postmodernizm de yerini almıştır. Postmodern akımın desteklediği yeni dışavurumculuk olan Neo-Expresyonizm 1970'lerde kendini göstermeye başlamıştır. Dolayısıyla 20.yy'a baktığımızda tüm bu akımların kaynağı olan, dışavurumculuğu bir akım olarak değerlendirmek yerine, bir ifade biçimi olarak ele almak daha doğrudur.

1.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT

20.yy'ın başına tarihlenen birçok sanat akımı, soyutlamayı benimseme eğilimi göstermiştir. Birçok sanatçı akademik ve natüralist ifadeden uzaklaşmış, dış gerçekliğin yerine sanatın öz gerçekliğini koyarak, renk, çizgi, şekil gibi biçimsel öğelere odaklanmıştır. Soyut sanatın etki alanına girmiş pek çok sanatçıdan bahsedilebileceği gibi; soyutluk, 20.yy sanatının bir ifade biçimi ve modern sanatla neredeyse aynı anlama gelen bir sanatsal anlayış olmuştur. Yüzyılın başlarında sadece, dönemin sanat merkezi kabul edilen Fransa'da değil, Avusturya, Hollanda, Almanya ve Rusya'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada modern sanatın egemen üslubu haline gelmiştir. Soyutlamanın öncü isimlerinden Kandinsky, Maleviç, Mondrian, Brancusi ve Tatlin gibi sanatçılar farklı eğilimleriyle, farklı biçimsel arayışları bünyesinde barındıran eserler ortaya koymuşlardır. Yazar Zahir Güvemli'ye göre; "Soyut sanat, nerden doğmuş olursa olsunmekan fikrini reddeden, figürü reddeden ve her şeyden önce resmi, konu olarak da hiçbir tabiat unsurunu ele almadan kendi kendine yeten, plastik imkanlarıyla kendi sanatçısını ifade eden bir anlayıştır." (Güvemli, 1982:170) Yazar bu söylemiyle soyut sanatın dış dünyanın görselliğinden sıyrılarak, sanatçısının öz gerçekliğini yansıttığını belirtmektedir.

Yüzyılın başlarında Avrupa'da görülen ve 1940-1950'lerin New York'unda da süren soyutlama deneyimlerinin yolunu Kübizm açmıştır. Kübizm, Picasso ve Braque gibi öncü sanatçıların eserleriyle, doğa taklitçiliğine son vermiş fakat doğadan kopmamıştır. Kübistler, dış dünyayı duygularla algılanan görünümlerinden sıyrarak, nesne kavramından soyutlanamayacak olan hacmi vermişlerdir. Sanatı, doğanın boyunduruğundan kurtarmak istemişlerdir. Kübistlerin bu amacı ancak soyut sanatla gerçekleşmiştir. Daha sonraları, soyutlamanın gücü hacmin önüne geçmiş ve kübistlerin doğayla ilişkisini sürdüren durumu ortadan kaldırmıştır. Duygu ve yaşanmışlığın ifadesi için doğa taklitçiliğine son verilmesi gerektiği vurgulanmak istenmiştir.

Çevrede görülen dünyadan çok, içten geleni dile getirebilecek yepyeni bir sanat dili keşfedilmeye başlanmıştır. 20.yy sanatçısının asıl amacı, kendi iç dünyasını dışa dökmek ve bunu başkalarıyla paylaşmak yerine, teknik dünyayı yaratan bir çağın insanı olarak kendini duyan ve sanatında, doğanın boyunduruğundan kurtulan özgür insanın arınmış gerçeğini sanatıyla vermek istemesi olmuştur. Birçok sanatçı, kendi kültür etkilenimlerinden hareketle, kendi özgün yolunu izleyerek, bu doğrultuda yürümeye başlamıştır.

Soyut sanatın öncülerinden KazimirMaleviç, Rus devriminin yanında yer alan Konstrüktivist sanata karşı durarak, dış dünyadan tamamen arınan saf geometrik soyutlamayla sanata, içinde yaşanılan toplumun kaosuna karşı bireyi ön plana çıkaran anlamlar yüklemiştir. KazimirMaleviç, beyaz zemin üzerine siyah kare resmiyle, saf geometrik soyuta geçerek Süprematizm adını verdiği akımın öncülüğünü yapmıştır. Süprematizm, sanat içerisinde saf duygunun öne çıkmasıdır. Bu akımda non-objektif bakış açısıyla, görsel dünya tek başına hiçbir anlam ifade etmediği gibi, duygu dünyasının yepyeni ve doğrudan temsil biçimi olmuştur. “Maleviç, kendi manifestosunda 'Beyaz Üzerine Siyah Kare' tablosunda siyah kareyi 'formun sıfırı', beyaz fonu 'bu hissin arkasındaki boşluk' olarak nitelendirmiştir. Yazar Füsün Kavrakoğlu'na göre, kavram ve görünen her şeyden kurtulan, hiçliği temsil eden Maleviç'in bu eseri, 19.yy'da Rusya'da ortaya çıkan 'Hiççilik' felsefesinin de bir ifade biçimi olmuştur.” (Resim 1.1) (Kavrakoğlu, 05/06/2016, <http://blog.kavrakoglu.com>)



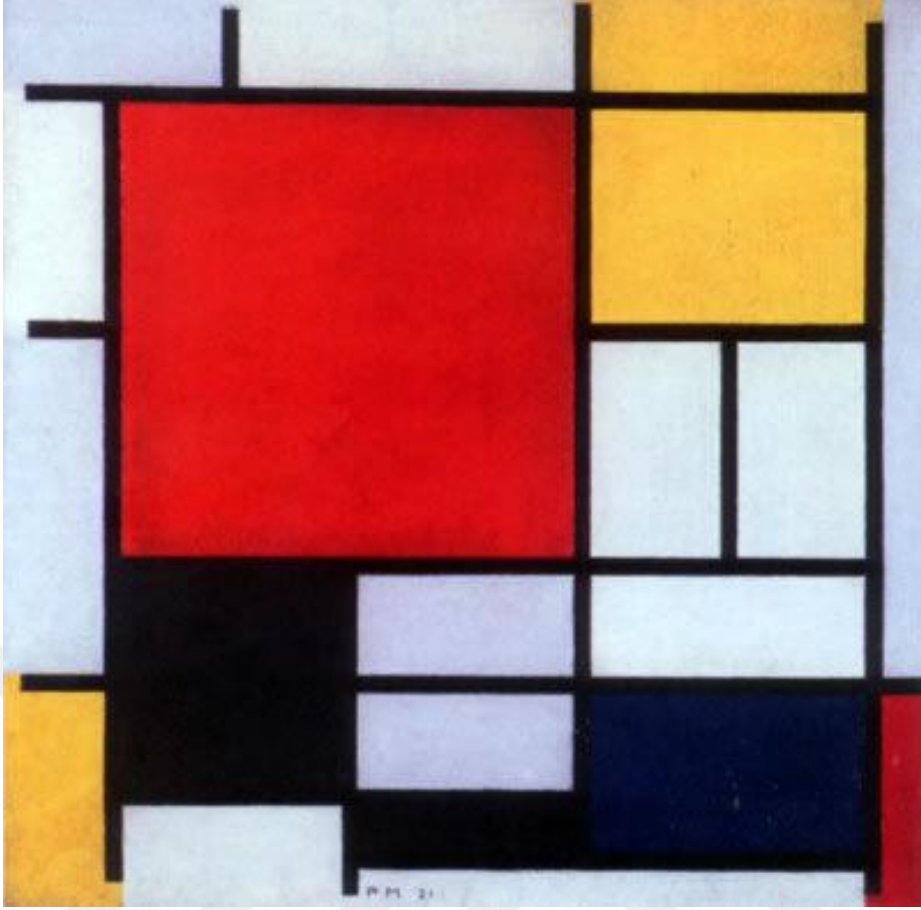
Resim 1.1: KazimirMaleviç, Beyaz Üzerine Siyah Kare, 1913, Leningard Müzesi, Rusya

“Bu noktada felsefede ‘hiç’ olmaktan kısaca bahsetmek iyi olur. **Hiççilik, Nihilizm, Yokçuluk** 19.yy ortalarında Rusya’da, özellikle genç entelektüel kesim arasında taraftar bularak yükselen bir felsefi yaklaşımdır. Her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu, hiçbir doğru, genel-geçer bilginin olamayacağını savunur. Toplumsal düzene başkaldırmayı temsil eder, devlet, din ya da aile otoritesine karşı çıkar. Yalnızca bilimsel doğruları temel aldığı düşünülse de, bilimin toplumsal sorunlarının üstesinden gelemeyeceğini kabul eder.” (Kavrakoğlu, 05/06/2016, <http://blog.kavrakoğlu.com>)

20.yy’ın ilk yarısında endüstri ve makineleşmenin giderek arttığı dönemde, değişen ve gelişen kültürel ortam bireyi şehirleşme sürecine iterek, doğaya alternatif yeni yaşam alanları kurma isteği yaratmıştır. Bu durum karşısında, Prof. Dr. Osman Altıntaş’ın aşağıdaki tanımına göre,

“Bu gelişme içinde sanatçı, bu yeni ortamlarda yeni biçimleri kurgulamak, hatta sanatsal bir yaratım içinde olmak arzusundadır. Bu istek PietMondrian’a göre, soyut bir sanatı zorunlu kılmaktadır. Bu sanatta doğal olarak bireysel değil, evrensel olacaktır. Yeni insan yeni teknoloji – gelişmiş ekonomi ve yeni sanat, özlemi duyulan sanat ortamını şekillendirecek; kültürel ve sosyal taban, bu ayaklardan oluşacaktır. Doğa aynı şekil ve renkte kendini mevsimler aracılığıyla yenilese bile, bu bir tekrardır. Bu tekrar güneş ve mevsime göre renk değerlerine ayrılrsa ve enerjiye göre değişse bile, temel değişmez bir birime dayanmıştı. Sanatçı bu doğasal değişimi daha ileriye götürmek ve nesnenin ilk halinden, kendini tanımlayan duyulan görüntüsünden kurtulmak istiyordu. Bu isteğin temel dayanağı ‘değişim’dir.” (Altıntaş, 2013:24)

Soyut sanatın bir diğer öncülerinden olan PietMondrian, yatay ve dikey çizgilerin hakim olduğu eserlerinde ‘Yeni Plastik’ olarak adlandırdığı resimsel bir anlayışı benimsemiştir. Tümüyle biçimsel ilişkilere dayanan resimlerinde yatay ya da dikey siyah çizgiler, beyaz yüzeyler ve mavi, kırmızı, sarı gibi temel renkler dışında bir öge yoktur. (Resim 1.2)



Resim 1.2: PietMondrian, Kompozisyon 1929, Tuval, Ulusal Müze, Belgrad

Modern heykelin başlıca figürlerinin sahibi olan heykeltıraşConstantinBrancusi (1876-1957), soyut sanatın başlıca temsilcileri arasında yer almaktadır. Sanat tarihinde önemli bir yere sahip Rodin'in öğrencisi olan Brancusi, heykeli dışsal görünülerin boyunduruğundan kurtarmaya çalışmış, doğaya özgü biçimleri en soyut haline indirgeyerek kullandığı taş, ahşap, bronz gibi malzemelerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Sanatçının 'Sonsuz Sütun' adlı eseri, en ünlü yapıtları arasında yer almaktadır. (Resim1.3) Birinci Dünya Savaşı'nda ölen askerlerin anısına yaptığı 1938 tarihli bu eserindeki anlatımıyla, toplumun acılarını çeşitli biçimlerde dile getirmektense; varoluşun coşkuyla, sevgiyle ve mutlulukla yüceltilmesini seçmiştir. Sonsuz Sütun sanat tarihçilerine göre, savaşlarla parçalanmış insanlığın yeniden birleşme inancının ve ruhun cennete yükselişinin çarpıcı bir anlatımıdır.



Resim 1.3: Constantin Brancusi, Endless Column, 1938, Romanya

İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Alman birlikleri tarafından işgal edilene kadar Paris, sanatın merkezi olmuştur. Bu döneme kadar burada dünyanın dört bir yanından, her meslekten insanlar yaratıcılıklarını, yeteneklerini kısıtlama olmaksızın özgürce sergilemiştir. İşgalin ardından Paris'te beş yıl boyunca yaşam durmuş ve hayalet kente bürünmüştür. Paris'in işgali özgürlükçü demokrasi düşüncesinin de ölümü olmuştur. Paris, sanatın merkezi olmaktan çıkmıştır. Paris'ten sonra New York'un modern sanatın merkezi olduğunu anlattığı kitabında yazar Guilbaut, Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden Harold Rosenberg'in şu görüşüne yer vermiştir:

“Bu yeni evrenin merkezinin hangi kent ya da ulus olacağını kimse kestiremez. Çünkü bir kültür başkenti sadece kendi özelliğiyle yükselemez. Dünyanın dört bir yanından gelen akımlar Paris’i, etrafındaki taşranın üstüne çıkarmış, onu büyülü bir ada gibi yukarıda tutmuştur. Ve Paris’in gerileyişi de, halkın eski dostlarının ve şimdiki düşmanlarının ileri sürdüğü gibi içsel bir zayıflığın -‘duyarlılığın’ya da ‘yumuşaklığın’- değil genel bir bozulmanın sonucudur. On yıldır bütün uygarlık batmakta, Paris’i de değişmez biçimde Fransa toprağına doğru alçaltmaktadır.”**Harold Rosenberg.** (Guilbaut, 2008:67)

1940’larda yaşanan siyasi durumdan dolayı Avrupa genelinde de yaşayan sanat yok olmaya yüz tutmuştur. Alman faşizmi, kültürü ve kültürel geleneği baskıladığı gibi, sanatı da kendi amaçları için kullanmıştır. Faşizmin asıl yıkmak istediği şey modernizmdir. Sanatın baskı altında olduğu bu dönemde birçok sanatçı batıya göç etmiştir. Amerika, Avrupa’daki olumsuzluklardan kaçan aydınların ve sanatçıların göçünden en karlı çıkan ülke olmuştur. 1940 Haziranından sonra bu göç daha da kitlesel bir hal almış ve özellikle Amerikan resim sanatı bu durumdan önemli ölçüde etkilenmiştir. 1940-1970 yılları arasında dünyanın birçok bölgesi, siyasal ve ekonomik alanda Amerika’nın baskıcı etkisi altına girmeye başladığı gibi, Amerika sanatsal etkinlikleriyle de ön planda olmuştur. Batı Avrupa kendine yeni bir kültürel kimlik bulmaya uğraşırken, doğuda yer alan Rusya’nın Avrupa’daki yansımaları olan ülkeler Rus etkisinden çıkmaya çalışmışlardır. Buna en güzel örnek Polonya’daki sanatçıların batıdaki gelişmeleri takip edebilmeleri ve yenilikçi geleneklerini geliştirebilmeleri olmuştur.

Aynı dönemde Rus sanatçılarının ise hiçbir özgürlükleri yoktur. Kamuoyunun desteği olmadan sanatın gelişip büyümeyeceğini düşünmüşlerdir ve sadece politik açıdan uygun bulunan yapıtları kabul görmüştür. Batıda ise sanatın hükümet tarafından yönlendirilmediği ve devlet desteği sağlanabilen bir döneme girilmiştir.

Faşizmin reddettiği modernizm, Birleşik Devletler’de daha önce tutulmamasına rağmen, 1940’lardan itibaren kendini ulusal bilince yerleştirmiştir. 1941-43 dönemi Paris’le hiçbir bağı olmayan bağımsız bir New York sanat sahnesinin başladığı yıllar olmuştur. Amerikalı sanatçıların, Avrupa’dan göç eden meslektaşları gibi köklü bir kültürel gelenekleri yoktur ve bazıları gerçeküstücü sanatçıların görüşlerinden bazıları da varoluşçu düşünceden yola çıkarak kendilerine bir yer edinmeye başlamışlardır. Böylece dönemin kendi koşullarıyla bir Amerikan sanatı yaratılmıştır. 1940’lı yılların başında Amerikan sanatına öncülük eden

kimliğiyle dikkat çeken sanatçı Robert Motherwell'dir. Motherwell, soyut sanattaki araştırmalarıyla, New York soyut anlatıcılığının ve Amerika çapında gelişen bir soyutlamanın öncüsü olmuştur.

Amerikan Sanatının öncüleri kabul edilen sanatçılar bir araya gelerek "New York Okulu" topluluğunu oluşturmuşlar ve Amerikan resminin taşralılığını kırarak, Paris Okulu'na ciddi bir rakip olmuşlardır. Fransa'nın sanattaki dünya liderliğini kaybettiği bu dönemde Amerikalıların modern sanata sahip çıkmasından daha önemlisi, sadece Amerikalıların değil, bütün dünya sanatçılarının tam anlamıyla yeni bir sanat yaratma isteği olmuştur. Soyut dışavurumculuğun güçlü çıkışı böylece başlamıştır.

1.1. Sanatta Soyut Dışavurumcu Yeni Dönem

Soyut dışavurumculuk, hem Avrupa hem de Amerika'nın kaynaklarından beslenen ilk sanat hareketidir. Savaş döneminde Amerika'ya sığınan Chagall, Masson, Matta, Ernst, Mondrian, Léger ve Dali gibi bir çok önemli sanatçı Amerikan sanatını derinlemesine etkilemişlerdir. Bu sanatçıların soyut dışavurumculuğun oluşmasındaki katkıları büyüktür. Aynı zamanda Van Gogh, Vassily Kandinsky, Henri Matisse ve Joan Miro gibi sanatçıların süregelen etkinlikleri, cesaretlendiricidir ve yeni kuşak önünde bir ışık olmuştur. "Avrupa'nın sanat hareketi gerek çeşitli sergilerle, gerekse Masson, Miro, Dali, Chagall, Kandinsky gibi sanatçılarla Amerika'ya sık sık ulaşmıştır. Özellikle o dönemde Kandinsky'nin soyut resimlerinin açıklanmasında, soyut ekspresyonizm tanımı kullanılmıştır. Dışavurumculuğun geleneği Birleşik Devletler'de soyut bir biçimde yorumlanmıştır."

Soyut Dışavurumcu resim, bir yandan geleneğe bağlı, diğer yandan da geleneğe karşı çıkan ve ondan kopmaya çalışan resimdir. Hiçbir zaman resmin ötesinde bir şeyi hedefleyerek oluşturulmamıştır. Geleceğe çok bağlı kalınmamış, geçmişe bakmaktan ve hesaplaşmaktan kaçınılmamıştır. Sanatçılar çevrelerindeki dünya yerine kendi ruhlarının derinliklerinde ya da mitolojide buldukları evrensel değerlerle ilgilenmişlerdir. Kendilerine katkıda bulunabilecek her türlü düşünceye açıklardır. Bir imge ya da figüre gereksinim yoktur. Resmin kendisi hem nesne hem de içerik olmuştur.

Biçimselliğin reddedildiği yeni dönemi, sanat tarihçisi yazar Nobert Lynton şu cümleleriyle çözümlenmektedir:

“Ekspresyonist soyutlama biçimsel değildir. Avrupa’da soyut sanatın yeniden doğmasıyla, halk beğenisini biçimsel soyutlamalardan uzak tutmuştur. Günümüzde çok kimse aklın denetimini sanata aykırı ve sanatın değerine katkıda bulunmayan bir olgu gibi görür. Kuşkusuz bu düşünceye paralel olan ve Romantik sanatçılar tarafından tohumları atılan, sanatın bireyin kendi duygularını ifade etmesi olduğu görüşü, bugün tartışmasız olarak kabul edilmektedir. Yüz yıl önce, insanlar bir sanat yapıtına baktıklarında düz bir yüzey üzerinde ton derecelenmeleri yaratmak için küçük bir fırçayla ressamın gösterdiği titiz çalışmanın izlerini ararken; bugün sanatçının tutkulu çalışma heyecanının belirtilerini ararlar.”(Lynton, 2015:237)

Bu dönemde sanatçıların özgüvenleri artmış, Gerçeküstü sanatın etkilerinden kurtulmaya başlamışlardır. Yapıtlar, çağrışımların getirdiği anlık düşüncelerle biçimlendirilmiştir. Parçalar yerine bütün bir kompozisyon anlayışı vardır. Eserler tek ve bütüncül bir imge olarak ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda Ernst ve Pollock, birçok yeni teknikler denemiş, boyanmış tuvale çizikler atmış, iki tuval arasında boya ezmiş ya da tuvale boya sıçratarak resim yapmışlardır. Bu örnekler o dönemde gerçeküstü sanattan sıyrılmaya başlamanın göstergesi olmuştur. Tuvalin sınırları aşılmış, büyük panolar üzerinde çalışılmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler sonucunda soyut dışavurumculuk yeni bir nitelik kazanmaya başlamıştır.

Soyutlamanın çeşitli şekilleri görülmektedir. Gerçekleri yansıtmak veya bir öykü anlatmak yerine; farklı kaynaklardan esinlenerek, farklı yönelmeler söz konusudur. Bununla birlikte kendi içinde değişik akımlar ortaya çıkmış ve ortak soyutlama anlayışı yok olmuştur.

“Action-painting” ortaya çıkan akımlardan ilkidir. Amerikan sanatının bağımsız bir hareketi olarak görülse de aslında soyut dışavurumculuğun bir başka türüdür. Bu alanda ressamlar, ilk başlarda sürrealizmle yakından ilgilenirken daha sonraları sürrealist deneyimlerin zengin soyut imajlarını sadeleştirmişlerdir. Boyayla yüklenmiş fırçaları ile daha önce görülmemiş ölçüde serbest efektler yakalamışlardır. Jackson Pollock bu akımın en önemli sanatçılarından. Tuvalini yere serip ve üzerinde yürüdüğü tuvale her yandan yaklaşarak çalışmıştır. Uzun borulardan akıtarak yaptığı damlatma tekniği ile düğüm düğüm gözüken ve başı sonu belli olmayan, hiç fırça darbesi kullanmadığı desenlerini oluşturmaya başlamıştır. (Resim 1.4) Çizgisellik ve resimsellik arasında var olan ayrılığı, bu öğeleri tek projede birleştirerek çözümlenmiştir. Bu tür çalışmalara “all-overpainting” de denir.



Resim 1.4: Jackson Pollock, 1950

“Jackson Pollock’la özdeşleşmiş dışavurumcu resimler halk tarafından ne kadar anlaşılıyor ve beğenilmiyorsa da, bu oldukça anlamlı gelişen, plandan ve rasyonellikten uzak, bireysel duyguların bir dışı vurumu olan sanat; Sovyet sanatçılarından çıkan fazlasıyla gerçekçi, işçileri konu alan, gündelik hayatın etrafında dönen eserlerin ne kadar “katı”, “stilize edilmiş”, ve “sınırlı” olduğunu ortaya koyduğu için desteklenmiş. Sovyetler’in, sanat eserlerini denetlediği ve işçinin, çalışmanın, Sovyet ideallerinin; “devrimci romantizm” adı verilen akımın da yardımıyla, yüceleştirildiği kültürel dünyanın zıddını yaratmaya kararlı Amerikalılarsa kendi sanat eserlerini, 1950’lerde, büyük bir inatla Avrupa’nın şehirlerinde “Yirminci Yüzyılın Şaheserleri” başlığı altında sergilemişler.” (Gümüşay, 28/05/2016, www.gazetebilkent.com)

Pollock, tuvalin boyutlarını zorlayarak resmin sadece alanın bütünlüğünden oluşmasını isteyen bir yaklaşım sergilemiştir. Tuvalin boyutlarını büyütürken ve tüm yüzeyini boyarken, resmin bu şekilde rastlantıyla oluşmadığını ve denetimli bir biçimde gerçekleştirildiğini göstermiştir. Fakat bu resimlerin anlatamadıkları öyküler ve boyutları nedeniyle bir bakışta anlaşılabilirlikleri olanaklı değildir. Bu nedenle sanatçı, izleyicisine, resmi tuvalin boyu sıra yürüyerek izlenmesini önererek, resmin nasıl algılanması gerektiğini vurgulamıştır.

Soyut Dışavurumculuğun ikinci yarısına 'Renk alanı resmi' veya 'Geç resimsel soyutlama' adı verilir. Saf renklerin geniş alanlarda ki dramatik etkisini vurgulamak için daha durağan ve indirgeyici bir soyutlama çabası hakimdir. Hafif, ince bir boya kullanımı, dokulu yüzeylerden kaçınmak, boya tabakasının altından tuvalin gözükmemesi, yalın ve saydam bir kompozisyon, önceki kuşağın tersine kişisel fırça vuruşlarından arınmışlık ve canlı renk kullanımı eserlerin ortak noktasıdır.

20.Yüzyılın en önemli sanat eleştirmenlerinden biri olan ClementGreenberg'e göre, BarnettNewman, Mark Rothko, ClyffordStill, Helen Frankenthaler, Morris Louis, KennethNoland ve Jules Olitski, renk alanı resminin en önemli ressamlarıdır. Greenberg'e göre bu sanatçıların eserlerinde renk, belli bir alanı doldurmaya yaramaz, bağımsızlık kazanmıştır. Sınırlı sayıda renk kullanan bu sanatçılar, boyayı her türlü kişisellikten uzak ve tekdüze bir biçimde tuval üzerinde kullanmışlardır.

Renk alanı resimlerinde, varlık bilimsel sorunları olduğu kadar, resmin ötesindeki sorunları da temellendirmek isteyen bir çaba vardır. Bu çaba içinde ki sanatçıların bir kısmı Musevi kökenli olduğundan ve resimlerin üretildiği yıllar, bu ırka yönelik en acımasız saldırıların olduğu, kısımların gerçekleştirildiği yıllar olduğundan, eserlerin bir bölümünde, dinsel kökenli imgelerden yola çıkılmış ve bu imgeleri yansıtmak isimlerle oluşturulmuşlardır.

Renk alanı resminin önemli isimlerinden Mark Rothko'nun sanatına bakılırsa tüm soyut sanatın dibinde yer alan ve çok etkili olmuş platonik kuramdan çok ahlakçı bir anlayış göze çarpar. Sanatının ilk dönemine nazaran günlük, basit figürlerden sıyrılmıştır. Mit ve olağanüstü figürler dünyasına girmiştir. Rothko, Shakespeare'in gerçekleştirdiği ölçülerde evrensel bir trajedi ve Mozart'ın gerçekleştirdiği ölçülerde bir müzik gibi sanatını geliştirmek istediğini belirtmiştir. 1947'de tuvalerini her türlü çizgi ve formlardan arındırmıştır. Onun için yeni form 'renk' olmuştur. İki yıllık bir devre kapsamında 'multiform' dediği tuval

alanlarının üzerinde çalışmıştır. İlk tuvalerindeki amorf figürlerde organik bir sürrealizm görülmektedir. Yavaş yavaş onları yalınlaştırır. Simetrik bir şekilde tuvaleri bölen kompozisyonu yok eder. Buna karşılık tuvalerine ışık ve şeffaflık girer. Kadifemsi ve buğulu renkler, zamanında yapmış olduğu suluboya tekniğinin bir sonucudur. Rothko, gittikçe resim boyutlarını da büyütür. İzleyiciyle yapıt arasındaki mesafeyi, boyutlarının genişliğiyle orantılı olarak indirgemeye yönelir. (Resim 1.5)

Yazar Özkan Eroğlu, Rothko'nun büyük boyutlu eserlerini şu cümleleriyle açıklar:

"Sanatçıya göre 'ölçüsü büyük resmin içine izleyici doğrudan girer. İzleyici ile resim arasında ki iletişimi anında yaratan faktörlerden en önemlisi resmin ölçüsüdür'. Gittikçe tuvaleri titrek, oynak, bütün alanı kaplayan bir duvara dönüşmüştür. İzleyici ona hipnotize gözlerle baktığı zaman ya suskunlaşır ya da konuşur. İşte böyle değişik yorumlara neden olan yapıtlar, resim sanatı dünyasında çok azdır". (Eroğlu, 2015:277)



Resim 1.5: Mark Rothko, 1960

Soyut dışavurumculukla doğrudan ilişkilendirilen bir diğer sanatçı, heykeltıraş David Smith'tir. Sanatçı, resim çalışmalarının yanı sıra heykelle ilgilenmeye başlamış ve önceleri para kazanmak için öğrendiği metal kaynak tekniğini, Picasso'nun yaptığı heykelleri görünce kullanmaya başlamıştır. 1935-36 yılları arasında Avrupa'da tank ve lokomotif yapan bir fabrikada çalışırken, hayran olduğu ustaların işlerini yakından incelemiştir.

Smith, 1950'lerin ortalarında heykellerindeki çizgisel unsurların yanı sıra yavaş yavaş hacimlere de önem vermeye başlamıştır. Bununla beraber parlak kübik biçimler oluşturmaya başlamıştır. Farklı açılarla yerleştirilen bu hacimler, güneş ışığını farklı şekillerde yansıtmıştır. Parlak olmalarıyla sanatçı, ağırlık duygusunu azaltmak istemiştir. (Resim 1.6)



Resim 1.6: David Smith, Kübler XXVII, 1965

Smith'in yöntemi, Jackson Pollock'un resimlerinde ki yöntemin heykele uygulanması olmuştur. Belirli bir plan olmaksızın işe başlanmış, önceki deneyimler, biraz malzeme biraz da tesadüflerle heykele yön verilmiştir. Sanat dışı malzeme kullanılmıştır. Heykelde bu yöntemi 1910'larda Picasso bulmuş, daha sonraları heykeltıraşlar da geliştirmişlerdir. David Smith, bu çizginin devamında yer alarak, savaş sonrası dönemde Amerikan heykeline yeni bir soluk getirmiştir.

1.2. Popüler Kültürle Doğan Pop-Art

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra önem kazanan Amerika, ekonomisi ile en ileri endüstri ülkesi olmuştur. Tasarım alanında yeni araştırma ve geliştirme çalışmalarına ağırlık verilmiş, bunun sonucunda üretilen ahşap, plastik, metal, seramik ve cam gibi malzemelerden yapılan günlük kullanım eşyaları, büyük bir ilgi görmüş ve talep doğurmuştur. Endüstriyel tasarım, endüstri dünyasında devrim yaratmış en önemli uygulama alanlarından biri olmuştur. Bu gelişmelere paralel olarak, yeni okullar açılmış, tasarım, desen, form, paketleme, endüstri planları ve ticaret konularında dersler verilmeye başlanmıştır. Üretimde ki bu gelişmelerle birlikte üretim artmış, kapitalist toplumun çıkarlarına hizmet edilmiş ve kapitalist sistem kendi yarattığı satın alma talebini karşılamak durumunda kalmıştır. Amerikan endüstrisi oluşan Pazar sorununu, işbirliğine girdiği diğer ülkelerin tüketim potansiyeliyle çözmeye çalışmıştır. Rekabetin olduğu bu ortamda, yaşam düzeyinin yükseltilmesi için baskılar uygulanmıştır. İletişim araçları kullanılarak, reklam yoluyla insanlara ihtiyaç hissettirilmiş ve tüketim mallarını almak zorunda bırakılmıştır. Reklamla, nesnenin getireceği zevk ya da yararlılık, çarpıcı bir biçimde verilmiştir. Sanat eleştirmeni, yazar John Berger'in "Özgürlükle çok yakından ilgili bir savdır bu; alıcının seçme özgürlüğü, üreticinin girişim özgürlüğü gibi özgürlükle" cümleleri, yaşanan bu dönemi özetlemektedir. (Berger, 1986:131)

Gelişen endüstriyle beraber araba, uçak, tren gibi ulaşım araçları, telefon, televizyon, basın gibi iletişim araçları yaygınlaşmaya başlamış ve bunlar yaşam koşullarının değişmesine sebep olmuştur. Endüstri bölgelerinde nüfus yoğunlaşmış ve kent yaşamının getirdiği çok katlı mimari yapılar yeniçağın yerleşim biçimini oluşturmaya başlamıştır. Yaşam şartlarının değişimi tüketime dayalı bir düzeni göstermiş, tüketim malını üreten ve tüketen insanın bireysel özgürlüğünün sınırlarını zorlamaya başlamıştır. Yazar Ken Baynes'e göre; "Yeni üretim teknikleri, önceleri geleneksel yöntemlerle yapılan ve hemen hiç elde edilemeyen kültür verilerinin geniş halk kitlelerine ulaşmasına yardım etmiştir. Ama yeni

üretimtekniklerinin maddesel istekleri ve yeni seyircilerin ayrı toplumsal temelleri, var olan kültürü değiştirmiştir.” (Baynes, 2002:54)

Geleneklere sırt çeviren, kendi yarattığı teknolojinin tutsağı olan, değer yargılarını kaybetmiş, geleceğe güvensiz ve umutsuz bakan bir kuşak yetişmeye başlamıştır. Tüketime dayalı olan bu yaşam biçimine tepki olarak, tüm çelişki ve bunalımlardan kurtulmak için insanlar uyuşturucu madde ve sekse yönelmiş, özgürlükçü hippie düşüncesi ve seks devrimi kısa sürede Avrupa ve Amerika’da yayılmıştır. Yaşam düzeyinin kültür ve düşünce alanına yansması, sanata da yansmıştır. Tüketici karakter sanatta başrol oynamaya başlamış ve sanatın ticari bir rol üstlenmesine yol açmıştır. 1950’lerden sonra sanatta olan bu köklü değişiklik “Pop Art” akımı olarak adlandırılır. İlk çıktığı zamanlarda yeni gerçekçilik, yeni Dada olarak da bilinir. İngiltere’de ortaya çıkıp, Amerika’da olgunlaşmıştır.

1950’lerde sanatçı Robert Rauschenberg’in gündelik bir nesneyle boyayı birleştiren “Yatak” (Resim 1.7) ve Jasper Johns’un “bayrak” (Resim 1.8) adlı imge ve nesnelere yola çıkarak gerçekleştirdikleri eserleri, Soyut Dışavurumculuğa yeni arayışlar içindeyken aynı zamanda çığır açacak niteliktedirler. Gündelik hayatın kültürel öğelerini kullanan, kişisellik ve zıtlığı bir arada yansıtan bu sanatçılar, soyut akımdan pop akımına geçişte neo-dadacılar olarak adlandırılırsalar da aynı zamanda soyut dışavurumculuğa alternatif olarak da görülmektedirler. Batı sanatı geleneğini ve onun tüm ciddiyeti ve idealizmini karşısına almış Marcel Duchamp gibi sanatçılarla aynı yolu izlemekte gibi görünseler de Rauschenberg ve Johns, 1960’lı yılların başında daha akıcı ve sınırsız resim dili kullanmaya başlamışlardır. Johns ve Rauschenberg’in, Soyut Dışavurumculuk sonrası yansıttıkları, Dadaistlerin anti-art iddialarından farklı olmasına rağmen Rauschenberg’in soyut dışavurumculuğun ciddiyeti ve içtenliğine yaptığı “Yatak” eserindeki yorumu ve Johns’un “Bayrak” adlı eseri neo-dadaist tavrın göstergesidir.



Resim 1.7: Robert Rauschenberg, Bed, 1955, Modern Sanat Müzesi New York

1955 Yılına kadar damlatma tekniği, gerçeğin tecrübesinin simgesi haline gelmiştir. Bu eserde ise günlük hayattan bir nesnenin üzerinde damlatma tekniği kullanılarak bir nevi kopyalama söz konusudur. Bu eser, sanatın tamamen içten gelen bir şey olduğu olgusunu reddeder. Kombine bir eserdir. Heykel ve resmin bir arada yer almasından oluşan diğer kombine eserlerin yerine, hayatı içine alan, hayat ve sanat, hayat ve zeka kavramlarını içermektedir.

Yatay bir düzlemden dikey bir düzleme alınan gerçek bir yatağın parçalarıyla, üzerindeki kalem ve boyalardan oluşmaktadır. Bize Jackson Pollock'un yatay bir düzlemde yapıp daha sonra duvara astığı eserlerini hatırlatmaktadır. Pollock'un eserleriyle diğer bir benzer yanı üzerindeki boya damlalarıdır. Sanatçının gelmemizi istediği sonuçta budur. Pollock'un eserleriyle ve o yılların egemen sanatı soyut dışavurumculukla bir yüzleşme niteliği taşımaktadır. Soyut dışavurumcu eser, kişisel ve öznel deneyimle, sanatçının iç dünyasının dışı yansıdığı yerdir. Rauschenberg, bu eserle izleyicisine, iç dünyanın yansımalarına gerçekten inanıyor musunuz diyerek, bilinçaltı ve rüyaların gerçek yeri olan yatağı kullanmış ve soyut dışavurumculuğa gönderme yapmak istemiştir.

Jasper Johns'un "Bayrak" (Resim 1.8) adlı eseri, çok sık gördüğümüz ve bir şeyler ifade eden bir görselin antika görüntüsüyle tekrar canlandırılmış halidir. Bir dönem Amerika'da lise kitaplarının kapaklarına ve t-shirtlere basılmış olan eseri ilk bakışta anlamlandırmak mümkün değildir. Anlatılmak istenenden fazlasını barındırmaktadır. Johns, izleyicisinde birçok farklı duyguyu uyandırmayı amaçlamıştır. Bazı eleştirmenler tarafından bayrak mı yoksa resim mi olduğu sorgulanmıştır. Çok farklı kişiler için çok farklı anlamlar ifade edebilecek bir görsel olan eserde sanatçı izleyicisine nötr bir alan bırakmıştır. Ahşap çerçeve içinde duran bir tuvalden oluşan resim, çok katmanlı bir yüzeye sahiptir. Ankostik denen Antik Mısır boyama tekniği ile yapılmıştır. Boyanın yarı saydam ve pütürlü yapısından, boya altındaki balmumu ve gazete parçaları görülmektedir. Bu malzemelerin verdiği derinlik, ülkenin tarihi dokusunu ve politik hayatını yansıtmaktadır. Sanatçı, sanatın nasıl olabileceğini gösterme fırsatından yararlanmıştır. Sembolik bir dil kullanarak, sanatın karışık şeyleri temsil edebileceğini vurgulamak istemiştir. Bu resim, modern sanatta sınırları zorlayan eserlerden biri olmuştur. İzleyicisinde derin bir his ve düşüncelerden oluşan bir etki bırakmaktadır.



Resim 1.8:

Jasper

Johns, Bayrak, 1954, Modern Sanatlar Müzesi New York

Pop kelimesini ilk olarak 1955'te İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway, "Sanatlar ve Kitle İletişimi" adlı makalesinde popüler kültürün ürünlerini belirtmek için

kullanmıştır. Pop-Art terimi, modern olan, sanayiye ve topluma ilişkin özellikler gösteren, kentsel nitelikler taşıyan yeni bir anlamın keşfiyle ortaya çıkmış, çağdaş realizm alanının tümünü kapsamıştır.

Bu akım ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmıştır. İngiliz sanatçılar Richard Hamilton ve David Hockney’in esinlendikleri bayağı gerçeklikten “Pop-Art” anlayışı doğmuştur. Richard Hamilton’ın “Just what it is that makes today’s homes so different so appealing” (Resim 1.9) isimli kolaj çalışması İngiliz Pop-Art’ının ilk örneğidir.



Resim 1.9: Richard Hamilton, “Just what it is that makes today’s homes so different so appealing”,1956

Bu eser, Richard Hamilton tarafından 1956’da Londra’da Whitechapel galerisinde açılan “İşte Yarım” adlı serginin katalogunda yer almak üzere bir illüstrasyon olarak yapılmıştır. Kolaj çalışması olan eser, yeni popüler kültür öğelerine göndermeler yapmaktadır.

Daha sonraki yıllarda pop art sanatçılarının ilgileneceği sinema, tv, afişler, reklamlar, çizgi filmler gibi kitle kültürüne ilişkin tüm konuları içermektedir. Pop sözcüğüne yapıtın içinde belirgin olarak yer verilmiştir. Bir poster kıızı, vücut geliştiren ve elinde pop yazılı lolipop tutan bir adam ile tüketim malları ve ambalajlarının yer aldığı birçok öğeyi bir araya getiren eser, bir eleştiriden çok çağdaş dünyanın gerçeğini aynı zamanda da sanatçının gerçekliğini yansıtan öğelerin açıklamasıdır.

İngiltere’de Pop sanatı, İngiliz sanat tarihçisi, yazar NobertLynton’a göre:

“İngiliz sanatçılar kitle iletişim araçlarının imgelerine, Amerikalı meslektaşlarının yerine daha romantik bir coşkuyla karşılık bulmuşlardır. Savaş sırasında yaşanan sıkıntıların anıları hala taze olan Avrupa ülkeleri üzerinde, Amerika’ya özgü geniş imgeler dizisinin özel bir çekiciliği vardı. Amerikalı sanatçılar içinse parlak tüketim dünyası belli belirsiz bir çekiciliğe sahipti. Bu imgelerin çoğu, çocuklarda görülen iştah ve yetişkinlerin serüvenlerini akla getiriyor; ulusal boyutlara ulaşan açgözlülük ve toplumsal körlüğe dikkat çekiliyordu. Amerikan Pop sanatı, başlangıçta sanata ve topluma İngiltere’de olduğundan çok daha fazla meydan okumuş; aynı zamanda daha hızlı özümsemiştir. Amerika’da üne kavuşan ve parasal başarı kazanan sanatçılar, sanki her şeye rağmen profesyonel sanatçılar olduklarını yeniden dünyaya kanıtlamak istercesine, kendilerinden beklenen türde yapıtlar vermeyi sürdürmüşlerdir. İngiltere’de ressamlar, sanatta kişisel amaçlarını gerçekleştirmeye daha fazla ağırlık verince, pop hareketi çabuk dağılıp parçalanmıştır. Amerika’da 1960’larda ortaya çıkan pop sanatçıları 1970’lerin sonlarında bile hala pop sanatçısı olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.” (Lynton, 2015:292)

Bu bağlamda, İngiliz sanatçıların toplumsallıktan çok bireysel yönde var olma çabalarından dolayı, İngiltere’de ortaya çıkan Pop sanatı burada varlığını sürdürememiştir.

Claes Oldenburg, George Segal, Jim Dine, Roy Lichtenstein, Tom Wesselman, James Rosenquist, Robert Indiana, Marisol ve Andy Warhol önemli pop sanatçıları olarak bilinirler. Bu sanatçılar, eserlerini billboardlar, ilanlar, filmler ve tv gibi kitle kültürü kaynaklarından oluşturmuşlardır. Popüler kültürü ele alıp onu canlı ve dikkat çekici sanata dönüştürmüşlerdir. İçsel kaygılar yerine, kendi dışlarındaki dünyayı resmetmişlerdir. Yaşamı uyandırmak için çevrelerinde var olan her şeyi resmetmeye başlamışlar, resimlerinde zengin Amerikan materyalizmini, ruhsal ve gülünç derecede seksüel hale getirilmiş bir çevreyi benimsemişlerdir. Kitle iletişim araçlarındaki imgelerin çekiciliğini belirgin şekilde eserlerinde kullanan sanatçılar, Roy Lichtenstein, ve Andy Warhol olmuştur. Warhol, belirli bir imgeyi tuval üzerinde birçok kez tekrarlayarak, fotoğrafa özgü imgeleri de eserlerine katmıştır. Ünlüler, siyasi kişiler, elektrikli sandalye, araba kazaları gibi ürpertici konular ve günlük hayattan konuları bir arada işlemiştir. 1960 yılında popüler kültürün en ünlü ikonu olan Coca Cola'yı ve ardından Amerikan dolarını resmetmiştir. 1962 yılında ise çağımızın en önemli sanat imgelerinden biri olarak kabul edilen "Campbell's soup cans"ı üretmiştir. (Resim 1.10)



Resim 1.10: Andy Warhol, "Campbell's soup cans", 1962, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Modern bir sanat eserine bakıldığında akla gelen sorulardan biri “Bu niçin sanattır?”. Andy Warhol’un bu eseri de bu soruyu düşündürmektedir. Bu niçin sanat? – Modern sanat eserinin, çok iyi bir ustanın elinde incelikle yapılmış olması gerekmez. Bu eser, büyük ustaların tablolarının yanında bir reklam gibi gözükse de; bir şeyi alıp, dönüştürüyor ve farklı gözle bakmamızı, farklı şekilde algılamamızı sağlıyor. Warhol, burada son derece sıradan bir nesneyi alıp odak noktası haline getirmiştir. Yapıldığı 1962 yılı da, eseri anlamlandırmak için önemli bir tarihtir. Seri üretimin egemen olmaya başladığı bu dönemde eser, izleyicisine bunun sanat olduğunu düşündürmektedir. Modern sanat, endüstrileşmiş toplumu kabul ederek, malzemeye, kompozisyona ve detaylara odaklanmadan, sadece fikre odaklanarak anlamlandırılmıştır. Bu bize Dada akımının öncüsü Marcel Duchamp’ı hatırlatmaktadır. Warhol, eserlerinde benzer bir anlatımı izlemektedir.

Pop-Art, 1960-70 arası batı sanatının çok verimli olmasına sebep olmuş ve minimalizm, happening, hipperrealizm, kavramsal sanat, land art, op art ve performans gibi akımları da beraberinde getirmiştir. Günümüzde bilinen bütün çağdaş üslupların temeli o yıllarda atılmıştır. Çizgisel-resimsel karşıtlığın yerini, dokunsal-optik karşıtlık almıştır.

1.3. YANILSAMACI TAVIR VE OP-ART

Görsel sanatlardaki gerçekçi ve yanılsamacı eylemler, modernizmi çözen ve sınırlarını yıkan eğilimin göstergesidir. 1960’larda ortaya çıkan Op-Art akımı, plastik sanatlarda görsel algıya dikkati çekmiş, görsel yanılsamanın gücünün ve etkisinin önemini vurgulamıştır. Görsel algı, tüm izleyicilerine aynı şekilde etki edebilecek algı yanılsamaları ve bunun yarattığı psikolojik etkileriyle grafik tasarım, moda ve reklam alanlarında uygulanarak gündelik yaşamda sık karşılaşılan bir olgu haline gelmiştir. Günlük yaşantımızda sıkça kullandığımız bilgisayar, internet ve iletişim cihazlarında görsel tasarımlardaki form ve renk arasında olan algısal etkiler sıkça kullanılıyor olsa da Op-Art, uzun ömürlü bir sanat akımı olmamıştır.

Algısal yanılsama, kültürlerarası farklılıkları aşarak izleyicisinin doğrudan dikkatini çeken bir yapıdır. Formların oluşturduğu perspektif etkiler, renk geçişleri, uygulanan sanal mekanlar ve hareket gibi yanılsama etkilerinin oluşturduğu temel değerlere dayanmaktadır. 1960’lı yıllardan itibaren grafik sanatçılarının yeni medya aracı olan bilgisayarı kullanmış olmaları, Op-Art’ın grafik tasarımda etkili olmaya başladığının göstergesi olmuştur. Bugün

hala bilgisayar grafiği alanında değişik görsel yaratma biçimi olarak kullanıldığı görölmektedir.

Op-Art, Soyut Dışavurumculuk ve Pop-Art akımlarında olduğu gibi resimsel olmayan tavrı benimsemiş ve bilinçaltını ortaya koymuştur. Aynı zamanda İzlenimcilik, Süprematizm, Stijl, Konstrüktivizm ve Fütürizm gibi sanat akımlarının izlerini taşımaktadır. Teknik ve bilimsel yaklaşımlar bir arada kullanılarak oluşturulan yapıtlar izleyicisine, onunla bütünleşip onu keşfetme fırsatı vermektedir. 1960'larda görsel sanatlarda kullanılan obje, hareket ve görüntü algısal yanılsama yaratmasına rağmen Op-Art, bilinçli olarak yapılan yanılsama üzerine kurulmuştur. Amerikalı yazar Joe Houston'a göre "Op-Art yapıtlarda resmi doğru olarak görmek, yorumlamak temel yaklaşımdır. Yapıtın ortaya koyduğu ve algılanan oluşum, bilginin varlığını gerektirmez, bilinmeyen ve farklı algılamının yarattığı bir gerilim yaşatır." (Houston, 2007:10)

Op-Art akımı modern sanatta estetik bakış açısına göre değişen algı süreciyle 'an'ı tanımlaması bakımından önemli bir yere sahiptir. Yapıtlar özellikle, ikinci dünya savaşından sonra kaotik dünyanın anlamlı bir algıyla farklı bir bütünü görmeye algısı üzerine adlandırılan Gestalt teorisiyle, deneysel algı bilgileri sentezlenerek ortaya konulmuştur. Yapıtlarda ilk göze çarpan sadelik ve soyutluktur. Geometrik formlar, oluşan kompozisyonlar ve renk ilişkisi ön plandadır. Genellikle geometrik parçalarla oluşturulan kompozisyonlar simetrikler. Formların belirli bir düzen içerisinde tekrarlanmasıyla oluşturulan patern, yapıtlardaki bütünlük algısını güçlendirmektedir. Renk her zaman kullanılmamıştır. Şekil zemin arasındaki ilişkiyi kurmada, renkten çok daha güçlü olan siyah ve beyaz kullanılarak oluşan kontrastla daha keskin etkiler verilmiştir. (Tuğal,2012)

1.3.1. Optik Soyutlama ve Victor Vassalery

Op-Art akımının temsilcisi, Macar asıllı Fransız grafik sanatçısı ve reklamcı Vassalery, algı gücüne yönelik yapıtlarıyla, anlayış teorilerine önem vermiş ve optik olguyu ön planda tutmuştur. Çizgisel bir tutum izleyerek, gözün optik algısına yönelik eserler vermiştir. Sanat eğitimi sırasında Budapeşte'de gittiği MüheylAkademisi'n de geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen Konstrüktivizm akımıyla ilgilenmiş (1929), renk teorisi, yanılsama ve algılamının tüm tarihini araştırmış, geometrik soyutlamanın öncüleri olan Maleviç ve Mondrian gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Soyut Dışavurumculuğun ortaya

koyduğu kişisellik kavramını reddeden Vassalery, iki boyutlu zemin üzerinde derinlik ve zamanın gerçek gibi algılanmasıyla, kinetik soyutlamayı ortaya koymaktadır. Erken dönem eserlerinde, iç içe geçen zebra modelini sıklıkla kullanmış, siyah ve beyazın keskin zıtlığından faydalanarak biçimlerini oluşturmuştur. (Resim 1.11) Çalışmalarında üçüncü boyut etkisini fazlasıyla vermektedir.

Vassalery'nin sanat anlayışına göre, modern toplumda sanat, sosyal bir yere sahiptir. Eserlerinde, soyutlanmış bir sanatçının oluşturduğu tuvaldeki resimden meydana gelen eşsiz bir obje durumunda olan sanat yapıtlarının geleneksel anlayışını reddeden Vassarely, modern ve endüstriyel iletişim tekniklerine hakim bir sanatçı tarafından oluşturulmuş sosyal bir sanat anlayışını benimsemekte ve yansıtmaktadır.



Resim 1.11: Victor Vasarely, Zébres, 1943

1.4. Öze İndirgeyen Tavır (Minimalizm)

II. Dünya Savaşı sonrası, toplumsal yapıda ve sanatta büyük değişiklik yaşayan Amerika’da ortaya çıkan soyut dışavurumcu hareketin karşısında, 1960’larda Minimal hareket kendini göstermeye başlamıştır. Soğuk Savaş, Küba Devrimi, Vietnam Savaşı ve Kennedysüikasti gibi toplumsal uyanışa sebep olan olayların yaşandığı dönemde toplumda oluşan sıkıntılı ruh haline karşı bireyin uyanışı ve kendini fark edişi minimalizle başlar. Önceki dönemde Amerikan sanatına hakim olan soyut dışavurumcu hareket, sanatçının kendi ruh halini ve deneyimlerini yansıtırken, minimalizm de sanatçı her zaman geri plandadır. Asıl olan bir anlatım değil, izleyicinin deneyimidir.

Sanat tarihine baktığımızda soyut ekspresyonist tavrın sona ermeye başladığı dönemde, minimal art plastik sanatlara bambaşka bir boyut kazandırmıştır. Soyut ekspresyonist tavrın öznel dışavurumu ve derin bireyselliğine karşı minimalizm nesnel bir sessizlik olarak görülmektedir. Öznel duyguları eylem ve renk odaklarıyla soyutlama yoluyla ileten dışavurumcu sanata karşı minimalist sanat, geometrik simetri ve koruduğu düzenle rasyonel bir tavır sergilemektedir.

Minimalizm terim olarak ‘minimum’ sözcüğünden gelmektedir. Sanattaki minimum kavramı, yapıtı oluşturan tüm öğelerin en aza indirgenme prensibidir. Minimalizmin özündeki bu indirgemeci tavrı ve sade bir geometri üzerine yoğunlaşma uslubu, önceki dönemlerde modern sanattaki KazimirMaleviç’in Süprematizmi, PietMoondrian’ın De stijl tarzı ve MarcelDuchamp’ın Ready Made estetiğinden beslenmiştir. 20.yy’ın başlarının soyut sanatından, Konstrüktivizm, Geometrik soyutlama ve Op-Art akımlarından, görselliğe ve biçimselliğe önem veren özellikleri almıştır.

Soyut dışavurumcu izleyiciler tarafından, görsel deneyimin yoksullaşması ve sanatçının bireysel duygularının yok edilmesi olarak görülen minimal sanat tüm bu eleştirilere rağmen 1960’lı yılların sonlarında bağımsız bir tavır olarak kabul görmüştür. Bu dönemde yaygınlaşan ve büyük sergilerle izleyiciyle buluşan minimal yapıtlar, yalınlığı, temiz ve sade estetik anlayışlarıyla, anlatımcılığa karşı durmuşlardır. Sanatçılar minimal resimde, figür ve göz yanıltıcı mekan yerine, parçaların düzenli bir şekilde kurulmasıyla birleşik bir bütünlük oluşturmuşlardır. Ressam ve sanat tarihçisi Jale Necdet Erzen’e göre minimalist yapıtlarda; “Minimal resim ve heykelde parçaların arasındaki ilişki kurgusu değil, bir anda göze çarpan düzen ve bütünlük önemlidir.” (Erzen, 1997:1261)

Resim ve heykeli öze indirgeme eğilimiyle geometrik bir yaklaşım sergileyen minimalizm, Amerikan sanat ortamında özellikle heykel alanında belirgindir. Heykeltıraşların minimalizmle figüratifliği bırakmış, yeni biçimler yaratmak amacıyla geçmişe perde çekmişlerdir. Üç boyutlu eserleriyle, sanat ve günlük yaşam arasındaki çizgiyi aşmaya çalışmışlardır. Her sanatçı birbirinden çok farklı çalışma biçimi, yöntem ve duruş sergilemiştir. Minimalist tavrın en önemli sanatçıları, Carl Andre, Sol Lewitt, Donald Judd, Robert Morris, Dan Flavin, Richard Serra'dır.

Carl Andre, çok çeşitli malzemeler kullanarak (ahşap, tuğla vs.) bu malzemelerin orijinal hallerini bozmadan, bir düzenleme yapıp yerleştirmiştir. (Resim 1.12) Böylece önceden sanatsal hiçbir anlamı olmayan objelere farklı gözle bakılmasını sağlamıştır. Andre, nesnelerin kendi başına da bir anlatıma sahip olabileceğini vurgulamak istemiştir.

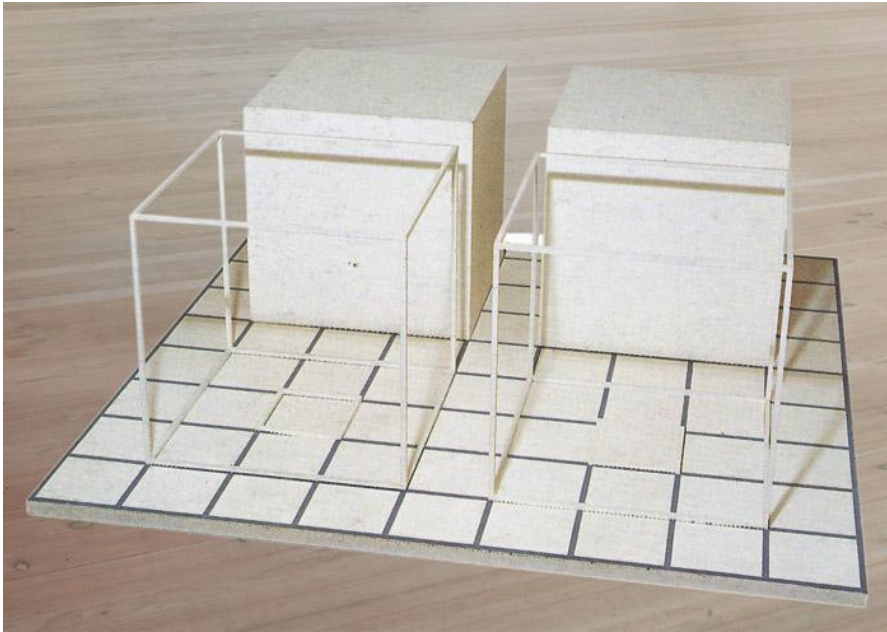


Resim 1.12: Carl Andre, “Mekansal Özgürlük”, 1969

Doç Kemal Tizgöl'ün Minimalizm araştırmalarında;

“Andre (Rus Konstrüktivizm'den etkilenererek) ‘sanatçı’ kelmesi yerine ‘işçi’ kelimesini kullanmayı tercih eder ve Minimalist çevredeki birçok sanatçı 1969 yılında kurulan Radikal Sanat İşçileri Komisyonu içinde yer almıştır. Eğer sanatçıyı toplum yapısı içinde düşünürsek, onu stüdyosuna kapanmış bir mucit ya da yaratıcı olarak ele almaktansa, dünya ile bir ilişki ve denge kuran kişi olarak ele almak daha akılcı olur. Bu işlenmemiş bir ‘sosyal’ ya da ‘politik’ duruma parmak basmayı gerektirmez; sadece dışa dönük, çevresiyle ilişki kuran işler yapmayı ifade etmektedir. Bu yüzden minimalist sanatta izleyici ve için sergilendiği mekan sanat eserinin bir parçası olarak ele alınmakta ve o derece önemsenmektedir. Minimalizm’in sanat olarak sosyal eleştiri fikrini ortaya atması bu sebebe dayanır.” (Tizgöl, 2008:5)

Minimalizm’in bir diğer önemli sanatçısı, eserlerinde sadece kübik formlar kullanan Sol Lewitt’tir. (Resim 1.13) Yapıtlarında, minimalizm ve kavramsal sanat arasında ilişki kurarak hem bilimsel hem de matematiksel çağrışımları görselleştirmiştir. Sanatçının yola çıktığı ‘düşünce sanat ürününe dönüşür’ felsefesi ile minimalizmin ve kavramsal sanatın kuramcısıdır.



Resim 1.13: Sol Lewitt, Serial Project A, 1967, 49x145x145cm, London

1.5. Başkalaşan Modern (Postmodernizm)

Çağımız modernizminin devamı veya aşılması olarak görülen iki olgu arasında hem bir devamlılığı hem de bir kopuşu barındırmaktadır Postmodernizm. Tanımında, yeni düşünce ve sanatın modernist düşünceden koptuğunu savunan tavrın yanında, bu yeni kavramın aslında modern düşüncenin içinde var olduğunu savunanlarda vardır. İngiliz tarihçi Arnold Toynbee'e göre, 1.Dünya Savaşı'ndan sonra batı medeniyetlerinin, içinde bulunduğu geçiş dönemiyle modern çağ tarihinden koptuğu, savaşlar, devrimler ve toplumsal sarsıntılarla oluşan yeni dönem postmodernizmin başlangıcı olmuştur. Sanat eleştirmeni Clement Greenberg'e göre modernizm prestyionistlerle başlamıştır ve içinde post-modernizm de barındırmaktadır. (Yılmaz, 2013)

Postmodernizmi, modernizmin gittikçe yabancılaşan bir parçası olarak gören Alman yazar Andreas Huyssen' e göre ise postmodernizmi tanımlamaya çalışmak yanlıştır. Ona göre; "Postmodernizmin genel geçer bir tanımını yapmak ya da yapmaya çalışmak postmodernizmin genel yapısına aykırıdır. Postmodernizmi tanımlamak demek onusınırlandırmak demektir ve bu postmodernizmin "sınırsız özgürlük" anlayışına aykırıdır." (Huyssen, 2000:207)

Birçok tarihçi ve sanat eleştirmenine göre ise Postmodernizm, 1.Dünya Savaşından sonra kendini göstermeye başladıysa da 20.yy sanat ortamında, 1970'li yılların sonlarında sıkça söz edilen bir terim haline gelmiştir. Postmodernizm terimi günümüzde bile tam olarak netlik kazanmamıştır. Kökenini, aydınlanmayla birlikte yükselen bir düşünce sistemi olan modernizmden almaktadır. Modernist akımın içerisindeki geleceğe dönük olan öncülük, bilinmeyene olan eğilim, sanatı bulunduğu andaki durumundan, baskılardan ve klasik sayılabilecek uygulamalardan kurtararak avangard bir hale sokar. Bu durum modernizmin üzerine Postmodernizmi doğurur. Bu eklektik yapı hem modernizmi eleştiren hem de sonrasını imgeleyen konumdadır. 1970'lerden bu yana batı kültüründe, var olanı yıkmadan yapılan bir devrim niteliğindedir. Her devrim hareketi gibi geleceğe dönük fakat aynı oranda da geçmişle arasında bağ olan postmodernizm sinema, müzik, moda, mimari ve plastik sanatlar gibi çağdaş yaşamda etkili olmuştur. Yeni bir durum, dönem ve eğilimin göstergesi olarak her alana yayılmıştır.

Yazar Mehmet Yılmaz'a göre Postmodernizm'in temelleri 20.yy'ın başlarında sanat ortamında oluşan sanat ve estetik karşıtı hareketlerle atılmıştır.

“Büyük anlatılara güvensizliğin sanattaki karşılığı, Kant'ın başını çektiği yüce sanat ve dahi sanatçı söyleminin terk edilmesi şeklinde ortaya çıkmıştır. Anımsanacağı üzere, Kant'a göre sanat yapıtı, bir dehanın yaratmasıydı ve dehaları da genel kurallara bağlamaya olanak yoktu. Sanat yüce bir uğraş, sanatçı da yüce bir özne- deha- idi. Aslında bu oldukça aristokrat bir yaklaşımdı. Burjuvazinin ve modern sanatçıların bu soylu sanat söylemine sahip çıkmaları; daha doğrusu, soylu sınıfın sanat görüşünü uzun yıllar kendi görüşleri sanmaları ilginçtir. Çünkü ne burjuvazinin ne de modern sanatçıların kanında vardı soyluluk, yücelik. Onları bu tatlı rüyadan, malum, 1.Dünya savaşı patlak verdiğinde avazları çıktığı kadar bağırarak, sanat ve estetik karşıtı tavırlarıyla dadacı ve gerçeküstücüler uyandırmıştı. Bunlar, hem yüce estetiğine bizzat sanatın kendi içinden vurulan darbeler, hem de postmodernizmin sinyalleridir.” (Yılmaz, 2013:213)

Bununla birlikte, zamana göre farklı yaklaşımları benimseyen Postmodernizm'de bu durum tutarsızlık gibi görülse de, hem kübist, hem gerçeküstü, hem de klasik tarzda yaptığı çeşitli eserleriyle Picasso, 20 yy'ın başlarında postmodernist yaklaşım göstermiştir.

Postmodern sanatçı, tek bir alana yönelmek yerine, çeşitli konularda genel kültürü ve çoğulculuğu benimsemiştir. Alıntı yapma, geçmiş kültürlerden esinlenme ve sentezleme yaparak yeniden yorumlamaktadır. İnsanın sadece zorunlu olan ihtiyaçlarını değil, görsel ve estetiksel ihtiyaç ve hazlarını yeniden gündeme getirerek, modernizmle oluşan, sanat ve gündelik hayat arasında ki sınırı yok etmektedir.

Postmodern kavram özünde bir düşünce tarzı olduğundan, bu düşünce tarzının ifade ediliş biçimi olan sanatı anlamlandırabilmek için felsefesini ve toplumsal işlevini kavramak gerekir. Aynı zamanda sadece biçim olarak değil, kültürel bir olgu olarak da ele alınmalıdır. Toplum kültürünü sorgulayan ve yargısını en belirgin şekilde ortaya koyan mimari, Postmodern bakış açısının plastik sanatlardaki en etkili olduğu alandır.

Savaş sonrası Avrupa'sın da Neo-Art Nouveau akımıyla ortaya çıkan anti-modern tarz, postmodern mimariye zemin hazırlamıştır. Modern tarzda yapılan yapılar savaş zamanında karargah olarak kullanıldığından, savaş sonrasında İtalyan sanatçıları tarafından çelik, köpük, cam ve plastikten oluşan yeni malzemeler kullanılmış, ekspresyonist anlayışta yeni bir modernizm ortaya konmuştur.

Yeniden yapılanan bir ülke olan Amerika'nın Postmodernizmi, yeni kültürün evrensel boyutuyla ve yenilikçi bir yaklaşımla değerlendirilmiş, çok uluslu toplum yapısıyla, bütünlükten çok çoğulculuk ilkesi benimsenmiştir. Bu olgu sanatta, bir araya getirme, derleme ve yeniden yorumlayarak bütünleştirme olmuştur.

Yazar, Prof. Dr. Sıtkı M.Erinç'e göre;

“Sanatta, özellikle plastik sanatlarda Postmodernizm'in öncülüğünü Amerika Birleşik Devletleri yapmıştır. İç savaşlardan sonra 'ulus-devlet' kavramı içinde oluşturduğu modern Amerika, bu yeni ülkenin gereksinimlerini, Avrupa'dakilerden daha ileri bir şekilde karşılamış ve 20.yüzyılın son çeyreğinde görevini tamamlamıştır.” (Erinç, 1994:38)

Amerika kıtasında yaygınlaşan yeni postmodernist dünya görüşü, 1960'larda değişime uğrayan toplumsal gerçeklerin yeni ifade biçimi olmuştur. Toplum amaçlı hareketler, savaş karşıtı gençlik hareketleri, gelişen medyaya konu olan spekülasyonlar gibi toplumsal ve politik gerçekleri dile getiren, kurulu düzene karşı olan benzer hareketler, sanatta da kendini göstermiştir. Dönemin dünya lideri olan Amerika'nın postmodernizmi, form olarak doğrudan sarmış, ruh olarak da anarşiktir.

Politika ve kültürel çoğulculuk 1970'ler Amerika'sının en belirgin özelliğidir. 1960'larda kadın hakları savunucusu olarak kendini gösteren öncü hareket, 1970'lerde yasal alanda eşitlik gibi daha genel politik kazanımlarla toplumsal bakış açısını baştan aşağı değiştirmiştir. Özellikle sanatta ve mimaride kendini gösteren bu yeni bakış açısı çok uluslu toplumun bütünleşmelerinden doğan bir iç hesaplaşmanın sonucudur. (Şahin, 2012)

1980'li yıllar postmodernist alanda önemli sanat yapıtlarının çıktığı dönemdir. Bu dönem yapıtları, modernizm ve savaş sonrası sanatıyla bağlantılı olsa da soyut sonrası, insan konulu figüratif eserlerdir. Bu eserlerin en belirgin ortak özellikleri, renk ve biçim açısından zengin olmaları, bazı durumlarda da dramatikliği vurgulamak için kullanılan anlatım yalınlığıdır. Bazen sanatçının sanatla ilgili önemsiz, kendine dönük düşüncelerini, bazen de önemli toplumsal sorunları dile getirmesine olanak sağlamıştır.

Sanat, tüm yansımalarıyla ve içerisinde oluşan akımlarla birlikte, toplumla beraber şekil almıştır. Özellikle 20.yy'ın başlarındaki çalkantılı siyasi ortamdan etkilenen sanatçı ve sanat görüşleri, ileri dönemleri oldukça etkileyecek büyük gelişim ve değişimlere sebep olmuştur. Modern sanatın izlenmeye başladığı 20. yüzyıl, özellikle toplumsal yaşamı değiştiren önemli gelişmelerin yaşandığı bir yüzyıldır. Kapitalizmin yükselişi, savaşlar ve baskıcı yönetimlerin bağnaz yaklaşımları, sanatçıların içinde yaşadıkları toplumun özelliklerine göre farklı ifade biçimleri arayışlarının ve özgürce yapabilecekleri uygulamalara yönelmelerinin nedenidir. Bu akımların gelişimine katkısı olan sanatçıların ortak noktası ise içinde yaşadıkları düzene tepkili olmalarıdır. Tepkilerini farklı sanatsal yöntemlerle dile getiren dönem sanatçıları; düşünceleri, kullandıkları plastik dilin özellikleri ve ifade biçimlerindeki özgünlükleriyle sonraki sanat açılımlarına öncülük rolünü üstlenmişlerdir.

Çeşitli malzemelerden yararlanan birçok sanatçı modern duyarlılığa yeni kapılar açmışlardır. Gelişen endüstriyle, plastik sanatlarda ilk kez, işlenmemiş malzeme yerine işlenmiş endüstri malzemelerinin estetik katkısı keşfedilmeye başlanmış ve kolaj tekniğinin kullanılmaya başlanmasıyla geleneksel sınırların ötesine geçilmiştir.

II. Dünya Savaşı ile ortaya çıkan, Avrupa ve Amerika'yı etkileyen özgürlük hareketleri, ortaya atılan düşünceler ve sanat eserleriyle desteklenmiştir. Özgürlükçü sanatı destekleyen birçok sanatçı tarafından yeni bir ifade biçimi olarak karışık malzeme kullanılmıştır. Bronz, plastik, cam, ahşap, taş, demir, çelik, tel ve kil gibi birçok malzeme sanat nesnesine dönüştürülmüştür. Sanatçılar, istedikleri anlatıma ulaşmak için her türlü malzeme ve tekniği kullanmışlardır. Çağdaş sanatta her tür malzeme sanat eserine dönüştürülmüş, malzemenin önemi sanatçıdan sanatçıya değişiklik göstermiştir. Basit ve değersiz algılanabilen birçok malzeme, sanatçının elinde en değerli ifade aracına dönüşmüştür.

Resim ve özellikle heykel sanatında 20.yy'ın başlarında karışık malzeme sıklıkla kullanılmış olmasına rağmen seramik sanatında bir ifade biçimi olarak karışık malzeme kullanımı çağdaş seramik sanatının gelişmeye başlamasıyla kendini göstermiştir. Toplumlarda, farklı dönemlerde, farklı ifade biçimleri olarak kullanılan malzeme birlikteliği seramik sanatında da bir ifade biçimi olarak kabul edilmiştir.

20.yy'da gelişen modern sanatsal seramikle, endüstrinin gelişimiyle birlikte artan klasik seramik üretimi arasında önemli belirleyici farklar bulunmaktadır. Doç. Kemal Uludağ'a göre;

“Klasik ve Endüstriyel Seramik sanatının karşısında Modern Seramik Sanatının en belirleyici ve ayrılan niteliği, geleneksel işlevi dışlaması ya da dışlama çabası içinde olmasıdır. Klasik Seramik Sanatında sanatçı, yaratıcılığa dayalı, yenilikçi ve sentezden kaynaklanan yeni bir görüş ve eser ortaya koymaktan çok, yapılanın en iyisini yapan, beceri sahibi, zanaatkar, usta kimliği taşır. Modern seramik sanatçısı ise, eleştirici tavrı, biçim ve içerik yaratıcısı olarak, kendine özgü anlatım dilini oluşturmuş, gerçek sanatçı niteliğine sahiptir. Klasik ve Endüstriyel ile Modern Seramik Sanatının temel ayrılığının nedeni burada gerçekleşir. Modern Seramik Sanatının ortaya çıkış, oluşum ve gelişim sürecinde sanatçılar; anlatım dili açısından soyutlamacı tavırlarında, yelpazede bulunduğu yer, konusunu ele alış, irdeleyiş ve sunuş açısından farklılıklar gösterir.” (Uludağ, 1998:36)

Bu bağlamda seramik sanatı 20.yy'da önemli gelişim göstermiş ve birçok yeni yaratıcı faaliyetin olduğu döneme girmiştir. Öncesinde gelenekler çerçevesinde devam eden seramik, 20.yy'da ortaya çıkan bireyselleşmenin etkisiyle, her sanatçı kendi tarzını ortaya koymaya başlamıştır. Tarihsel sürece baktığımızda, çağımızda farklı sanat yaklaşımlarından etkilenen seramik, işlevsellikten uzaklaşarak bir ifade biçimine dönüşmüştür.

2. BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATININ OLUŞUM SÜRECİ

2.1. 20.Yy Öncesi Seramik Sanatına Genel Bakış

Seramik, inorganik malzemelerin birleşmesiyle oluşan kilin, çeşitli yöntemlerle şekil verilip, kurutulduktan sonra sırlı ya da sırsız olarak sertleşip dayanıklılık kazanıncaya kadar pişirilmesi bilimi teknolojisi ve aynı zamanda sanatıdır. Yüzyıllarca süren bir serüvene sahiptir. Bu serüven içerisinde, ihtiyaca yönelik günlük eşya olarak yüzyıllarca üretilip kullanılmıştır. İnsanoğlunun ihtiyaçlarına göre üretimine yön verilen seramik, malzeme, tasarım, bölge ve zamana göre değişik özellikler taşımasına rağmen aynı zamanda evrensel bir dile sahiptir. Evrensel dili oluşturan en önemli özelliği teknolojisidir. Sanatların en eskisi, seramik kap sanatı olarak da nitelendirebileceğimiz seramik sanatı, 9000 yıllık bir geçmişe sahiptir.

Seramik malzeme, sınırsız renk ve doku seçeneğiyle iyi bir ifade aracı olmuştur. Farklı yapıda killerin kullanılması anlatım dilini güçlendirmiştir. Hayat kaynağı olan toprak, insan eliyle biçimlendirilip, ateşle korunmuş, yüzyıllar içinde değişim ve gelişim göstermiş, üretildiği bölgeye ve ihtiyaçlara göre tasarımları değişmiştir.

Antik Çağ'da ihtiyacın artmasıyla seramik, yoğun olarak üretilmiş ve kullanılmış, o dönemde resim sanatının önemli örnekleri seramik kaplar üzerinde uygulanmıştır. Seramik kaplar üzerine yapılan resim ve bezemeler, o dönem insanının yaşantısından kesitler sunmuş, seramiğe tarihi belge niteliği kazandırmıştır. İşlevsel kapların haricinde, çok tanrılı dinler döneminde inançları ifade eden, estetik ve sanatsal değerler çerçevesinde yer alan seramik heykelerde üretilmiştir. Tek tanrılı dinlere geçilmesiyle birlikte hristiyan dini, resim ve heykel sanatını amaçları doğrultusunda kullanmış, seramik ise estetikten yoksun kullanım ve süs eşyası, bazen de tasvir amaçlı eşya olarak ikinci plana itilmiştir. Seramik sanatçısı Atilla Galatalı "Eleştirim" adlı makalesinde; "Burada dikkat edilmesi gereken, seramik yüzeyler üzerinde yer alan tasvirlerin, dönemin ünlü ustaları tarafından değil de hiçbir şekilde sanat yetkisi ve sorumluluğu olmayanlarca yapılmış olmasıdır ki, seramiği el sanatları ve zanaata dönüştürerek süs eşyası kılıfına sokmuştur" (Galatalı,1985)söylemiyle o dönemin seramiğe bakış açısını özetlemektedir.

Seramiğin Ortaçağ'da ki bu durumu 18.yy Sanayi Devrimi'ne kadar devam etmiştir. Toplumsal yaşamın kültürel yapı üzerindeki etkilerinin en önemlilerinden birisi olan Sanayi Devrimi'yle tamamen ihtiyaca yönelik seri üretim yapılan, seramikte yeni bir alan olan Endüstriyel Seramik Sanatı doğmuştur. Endüstrileşmeyle birlikte seramik, kalıplaşmış, birbirinin taklidi, süslü ve ucuz üretime yönelmesinin yanında, üretim ve teknikte büyük gelişmeler göstermiştir.

Mustafa Ağatekin'in araştırmalarına göre;

“1648 yılında İngiltere'de Endüstri devriminin gerçekleştirilmesinden sonra, o güne kadar geleneksel anlamda çömlekçi atölyelerinde üretilen seramik, endüstrileşme süreciyle birlikte onun getirmiş olduğu süratli ve ucuz üretim tarzına dönüşmüştür. Böylece ortaya tek düze, yoz, gösterişli, ucuz ürünler çıkmaya başlamıştır. Bu anlamda üretimde, seramiğin çağdaş boyutu, sadece üretim ve teknik anlamında bir gelişme kaydetmiştir. Endüstrinin tüketim çarkına sıkışan seramik üretimini daha nitelikli hale getirmek ve el sanatı konumundan kurtararak gelişimine yön vermek anlamında ilk tepki, İngiltere'de William Morris'in kişiliğinde kendini göstermiştir.” (Ağatekin,1993:7)

Endüstri devrimini insanlığın felaketi olarak değerlendiren William Moris, insan emeğine saygının bir göstergesi olarak 'ArtsandCrafts' hareketini başlatmıştır. Batı seramik sanatında olumlu bir yönelim olan bu hareketle birlikte, yeni sanat okulları açılmış ve seramik sanatı önemli bir gelişim göstermiştir.

Türk Seramik Sanatı ise, “Geleneksel Türk Seramik Sanatı” olarak, 13.yy'da Anadolu'da Selçuklularla başlayan ve Cumhuriyetin ilanına kadar devam eden dönemde varlığını sürdürmüştür. Osmanlıya kadar geleneksel, soyut süsleme ve motifler kullanılırken, Osmanlı döneminde batı etkisinin hissedildiği daha natüralist süsleme ve bezemelerin kullanıldığı bir dönem görülmektedir. Bu dönemde seramiğin en önemli merkezi İznik'tir. 19.yy'da Osmanlı devletindeki gerilemeyle birlikte Geleneksel Türk Seramik Sanatı da Cumhuriyetin ilanına kadar duraklama dönemine girmiştir. Cumhuriyet ilanıyla Türk Seramik Sanatın da yeni bir dönem başlamış; bu dönemde, eski Anadolu Medeniyetlerinin ve Türk-İslam geleneğinin birikimleriyle hızla gelişme sürecine girmiştir.

2.2. ArtsandCrafts Hareketi ve Bauhaus Ekolüyle Başlayan Yenilenme Süreci

19.yy'da niteliksiz ve ucuz üretimin artmasıyla, Endüstri Devrimi'ni insanlığın kendisine yaptığı en büyük kötülük olarak gören William Morris'in öncülüğünde el sanatlarını yeniden canlandırmak ve endüstriyel ürünlere sanatsal içerik katmak amacıyla "Arts&Crafts" hareketi başlatılmıştır. (1880-1910) Bu hareket kalıplaşmış seri üretime karşı geçmişin el sanatlarını koruduğu gibi, kullanıma yönelik olan nesneyi de güzel kılarak, tasarımın işleve uygun olmasını sağlamayı amaçlamış ve ileriki nesillerde sanat ve endüstriyi bir araya getirmeyi hedeflemiştir. Seramiğin, endüstriyel gelişme içerisinde yeni pazarlar bulmasına, sanat okullarının açılmasına bir öncülük hareketi olmuştur. Toplumsal olayların kültürel yansımalarının sonucu olarak sanat alanındaki yeni düşüncelerle seramik sanatında, eğitiminde ve endüstrisinde çağdaş bir anlayış benimsenmiştir.

20.yy'ın başlarında, endüstri ile sanat arasındaki uçurumu kapatma düşüncesiyle Almanya'da mimar WaterGropius tarafından, dönemin ünlü sanatçıları bir araya toplayan Bauhaus Okulu kurulmuştur.(1919) Bu okulun amacı, tasarımların toplumsal üretime uygun ve işlevsel olmasını sağlamak ve aynı zamanda estetik nesnelerin yaratılmasına yönlendirmek olmuştur. Bünyesinde kurulan çömlekçilik atölyeleri ile seramikte torna kullanımı, dekorlama, sırlama ve pişirim aşamaları gibi başlıca özelliklerinin yanında seramik tarihinin öğrenimine önem verilmiş ve yenilikçi deneysel tasarımlara yönlendirmiştir.

1933'e kadar varlığını sürdüren okul, her zaman eğitimi esas almış, seri üretimin yapılabileceği malzemeye ve güce hiçbir zaman sahip olmamıştır. Kurulduğu ülkenin sınırlarını aşarak birçok ülkeyi etkilemiştir.

Yazar Derya Yorgancıoğlu'nun "Bauhaus fikirlerinin, kavramlarının ve pedagojik yaklaşımlarının dünyanın pek çok farklı yerine yapmış olduğu 'yolculuk'Bauhaus düşüncesinin beslenmesine yardımcı olmuştur." (Yorgancıoğlu, 2009:153) söylemine göre, bu düşünceyle birlikte sanat, müze ve galerilerden çıkarak insan yaşamının içine girmiştir. Toplum ilk kez sanatçılar tarafından hayata geçirilen tasarımları günlük yaşamda kullanma fırsatı bulmuştur.

Almanya'da yenilikçi hareketlerin sürekli politik baskılar altında olması ve yeniliğe, modern sanat akımlarına karşı olan sağ görüşlülerin hakimiyeti sonrasında çömlekçilik atölyesi kapatılmış ve Bauhaus ikiye bölünmüştür. Nazi Almanyası'nın daha da güçlenmesiyle okula olan baskılar artmış, okul 1925 yılında Dessau'ya taşınmıştır. Burada dört yıl varlığını sürdürmüş ve "Sanat toplum içindir" düşüncesiyle Bauhaus felsefesinin en

parlak dönemini yaşamıştır. Zamanın diğer sanat okulları tarafından Gropius'un anarşist bulunması ve Nazi partisine şikayet edilmesiyle yüzyılın en önemli tasarım okulu Bauhaus 1933'te tamamen kapatılmıştır.

2.3. Bernard Leach ve Sanatsal Seramiğin Doğuşu

Batı seramiğinde 18.yy'da başlayan gelişme, Uzakdoğu seramiklerine olan bakış açısının artması ve daha derin incelenmeleriyle birlikte, farklı tekniklerde daha nitelikli ürünlerin çıkmasıyla devam etmiştir. Bu bağlamda Uzakdoğu seramiklerinin ve tekniklerinin batıya taşınmasında öncülük eden sanatçılar vardır. Bu sanatçılardan en önemlisi Bernard Leach'dir. 1909'da resim öğretmenliği yapmak için gittiği Japonya'da, Japon seramiğinin ustası Shoji Hamada ile tanışmış, Japonya'da çömlekçi olmaya karar verdikten sonra İngiltere'ye dönen Leach, sırf ve form üzerinde araştırma yaparak Uzakdoğu seramiğini batıya taşımıştır. Bu olay sanatsal seramiğin doğuşu olarak kabul edilmiş ve Leach'e çağdaş bir sanatçı niteliği kazandırmıştır.

Yaşamı boyunca yüz bin parça seramik üretmiş, atölyesinden de bir milyondan fazla eser çıkmıştır. Uzakdoğu seramiğine olan ilgisi ve buna dayanan felsefesi, yetiştirdiği öğrencileri üzerinde büyük etki bırakmıştır. Leach okulu adı altında gelişen üslup, Japon çinileriyle, erken dönem İngiliz astarlı eserlerinin pekişmiş devamı niteliğindedir. Belirli biçim ve renklerle çalışılan bu üslupta, dekorasyondan çok formun öne çıktığı estetik bir anlayış benimsenmiştir. Dekoratif yüzey, formun bütünleyici bir parçası olarak görülmüştür. (Resim 2.1)



Resim 2.1: Bernard Leach, Seramik, 1927

Bernard Leach, Çin, Japon, Kore, Ortaçağ İngiliz formlarından etkilenmiş, doğuyu batının unsurlarıyla birlikte sunmaya çalışarak 'Anglo-Oryantalist' bir felsefe benimsemiştir. Japonya'da ortaya çıkan Zen Budizmi'nin estetik anlayışı olan sade, doğal görünüm, asimetrik form, doğal kül sır ve pastel renkler, Leach'ın eserlerinde yeniden yorumlanmıştır. Ortaçağ İngiliz seramiklerinin net formları ve natürel görünümlerinin etkileri doğrultusunda Leach, astarlı seramik üretimine başlamıştır.

Leach, sanatta 'Stüdyo çömlekçiliği' kavramını başlatmış, kullanım amaçlı yapılan üretimin yanında, fonksiyonel olmayan seramikler, heykel tavrı benimseyen atölyeler ve ustalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Heykel ve resim, seramik sanatının ayrılmaz birer parçası haline gelmiştir. Yapılan tasarımlar uluslararası nitelik kazanmaya başlamıştır. Elle şekillendirilmiş bir seramik kap, endüstriyel üretim olan ince-zarif porselenden daha önemli konuma gelmiştir. Stüdyo çömlekçiliği için 12.yy Çin, Sung hanedanlığı seramikleri önemli bir model olmuştur. Sung etkileriyle özellikle seladon (gri-yeşil ağırlıklı sırlar) sırlı seramikler tüm Avrupa'da etkili olmuştur. 20.yy stüdyo çömlekçiliği tüm dünyaya yayılmış olmasına rağmen, Bernard Leach'ın ortaya koyduğu bir kavram olarak kökeni güçlü bir şekilde İngiltere'ye dayanmaktadır.

Bernard Leach'ın öncülük ettiği ve aynı zamanda etkili olduğu 20.yy stüdyo çömlekçiliğinin diğer önemli isimleri LucieRie, Hans Cooper ve Dora Billington'dur. LucieRie, birçok yeni sır efekti denemeleri yapmış, BernardLeach'ten etkilenmiştir. Seramiklerinde zarif formları ve aydınlık renkleriyle dikkat çekmektedir. (Resim 2.2)



Resim 2.2: LucieRie, Ayaklı kase, Porselen, 1980, Besson Galeri, Londra

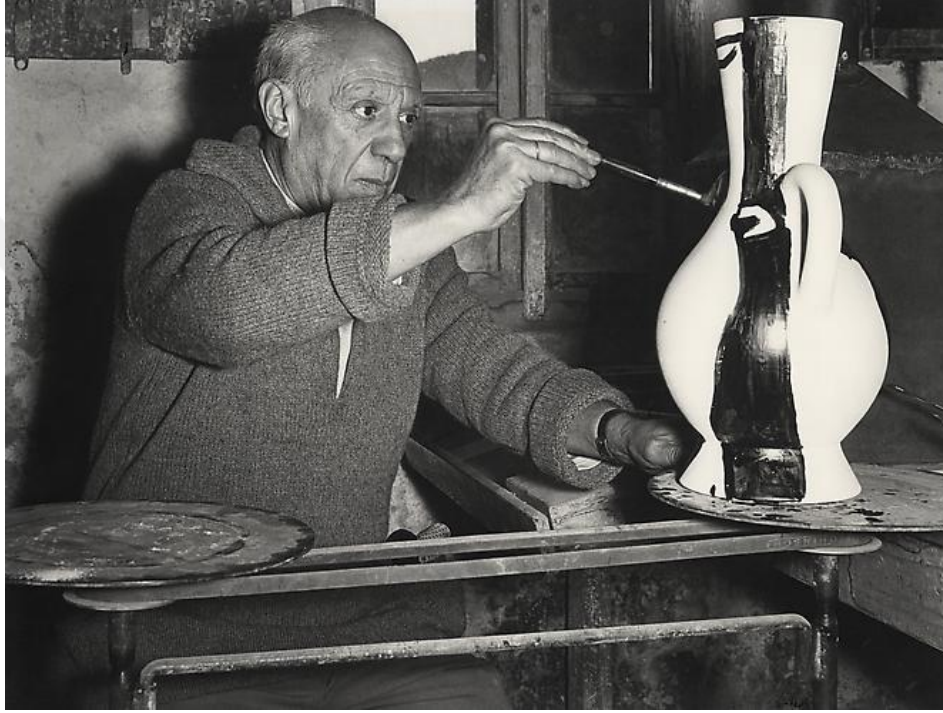
2.4. 1950 Sonrası Yeni Sanat Ortamında Seramik Sanatının Yeri

20.Yy sanatı içerisinde, İkinci Dünya Savaşı sonrası sanat anlayışındaki yeniden biçimlenen soyut anlatım ve gittikçe yaygınlaşan modernizm düşüncesi ön plandadır. Savaşın ardından toparlanmaya çalışan Avrupa’da, sanat eski öncülüğünü kaybederken, siyasal ve ekonomik alanda güç elde eden Amerika sanat ortamında başrol oynamaya başlarken, Avrupa sanatının geleneğinden bağımsız, özgür ve öznel bir sanat anlayışını doğmuştur. Yeni Dünya değerleri karşısında sanatçı, yeni şartlarda kimliğini ortaya koyacak bir sanat dili oluşturmaya çalışırken, kapitalist gücün karşısında sanatsal üretimini sorgulamaya başlamıştır. Farklı bir ifade dili oluşturan seramik malzeme 20.yy’ın başlarında birçok sanatçı tarafından kullanılmış, seramik sanatına olan ilgi artmıştır. Bu bağlamda;

“Toplumsal devrimlerin ardından, 20. yy’a girildiğinde sanatın eski dili artık modern insan bilinci için yeterli değildi. İster istemez eski dil kalıpları çatlayacaktı. Sanatların, değişken ve iç içe geçen karakterleri dikkate alınmaya başlandı. Yeni arayışların içine giren ressam ve heykeltıraşlar, resim ve heykel sanatının birçok öğesinin yanı sıra, uzaysal boşluğu da sanatsal bir malzeme olarak bünyesinde bulunduran seramik sanatına yöneldiler. Seramiğin sunduğu sınırsız imgeleme seramik eserler üretmeye başladılar. Hacim-imge, hacim-işlev ve imge-işlev ilişkisi araştırılırken, seramikte resim olgusu canlandı. 20.yy ressamının gözü, seramiğe yeni yollar açtı, seramiği yeniledi ve ‘kilin konukları’ olarak adlandırılan bu sanatçıların birçoğu seramikle uzun ve sadık bir ilişki içinde oldu. Seramik onların sanatlarına yeni bir boyut kazandırdı.” (Çevik,2017:83)

Bu anlatıma önemli bir örnek olarak, Pablo Picasso’nun resim sanatının en parlak dönemindeyken seramik malzemeye çalışmaya başlaması, seramik sanatını modern sanata yaklaştıran bir durum olmuştur. Seramik yüzeylerin çok uzun yıllar bozulmadan kalması, Picasso’nun seramikle çalışmasına ve resimlerini seramik yüzeylerde uygulamasını sağlamıştır. Bu konuya ilişkin, Prof. Sibel Sevim’e göre; “Kavramsal nitelik kazanan sanat olgusu, zamanla salt nesneden de uzaklaşır. Sanatta yeni arayışlar, resmi farklı yüzeylere yapmaya itmiştir. Seramikte bu yüzeylerden bir tanesidir. Fakat resim ve seramik sanatında teknik açıdan ve kullanılan malzeme açısından farklılıklar bulunmaktadır. Resim sanatındaki tuval ve boyaların yerini seramik sanatında çamur, astar veya sırn aldığı görürüz.” (Sevim,2017:66)

Sanatçı Pablo Picasso, seramiğiyle ünlü güney Fransa'daki Vallauris kasabasında atmışlı yaşlarda başladığı seramiğe 25 yıl devam etmiş, yüzlerce tabak, kase ve vazodesenlemiştir. Seramik sanatına işlev dışı yönelimle farklı bir yorum getirmiş ve farklı bir gelişmeye yönlendirmiştir. 1950'lerde Picasso ile farklı bir bakış açısı kazanan seramik Avrupalı birçok ressam tarafından ilgi odağı olmuş, bu dönemde form tasarımıyla, yüzey tasarımını farklı sanatçıların yaptığı eserler üretilmiştir. (Resim 2.3)



Resim 2.3: Picasso, Modouro Atölyesi, Vallauris Kasabası, Fransa, 1947

Birçok ressamın seramik yapmaya başlamasıyla, daha önceleri geleneksel bir kap sanatı olan seramik, modern sanatın özgün formlarının ortaya konduğu yeni bir kavram olarak dikkati çekmeye başlamıştır. Picasso'nun yanı sıra Joan Miro, Georges Braque, Fernand Leger, Marc Chagall gibi birçok sanatçının seramik eserleri bulunmaktadır. Ressam-seramikçi birlikteliğiyle yapılan eserlerin en önemlileri Miro'nun, İspanyol sanatçı Joseph Lorens Artigas ile yaptığı seramiklerdir. Miro ve Picasso, seramik çalışmalarına başladıklarında önceden biçimlendirilmiş seramikleri desenlemişler (Resim 2.4), daha sonraları ise seramiği biçimlendirme sürecine girmişlerdir (Resim 2.5).



Resim 2.4: JoanMiro, 'Vase', 1946, 23cm, Paris



Resim 2.5: JoanMiro, 'White Women', 1968, 33x35cm, Tokyo

1950’li yılların sanat ortamında, yeni bir üretim anlayışı olarak seramik heykel ortaya çıkar. Stüdyo çömlekçiliğinin önemli isimlerinden biri olan Hans Cooper, bu dönemde Leach’in ‘Anglo-Oryantalist’ tavrını reddetmiştir. Girit uygarlığı ve Kyklad heykel sanatından etkilenecek ortaya koyduğu biçimlerle, işlevsel kimlikten tamamen uzaklaşarak soyut ve modernist bir anlayışı barındırmaktadır. (Resim 2.6)



Resim 2.6: Hans Cooper, “Bottle with Disc” and 4 Cycladic forms, 1970

Diğer önemli stüdyo çömlekçilerinden Lucie Rie ve Ruth Duckworth, ikinci dünya savaşından sonra yöneldikleri aynı tavırla seramikte çağdaş bir stil yaratmışlardır. Picasso ve Miro’nun da seramiği biçimlendirme süreçlerinde aynı yaklaşımı izlediği görülmüştür.

20.yy’ın ikinci yarısında birçok seramikçi, heykelsi modernist bir tavra yöneldiği gibi, birçok heykeltıraş da malzeme olarak seramiği sıkça kullanmaya başlamıştır. Peter Agostini, George Spaventa ve Peter Grippe bu isimlerin başında gelmektedir. Kendiliğindenliğe ve rastlantıya önem veren bu avangard heykeltçiler, modern sanatta başlayan tepki döneminde seramik heykelle yönelmiş, konu, teknik ve malzeme açısından önemli eserler üretmişlerdir.

Savaşla birlikte pek çok seramik sanatçısı da Amerika ve İngiltere’ye göç etmiştir. Avrupa’dan göç eden Maija Grotel, Getrude Natzler, Otto Natzler, Marguerite Wildenhain, Otto Heino, Vivika Heino gibi sanatçıların teknik bilgileri ve estetik bakış açıları çok etkili olmuştur. Bu etkide İngiliz sanatçı Bernard Leach’in de payı büyüktür. Amerika’ya Japon ustası Shoji Hamada ile gitmiş ve burada yaptıkları tornada şekillendirme ve dekor

uygulamalarıyla Amerikan seramiğine yeni bakış açısı getirmişlerdir. Bu yolla oryantalist felsefe ve Japon seramiği etkili olsa da Amerika ve Avrupa seramikleri çok farklı gelişme göstermişlerdir. Avrupa seramiği, kendi kültürünü yansıtan bir vizyona sahipken, Amerikan seramiği ise her zaman yeni olanaklara açık, yeni özgürlükleri destekleyen bir yaklaşım sergilemiştir.

Yaratılan tüketim toplumuyla beraber, iyi tasarıma duyulan ihtiyaç artmıştır. Bu dönemde İskandinav tasarımları önem kazanmış, ünü Amerika'ya kadar gitmiştir. Ressam Henri Matisse'in öğrencisi Wilhelm Kage tarafından desenlenen İsveç marka, Rörstrand porselenleri de bu dönemde çok popüler olmuştur.

Savaş sonrası İngiltere'de sanatçı Alison Britton, fırınlanmış seramiği boyamak yerine kilin içine boya katıp, farklı renkte parçaları bir araya getirerek farklı ve yenilikçi bir yaklaşım ortaya koymuştur. Fransa ise yaygınlaşan Anglo-Amerikan yaklaşımı reddederek, gelenekçi tavrını sürdürmüştür.

Savaş sonrası ikiye bölünen Almanya'nın batı kanadında 1950 ve 60'lı yıllarda yüzün üzerinde seramik atölyesi işleyerek sanatın en parlak dönemi yaşanmıştır. Sanatı baskı altında bırakan Nazi Almanya'sının yıkılmasıyla ortaya çıkan isyan duygusunu ve modern sanatın tuvalden vazoya uzanışını Batı Almanya seramiklerinde görülmektedir. (Resim 2.7) Deneysel yaklaşımları, desen çeşitliliği ve dışavurumcu renkleriyle diğer Avrupa üretimi seramiklerden ayrılmaktadırlar.



Resim 2.7: Batı Almanya Seramikleri, 1950-1960

Soyut dışavurumcu seramik eser, sanatçının kili şekillendirerek yansıttığı duyguları ve enerjisini ortaya koyduğu kendini ifade etme biçiminin sonucu olmuştur. Paul Soldner, John Mason ve Kenneth Price, Rudy Autio, gibi ekspresyonist üslupla çalışan diğer sanatçılar da modernist seramik hareketine öncülük etmişlerdir. Malzemeye olan bağlılık, soyutlama düşüncesi, öznel anlatım ve deneysellik, soyut dışavurumcu seramik sanatçıların ortak özelliği haline gelmiştir. Başlardaki keskin gelenekçi üslubu reddederek modern sanat anlayışını benimseyen Ruth Duckworth'da önemli soyut dışavurumcu seramik eserler ortaya koymuştur. (Resim 2.8)



Resim 2.8: Ruth Duckworth, 'İsimsiz', Porselen, 1999

Amerikan sanatının soyut dışavurumcu üslupla kendini göstermeye ve Amerika'nın dünya sanatının merkezi olmaya başladığı yıllarda, Amerikalı sanatçı Peter Voulkos'un eserleri dikkat çekmektedir. Seramik üzerinde uyguladığı parçalama, ekleme, çıkarma gibi yöntemlerle deneysel bir üslupla çalışmış, anlık duygularını yansıttığı ekspresyonist tarzıyla seramik sanatında önemli bir dönüm noktası olmuştur. (Resim 2.9)



Resim 2.9: Peter Voulkos, Stack, 1978

Peter Voulkos'un Amerikan seramik sanatına getirdiği bakış açısı ve yenilik süreci Pop-Art akımıyla devam etmektedir. Pop-Art, tüketim toplumunun etkisiyle ortaya çıkan popüler kültürün, Amerika'ya özgü imgeler dizisinden yararlanarak sanata yansımış halidir. Yeni bir imge yaratmadan var olan imgelerden, tüketime yönelen dünyanın yansımalarını anlatan Pop sanatçılarının eserleri, yaşam ile sanat arasında büyük bir bağ oluşturmaktadır. Resimlerin yanı sıra üç boyutlu nesnelere de uzanan Pop, seramik sanatında da kendini göstermiş, yeni bir seramik heykel tarzı doğmuştur.

Günlük kullanım nesnelерinin işlevselliğini dışlayan, aynı nesneyi düşüncelerini yansıtan seramik heykel konumuna sokan sanatçıların eserleri, Pop-Art kapsamındaki bir anlayış olan Amerikan Funk Art Seramikleri olarak adlandırılır. İşlevsel kimliğinden sıyrılan seramik eser, özgürce var olmaktadır.

Doç. Kemal Tizgöl, Sanatta Minimalizm araştırmaları içerisinde Funk Art'ı şu şekilde yorumlamıştır:

“Toplumdaki geleneksel dűřünce ve biçimlere karřı inansızlıktan dođmuř bir tepki olarak ortaya çıkan ve Dadacılıkla Gerekűstűcűlűkten izler tařıyan Funk Art bir gűrsel anlatımdan çok, bir tavır olarak karřımıza çıkmaktadır. Robert Arneson'un ncűlűgűnde geliřen bu akım, genç kuřak seramikiler için Pop Sanat'a ve Soyut Dıřavurumculuk akımları dođrultusunda űretilen seramiklere bir alternatif olarak önem kazanmıřtır.” (Tizgöl, 2008:93)

Geleneksel űretim yöntemlerini reddederek, seramiğin anlatımı ve biçimine yeni bir bakış açısı kazandıran Robert Arneson, Pop-Art ve Funk Art kapsamında űrettiđi eserleriyle, Amerikan Funk Art Seramiđinin ncű isimlerindedir. Arneson'un, Pop-Art'ın önde gelen isimlerinden Andy Warhol'un 1962 yılında yaptığı yeşil cocacola şişeleri tablosundan önce yaptığı bir dizi řiře, o dönemki sanat ortamı için önemli ve ilgi çekici olmuştur. (Resim 2.10)



Resim 2.10: Robert Arneson, 'No Return', Seramik, 1961

Bu eser, seramik sanatının özgürleşmesinde büyük role sahiptir. Arneson'un daha sonraları ürettiği Pop-Dada karışımı olan 'Daktilo', 'Tele-Kız'(1967) ve 1970'den sonra Dada kavramından uzaklaşarak daha heykelsi tarzda ürettiği 'Batı Uygarlığının Parçaları'(1972), 'Yüzme Havuzu'(1977) önemli eserleri arasındadır. Dönemin politik ve sosyal değişimleri, seramikteki eğilimlerle doğru orantılı ilerlemektedir. Bu bağlamda Arneson'un seramik büstleri politik bir anlatımı ifade etmektedir. Toplum tarafından idol haline getirilmiş kişilerin büstlerini (Elvis Presley, Van Gogh vb) yeni ifadelerle yansıtarak, efsanelikle tükenmişliğin yitip gittiği çalışmalar ortaya koymuştur. (Resim 2.11)



Resim 2.11: Robert Arneson, 'Elvis', 1978

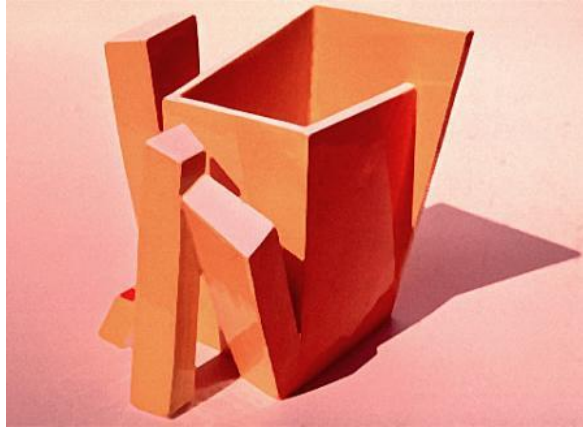
Pop-Art'la Funk Art her ne kadar birlikte ilerleyen bir yapıya sahip gibi görünse de farklı anlatımlara sahiptirler. Aynı imgeleri kullanmalarına rağmen Pop-Art daha çok grafik teknikleriyle yapılmış, düzgün, ironik ve tarafsızdır. Funk Art ise kıyaslayıcı, saldırgan ve açık sözlü bir anlatımı yansıtmaktadır. Bu farklı yapı Robert Arneson ve heykeltıraş Cleas Oldenburg'un eserleri karşılaştırıldığında ortaya çıkmaktadır.

Funk Art'ı takip eden dönemde, detaylı bir el işçiliğiyle ahşap, deri, metal gibi malzemeler kille taklit edilerek, mizahi bir yaklaşımla ortaya koyulan eserler "Super-Object" olarak adlandırılır. Funk Art'a göre daha titiz bir çalışma gerektirir. Detayların ayrıntılı bir şekilde işlenmesiyle izleyicide algı yanılsaması yaratan eserler, seramik olduklarına inanmak için dokunmak gerektiği hissini uyandırır. Marilyn Levine Super Object tekniğinin en önemli ustasıdır. Çanta, ceket, ayakkabı gibi deri nesnelere tüm ince ayrıntılarıyla birebir yaptığı seramik eserleri, izleyicisinde gerçeklik hissi uyandırır. (Resim 2.12)



Resim 2.12: Marilyn Levine , 'Black Satchel', Seramik, 1974

1972-74 yılları arasında Ken Price'ın neo-kübist ve uyguladığı geometrik kompozisyonlarla neo-konstrüktivist olarak nitelendirilen "mimari fincanlar" serisi Amerikan seramik sanatının en önemli örnekleri arasındadır. (Resim 2.13)



Resim 2.13: KenPrice, 'Geometric Cup', 1972

Peter Voulkos'un seramiğe getirdiği yenilikçi bakış açısı, soyut dışavurumcu tavırla yaptığı deneysel üretimler ve seramiği bir ifade aracı olarak sunması, seramik sanatının yeni bir serüveninin başlangıcı olmuştur. Voulkos'un soyut dışavurumcu eğiliminin ardından, Robert Arneson'un öncülük ettiği Funk sanatı ve benzer eğilimler gösteren Pop sanatı ve ardından gelen Super Obje kavramı, seramiğin Postmoderne dönüşümüne büyük ve sağlam bir zemin hazırlamıştır. Kavramsal sanat, Land Art ve Enstalasyon gibi yeni yaklaşımlar Postmodernizmin bünyesinde yer almış ve seramiğin yeni boyutlar kazanmasına neden olmuştur. Postmodern sürecin başlangıcında seramik, fonksiyonel yönüyle birlikte yeni anlatım ve ifade olanaklarıyla ön plandadır. (Demircioğlu, 1998)

Postmodern seramik, biçim, renk ve kavram olarak kendine özgü bir üsluba sahiptir. Klasik ve Modern sanatın birikimlerinden yararlanılsa da, yeni yöntem arayışlarına girilmiş, bilinenin dışına çıkan bir nevi başkaldırı sergilenmiştir. Modernizm sonrası gittikçe tekdüzeleşen renk kullanımı, gelişen teknolojiyle çeşitlilik kazanırken, postmodernizmle birlikte çok etkileyici hal almıştır. Görülen çarpıcı renk çeşitliliği aynı zamanda Pop-Art etkisini de barındırmaktadır. Bununla beraber;

“Postmodern seramiklerde 'parçalanmış bütün', 'bitmemiş bütün' ve hem renk hem de biçim olarak uyumsuz ya da düzensiz oranlar görmek mümkündür. Kullanım amaçlı yapılarda bile fonksiyonellikten öte, postmodern değerlerin ve estetik öğelerin renk ve biçim olarak ön plana geçtiğini gözlemek mümkündür. Zaten postmodernin öncüleri de fonksiyonelliği formdan önce düşünmemiş ve onu ikinci plana koymuşlardır.” (Demircioğlu,1998:5)

Günümüzde de yaygın olarak görülen figüratif tarz, postmodern birçok seramik sanatçısı arasında farklı biçimlendirme tarzlarıyla figüratif seramik heykel olarak karşımıza çıkar. İnsanın sosyo-ekonomik çevresi ve doğayla olan ilişkisini işlediği büyük boyutlu çalışmalarıyla tanınan ViolaFrey, figüratif seramiğin öncülerindedir. İnsan zihnini ve ruhsal yapısını vurguladığı eserlerindeki ifade anlayışı ve düşünceleri belirgin şekilde postmodern seramik örneğidir. (Resim 2.14)



Resim 2.14: ViolaFrey , 'QuestioningWoman 1', 1988, Museum of ArtsandDesign, New York



Resim 2.15: Beverly Mayeri, 'Realignment', Seramik, 1990

Amerikalı sanatçı Beverly Mayeri, pişmiş seramik formları üzerine akrilik boya kullanarak sıra göre daha ince ve farklı bir etki elde etmiştir. Farklı duruşları ve ifadeleriyle dikkat çeken figürlerinin her biri farklı ruh halini yansıtmaktadır. (Resim 2.15) Bu figürleri diğer postmodern eserlerden farklı kılan en önemli özellik ise yüzeylerinin çok düzgün ve pürüzsüz olmasıdır.

Amerikan sanatının gelişimi, Funk ve Postmodern eğilimlerle, seramik sanatının kavramlarının değişmesinde ve teknik engellerin aşılmasında büyük rol oynamıştır. Özellikle Funk sanatı içerisindeki yeni heykel anlayışı, figüratif seramik heykelle yön vermiştir. Böylece seramik sanatının modern sanatla olan ilişkisi, kitle tüketim kültürüyle oluşan kombinasyonla sağlanmıştır.



Resim 2.16: Michael Lucero, PreColumbus Series, 1991

Amerika’lı bir diğerk sanatçı Michael Lucero’nun seramik figürleri, Güney Amerika’dan ve özellikle Kolombiya öncesi dönemden simgeler taşımaktadır. (Resim 2.16) O dönemin kültürel ikonlarını ön plana çıkaran ve onlara renkli bir hayat sunan eserler vermiştir.

Lucero gibi insan ve hayvan figürleri üzerine simgeler kullanan Rus sanatçı SergeiIsupov, porseleni elle şekillendirerek yaptığı heykelleri üzerinde desenleri doğrudan yüzeye çizip, renkli astar ve oksitlerle renklendirmiştir. (Resim 2.17) İllüstratif etki yarattığı eserleri üzerinde renklerle oynayarak iki veya üç boyutu ustaca kullanmıştır.



Resim 2.17: SergeiIsupov, ‘HumanimalsGroup’, Porselen, 2011

Postmodern eğilim, seramik sanatı içerisinde bir ifade aracı olmuştur. Aynı zamanda bu eğilim, hazır malzeme kullanımı ve enstalasyonlar gibi anlatımı güçlendiren farklı ifade biçimlerini de getirmiştir. Kullanılan malzemelerin çeşitliliği, seramik sanatçıların yeni form arayışlarına yönlendirmiştir.

3.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ TÜRK SERAMİK SANATI

3.1. Türkiye’de 1950 Sonrası Toplumsal Olayların Etkisinde Sanat Ortamı

Ülkemizde 19.yy’dan itibaren endüstrileşme ihtiyacının doğması ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte hızla başlayan endüstri süreci birçok alanda olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Bunun yanında dünyadaki politik durum, sosyal ve ekonomik dengelerin değişimi, Türkiye’nin jeopolitik konumu, doğu-batı ilişkileri, laiklik din kavramları gibi bir çok durumun bir arada yaşandığı tarihsel sürecin sanata yansımaması imkansız olmuştur.

Dünyada art arda meydana gelen toplumsal olayların etkisiyle, Türkiye’de de yenilenme ve hızlı bir demokratikleşme sürecine girilmiştir. Özgürlükçü demokrasiyle birlikte, batıdaki sanatsal akım ve yenilikleri takip eden, çok yönlü sanat eğilimlerinin olduğu bir dönem başlamıştır.

Türkiye’de ilk özel sanat galerisi olan Maya Sanat Galerisi açılmıştır. (1950-55) Türk kültür ve sanat dünyasına büyük katkıları olan galeri, birçok sergiye ev sahipliği yapmış, sadece plastik sanatlara değil, karikatür ve edebiyat gibi farklı sanat dallarına da yer vermiştir. Galeri aynı zamanda, sanatçılarla sanatseverler arasında önemli bir köprü vazifesi görmüş, ülkede bir sanat piyasasının var olabilmesi için ve sanatın hak ettiği değeri görebilmesi için büyük bir çaba sarf etmiştir. Böylece Türk kültür ve sanat dünyası, Maya Sanat Galerisi sayesinde sadece bir galeriye değil, her türlü sanat dalına kapılarını açan, sanatçıların ve sanatseverlerin bir araya geldikleri bir kültür merkezine sahip olmuştur.

1960’ların refah ortamı sonrasında, 68 olaylarıyla başlayan öğrenci-işçi hareketleriyle ve yaşanan toplumsal-siyasal olumsuzlukların etkisiyle de sanatta politize olma durumu doğmuştur. Oluşan devrim ruhu 70’li yıllarda ülkeyi iki ayrı sınıfa bölmüştür. Bunlar, var olan burjuva sınıfı ve emeği temsil eden işçi sınıfıdır. Burjuva sınıfının kendi kültürünü korumak istemesine karşılık, gitgide güçlenen ve var olan düzende söz sahibi olmak isteyen işçi sınıfının ortaya çıkardığı ruhla oluşan devrimci kültür-sanat anlayışı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu anlayışı sanata taşıyan, büyüten ve geliştiren, işçi sınıfından yana, bilime inanan, entelektüel aydın sanatçılar olmuştur. Devrimci sanat içerisinde, yaşadığı toplumdaki

durumları iyi analiz eden, işçi sınıfının sorunlarını anlayabilen ve çıkış noktası gösteren sanat görüşüne sahip sanatçılar yetişmiştir. Sanatçıların işçi hareketine olan desteği göz ardı edilmezken, 1970-80 yılları arasında Türkiye’de sanatsal ortamın bilinçlenmesinde önemli bir etken olan ‘devrimci’ anlayışın sanatsal üretime yansıtılması sorunu tartışmalı bir konu olmuştur. (Aslıtürk,2009)

1970-80 yılları arasında Türkiye’de kültür sanat ortamı, sürekli yönetim değişikliği ve siyasal iktidarsızlığın hakim olduğu bir döneme denk gelmiştir. Bu döneme rağmen Türkiye’de sanat, gelişimini sürdürmüş, dünyadaki yenilikler takip edilmiş ve uluslararası alanda boy göstermiştir. Önemli sergilere ev sahipliği yapan bir çok yeni sanat galerisi açılmış ve sanat piyasası hareketlenmeye başlamıştır.

70’li yılların sonlarına doğru eserlerle birlikte mekanında kullanıldığı enstalasyon denilen yapıtlar bütünü kullanılmaya başlanmıştır. 1977 yılında, bugün hala iki yıl arayla düzenlenen İstanbul Bienali’nin ilk adımı olan ‘Soyut Eğilimler Sergisi’nde enstalasyonlar izleyiciyle buluşmuştur. (Aslıtürk,2009)

1980’ler uluslararası alanda Türkiye’nin prestij kaybetmesine sebep olan askeri bir darbeye başlamıştır. Bu büyük askeri müdahalenin ardından, batı kapitalizmine bağlı, taklitçi bir ülke yapısına adım atılmıştır. Liberal kapitalist devlet anlayışı hakimdir. Bu anlayış toplumun geleneğinden uzaklaşmasına, materyalistleşmesine ve bireyselleşmesine neden olmuştur. Darbe döneminde birçok sanatçı tutuklanmış, sanatları engellenmiş ve mağdur edilmiştir. Birçoğu da bu dönemde yurtdışına kaçmak zorunda kalmıştır. Dönemin iktidar partileri politikaya yoğunlaşarak kültür ve sanatı geri plana atmışlardır. İşçi partisi ise toplumun her kesimine kültür ve sanatın ulaştırılması gerektiğini, kültürel birikimin önemini ve sanatçının özgürlüğünün kısıtlanamayacağını savunmuştur. Bu yıllar bir yandan liberal ideolojiyle özgürlük çağrılarının yapıldığı, diğer bir yandan askeri iktidarın sivillik karşısındaki duruşuyla çelişkili bir dönem olmuştur.

Bir dönemin sanatını anlamada o dönemin siyasi gelişmeleri çok önemlidir. Bu anlamda 1980 sonrası Türkiye’de sanat ortamı ekonomik ve siyasal gelişmelere paralel olarak değişim göstermiştir. Bu dönemde sanat toplumun değişik kesimleriyle etkileşim içine girmiş ve farklı algılarla yorumlanmıştır. Kırsal alandan kente olan yoğun göçlerle var olan kent kültürünün korunamaması, sanatta *kitsch* gerçeğinin çıkmasına sebep olmuştur. Yaşamın kentlerde yoğunluk kazanmaya başlamasıyla, sanatçıların kentli olma-olamama ilişkisini ele aldıkları görülmüştür.

Ydr.Doç.Duriye Kozlu'ya göre, siyasetin etkisindeki sosyal yapıya, 90'lı yıllardaki sanat ortamında daha eleştirel bakış açısı getirilmiştir.

“90'lı yıllar kimlik, etnik köken, farklılık... gibi sosyal yapının siyasal platformdaki çözümlenemeyen sorunlarının sorgulandığı ve tartışıldığı yıllardır. Sanatçıların demokratik söylemler adı altında ötekinin varlığının oluşturulması sırasında; devletin ve iktidar yapısının denetleyici, bağlayıcı, kontrolcü ve sınırlayıcı etkisinin, özne-iktidar ilişkisini nasıl belirlediğini ve iktidarın bireyi nasıl biçimlendirdiğini eleştirel bir şekilde göstermeye çalıştıkları görülebilir.” (Kozlu,2011:150)

Bu bağlamda, Türkiye, 90'lı yıllara kadar devlet tarafından inşa edilen ülke yapısının, 90'lı yıllar sonrasında modernizme tepki gösteren sanat ortamında sorgulandığı görülmüştür. Bu sorgulamanın yapıldığı Postmodernist yaklaşımlar, batı sanatında 60'lı yıllardan itibaren görülmeye başlarken, Türkiye'de 90'lı yıllardan itibaren sanat yapıtlarında görülmüştür.

Açılan birçok özel galeri, İstanbul Kültür Sanat Vakfı, çağdaş sanat sergileri ve İstanbul bienali izleyiciye, resim, heykel ve seramiğin klasik anlatımlarının dışında, yeni çağdaş anlatımlar sunmuş, sanat anlayışının gelişmesine ve alanının genişlemesine olanak sağlamıştır. Bienallerle birlikte yapılan bu etkinlikler uluslararası nitelik kazanmış, dünyaya açılarak, sanatçının toplum gerçeklerini yansıtmasına rağmen ortak bir sanat dilinin oluşumu kaçınılmaz olmuştur.

1990'lar postmodernizm tartışmalarının yapıldığı, geleneği reddetmeden ve pek çok geleneğin içinde olduğu eklektik yapıda bir dönem olmuştur. Sergi mekanları içinde sınırlandırılmış ideal bir anlatıma karşılık, farklı disiplinlerin bir arada kullanıldığı, mekanın sınırlarını aşan çalışmalar yaygınlaşmıştır. Aynı dönemde sosyo-kültürel değişimlerin sonucu olarak ortaya çıkan 'güncel sanat' kavramı sanat ortamında yerini almıştır. Bu kavram, tekniği geri planda bırakarak, gerçekler ve düşünceler yalın bir anlatımla ifade edilmiştir. Günlük yaşamdan nesnelere sanat eseri olarak kullanılmasıyla, bu akımın yaşamla sanat arasında kurduğu bağ diğer sanat anlayışlarına göre çok daha yoğun olmuştur.

80'lerden günümüze kendini ifade etmeye başlayan kavramsal sanat ve obje sanatının, sanat üslubuna kazandırdığı düşünsel yön ve yeni dışavurumcu etkiler, Türk Çağdaş sanatının önemli belirleyicileri olmuşlardır. Türkiye'de klasik sanat anlayışı kırılarak, uluslararası sanat ortamında söz sahibi olunmuştur.

Tüm bu gelişmelerin yanında göz ardı edilemeyecek bir gerçek vardır ki, Türkiye'nin coğrafi konumunu nedeniyle doğu-batı kültürel etkileşiminin önemli bir noktasında yer alması olmuştur. Yüzyıllardır var olan bu etkileşim, doğu ve batının birleşimini özgün bir biçimde ortaya koyan kültürle ülkemizde varlığını sürdürmektedir. Doğu kültürüyle yetişmiş, batılı eğitim ideolojisiyle eğitim almış ve uzmanlaşmış birçok sanatçı yetişmiştir. Bu durum sanatta, coğrafyamızda süregelen kültürel kimliğin tekrarlanması yerine, yeniden yorumlanmasına olanak sağlamıştır.

İletişim imkanlarının artması ve Çağdaş Türk sanatının uluslararası alana açılması, sanat ortamının daha da özgürleşmesine olanak sağlamıştır. Sanatçıların bireysellikten çok kavramsalcı tavır içinde oldukları, postmodernist ve minimal yaklaşımların çoğunlukta olduğu döneme girilmiştir.

3.2. Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatı

Seramiğin Anadolu'da varoluşu, sekiz bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Yaşadığımız topraklar üzerinde Neolitik çağdan itibaren Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinden, günümüz modern Türkiye'sine kadar uzanan tarihsel süreçte seramik, farklı formlar ve farklı tekniklerle yorumlanmıştır. Cumhuriyet dönemi modern Türkiye'sinde ise seramik sanatı, tarihsel yansımaların yanı sıra, günümüz çağdaş yorumlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Seramiğin hammaddesinin Anadolu topraklarındaki çeşitliliği ve bu malzemeyle olan binlerce yıllık tanışıklığın getirdiği bilgi birikimi günümüz çağdaş seramiğinin hem endüstriyel hem de sanatsal anlamda gelişmesinde önemli bir unsur olmuştur. 1930'larda üniversitelerde seramik eğitimi verilmeye başlanması ve hızla modern seramiğe atılan adımlar, geleneksel Anadolu seramiğine önemli bir boyut kazandırmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yurt dışında seramik eğitimi alan Vedat Ar, İsmail Hakkı Oygur ve Hakkı İzzet gibi seramikçilerimiz geleneksel seramiği özgün tasarımlarla yeniden yorumlamışlardır.

İkinci Dünya Savaşı'yla tüm dünyada yaşanan ekonomik ve kültürel politikaların değişimi Türkiye'de de etkilerini göstermiş, bu durum seramik endüstrisine ve sanatına yansımıştır. Türkiye'de artan sanayileşme sonucunda üretim çeşitliliği artmış ve sanata gereksinim duyularak, sanatçıların tasarım projeleri giderek önem kazanmıştır. Artan seramik sanayisine özgün sanatçı tasarımları eklenmeye başlamıştır.

Türkiye’de modern seramiğin önemi endüstrinin gelişmesiyle birlikte 1950’lerden sonra başlamıştır. Seramik endüstrisinde önemli bir yere sahip Eczacıbaşı fabrikası 1950’lerde seramik sanatının gelişimine önem vererek Vitra Sanat Atölyesi’ni kurmuştur. Modern sanat atölyesi diye de bilinen bu atölyede birçok önemli sanatçı çalışmalarını sürdürmüş, dönemin önemli eserleri ortaya konulmuştur.

Gül Erbay Aslıtürk’ün araştırmalarında;

“1950’li yılların sonlarında Çağdaş Seramik Sanatçıları Derneği’nin kuruluşuna öncülük eden Eczacıbaşı, Mumhane’de bulunan laboratuvarını seramik sanatçıların hizmetine sundu. Burada verilen meslek edindirme kursları yetenekli gençleri seramiğe kazandırırken bir taraftan da Muhsin Demironat, Füreyâ Koral, Mediha Akarsu gibi isimlerin yönlendirmesiyle seramiğe ilgiyi özendiren yarışmalar düzenleniyordu. Atilla Galatalı’yı Türk seramik sanatına kazandıran böyle bir yarışma olmuştur.” (Aslıtürk,2009:81)

Bu bağlamda, Eczacıbaşı fabrikasının 1950’lerden itibaren Çağdaş Seramik Sanatına büyük katkıları olmuştur. Birçok sanatçıya çalışma imkanı sağlamış olan Vitra Sanat Atölyesi, faaliyetlerini günümüzde de sürdürmekte ve seramik sanatçılarını bir araya getirerek, sanatsal gelişimlere katkı sağlamaktadır.

1950’li yılların önemli seramik sanatçıları Sadi Diren, SeniyeFenmen, Ayfer Karamani, Sabit Karamani ve Füreyâ Koral’dır. Sadi Diren ve Füreyâ Koral ilk defa seramik atölyesi kuran sanatçılarımızdır. İlk özel atölye Füreyâ Koral’a aittir. Uzakdoğu seramiğini batıya taşıyarak, stüdyo çömlekçiliğiyle sanatsal seramiğin doğmasını sağlayan Bernard Leach gibi Füreyâ Koral’da stüdyo çömlekçiliğinin ülkemizdeki ilk örneğini oluşturmuştur.

Türkiye’de felsefe eğitimi aldıktan sonra sağlık sorunları nedeniyle gittiği Paris’te seramikle tanışan Füreyâ Koral, ülkeye döndükten sonra İstanbul’da kendi seramik atölyesini kurmuştur. Zamanla yaptığı teknik araştırmalar ve form deneyimleriyle diğer sanatçılardan farklı ve örnek oluşturabilecek duruma gelmiştir. Seramik eserleri, sadece kullanım eşyası değil, toplumsal mesajların bir ifade aracı olan formları oluşturmaktadır. (Resim 3.1) Atölyesinde Atilla Galatalı, Alev Ebüzziya, Bingül Başarır, Tüzüm Kızılcam gibi günümüz önemli seramik sanatçıları yetişmiştir.



Resim 3.1: Füreyâ Koral, “Kuş”, 34.5 x 27cm, Eski Füreyâ Koral Koleksiyonu

Türkiye’de çağdaş seramik sanatının başlangıcındaki diğer önemli isim Sadi Diren’dir. Bir süre Almanya’da seramik eğitimciliği yapan sanatçı, Türkiye’ye döndükten sonra Eczacıbaşı Seramik fabrikasına müdür olmuştur ve Güzel Sanatlar Akademisinde eğitimliğe devam etmiştir. Anadolu Uygarlıkları’ndan ilham alan sanatçının, eserlerinde içinde bulunulan toplumsal durumun yansımalarını görülmektedir. 2004 Yılında İstanbul Art Home Sanat Galerisi’ndeki sergisinde verdiği röportajda “Hangi sanatçı yaşadığı toplumun, çağın sorunlarını görmezlikten gelebilir?” (Hürriyet, 18/03/2004, www.hurriyet.com.tr) Söylemiyle, izleyiciyi sergideki toplumun yansıması olan parçalanmışlık ve berberlik gibi iki karşıt kavramın sanat yapıtında birleşmesi üzerinde düşündürüyor. (Resim 3.2)



Resim 3.2: Sadi Diren, Seramik Heykel, 35x25x45h

Seramik sanatçısı ve yazar Emre Zeytinoğlu ‘Sadi Diren Retrospektif’ kitabında “Yaşamdaki şablonların dışlandığı ve özgürce saptanmış kuralların belirlediğı bir oyun, içinde sert ve güçlü bir politikayı da barındıracaktır” (Zeytinoğlu,2009) sözleriyle Diren’in seramik sanatının önemini vurgularken, aynı zamanda sanatla nasıl politik mesajlar verilebileceğini ve içinde bulunduğumuz coğrafyadan doğu-batı uygarlığının kesişmesinin özgünlüğünü Sadi Diren’in eserlerinde bulabileceğimizi belirtmektedir.

Füreyâ Koral ve Sadi Diren açtıkları ilk özel atölyelerinde sanat çevresinden birçok sanatçıyla bir araya gelmiş, seramik sanatına yeni soluklar getirmiş, Türk seramik sanatçılarına da cesaret verip öncülük etmişlerdir.

Çağdaş Türk Seramiğı’ne biçim ve teknik yönünden önemli katkıları olan bir diğerk önemli sanatçımız Atilla Galatalı’dır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’ndan mozaik dersleri alan sanatçı daha sonra İsmail Hakkı Oygâr’la seramik fabrikası sanat atölyesi çalışmalarına katılmıştır. Seramik sanatında resim ve mozaik kaynaklı kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. (Resim 3.3) Eleştirim adlı makalesinde “Çağdaş seramik sanatçısı, seramik sanatının tarih içindeki yapısına yönelteceğı eleştirim ile sanatı, el sanatı ve kullanıma açık kap olgusundan

soyutlayabilen, çağdaş görsel sanat yapısını geleceğe de ışık tutabilecek şekilde evrimsel koşullarla ortaya koyabilen kimsedir” (Galatalı,1985) söylemiyle çağının tanığı olan sanatçının toplum için bellek yaratma sorumluluğunu dile getirmektedir.



Resim 3.3: Atilla Galatalı, Duvar Panosu, “Detay”, 4.20x4.20cm

Füreyâ Koral atölyesinde ve ardından Eczacıbaşı sanat atölyesinde sürdürdüğü çalışmalarına daha sonrada Danimarka’da devam eden Alev Ebuzziya, şu an Paris’te yaşamakta ve dünyanın en iyi seramik sanatçıları arasında yer almaktadır. Çağdaş seramik sanatımızın en önemli temsilcilerinden biri olan Ebuzziya’nın, geleneksel olanı yadsımadan yapmış olduğu çanakları duru, sade, boşlukta asılıymış gibi duran ve boşluğu saran özellikleriyle birer heykel niteliğindedirler. (Resim 3.4)



Resim 3.4: Alev Ebuzziya, ‘Lilac Bowl’, 1984

3.3. Günümüz Çağdaş Türk Seramiğinde Toplumsal Etkili Eğilimler

Sanatçı, yaşanan toplumun kültürel değişimi ve gelişiminden hareketle, toplumsal olaylardaki duyarlılıkla farkındalık yaratma görevindedir. Bu bağlamda, toplumsal çevrenin insan aklına yansımaları ve düşünce biçimlerine dönüşmesini eserlerinde belirgin olarak gördüğümüz seramik sanatçısı ve akademisyen Doç. Kemal Uludağ 'Töre' serisinde sosyolojik bir olguya dikkat çekmektedir. 'Töre' kavramı altında, içinde bulunduğumuz toplumsal yapının, örflerin ve adetlerin, köleleştirdiği insanlar üzerinden yaşamaya devam ettiği gerçekliğini yüklediği insan yapılarıyla eserlerine görülmektedir. (Resim 3.5)



Resim 3.5: Kemal Uludağ, 'Töre 32', 27x27cm 32h, Stoneware, 2016

Eser izleyiciye, üzerinde yaşadığımız topraklarda halen devam etmekte olan erkek egemenliği ve kadın-erkek eşitsizliğini hissettirmektedir. İnsanı çağrıştırdığı formlarında

erkeği sembolize ettiği beyazlar arasında sıkışmışlık hissini veren kırmızı figürle, kadına yer vermekte, kanın rengi olan kırmızı aynı zamanda kurşun ve bıçak yarasını temsil etmektedir.



Resm3.6: Kemal Uludağ, 'Töre 4', 26x15x10cm, Stoneware, 2016

Kadının ortada sıkışmış veya eğilerek, erkek figürünün yanında küçülmüş olarak betimlenmesi izleyiciye feminist bir bakış açısı kazandırabilmektedir. (Resim 3.6) Beyaz ve dik formlarla verilen erkek tehditkarlığının yanında güçsüzce çömelmiş kadın figürü, erkek çatısı altında hapsolmuşluğu ifade etmektedir. İzleyicide gerçekliği anımsatma yoluna götüren izlenim, çamurla buluşup, sırla kaplanarak plastik bir yansımayı oluşturulmuştur. Yumuşak kıvrımlarla eğilen, bükülen bedenler ve keskin hatlara sahip dimdik duran formlar bu kompozisyonlarla anlatılmaktadır.

Sanatçı 'Töre' serisinde, var olan özgürlüğün kısıtlanmasının temsili olan betimlemeler yaparken, insanların kendi yarattığı kurallar ve bu kurallarla savaşı ana tema olarak vermektedir. Doğuda halen yaygın olan töre kavramının yansıdığı bu eserlerle sanatçı, hepimizi etkileyen toplumsal çıkmazlara da vurgu yapmaktadır.



Resim 3.7: Nurdan Bozkurt, 'Değişim', 170x30 cm, Seramik, 1999

1999'da ülkemizde yaşanan deprem felaketini, farklı bir bakış açısıyla yansıtan Nurdan Bozkurt'un eserinde, jeolojik yapının doğal süreci bu çalışmanın esin kaynağı olmuştur. (Resim 3.7) Depremin doğal sürecini anlatan çalışmada, 1999 depreminin sonucunda yaşanan kayıplarla toplumsal bir felaket haline gelmesi ve toplu yapılaşmayla, ülkenin inşaat sektöründeki bozukluğa bir gönderme içermektedir.

Eserde, ölçülü formalist yaklaşım kendisini güçlü bir şekilde göstermektedir. Geometrik kurgulu, non-figüratif ve indirgemeci tavrı hakimdir. Geometrik-konstrüktif formlar, yalın ve minimalist yaklaşım sergilemektedir. Kare prizmanın, dikdörtgen prizmaya dönüşüm sürecinde, benzer biçimlerin tekrarından doğan ritimle eser ifadeden çok kurguya dayanmaktadır. Kilin ve çamurun verdiği plastik etkiyle oluşan harekette, geometrik formları, dışa vurumla parçalanmış, eklenip çıkarılmış ikincil formlar izlemektedir. Formları oluştururken karışık teknik kullanılmış, seramik levhalar demir vidalarla birleştirilerek birlikte fırınlanmıştır. Türkiye'de 1990'lı yıllardan sonra başlayan seramikte karışık malzeme kullanımı 1999 yılındaki bu eserde de görülmektedir.

Levha tekniğiyle plakalar halinde elle şekillendirilmiş, yeryüzünün doğal değişimini simgeleyen formlar en yalın şekliyle izleyicisine, doğanın büyüklüğünü ve gücünü mükemmeliyetçi bir tavırla hissettirmektedir. Siyah-beyaz renk alanları yeryüzünün gizemli karanlığını ve ışığın hakimiyetini simgelemektedir. Zıtlıklar, biçim ve dokuyla çağdaş ve özgün bir anlatım yakalanmıştır. 1999 Yılı 60.Devlet Seramik yarışmasında birincilik ödülü alan ve 2000 yılından bu yana Dokuz Eylül Üniversitesi Jeoloji Mühendisliği Bölümünde sergilenen bu eser, yeryüzünün doğal sürecinin gerekliliği olan depremin aynı zamanda bir yenilenme süreci olduğunu plastik bir anlatımla simgelemektedir.



Resim 3.8: Lerzan Özer, 'Acı-Bitter', Porselen + Telve, 300x150cm, 2005

2005 yılında İstanbul'da açılan 'Komşu' sergisinde Lerzan Özer'in 'Acı-Bitter' isimli çalışması dikkat çekmektedir. (Resim 3.8) Eser, serginin ana teması olan komşuluk kavramının, günümüzde gelişme adına hızla değişen toplumsal yapıyla birlikte hızla yozlaşmasına bir gönderme içermektedir. Sanatçı, içlerinde farklı miktarlarda ve şekillerde tavelerin bulunduğu porselen fincanları, kurguladığı düzenle insan gözünü anımsatarak, kahve ve falın komşuluk ilişkilerinde ki yerini sorgulamaktadır.

Sanatçı Lerzan Özer'in, sosyo-kültürel değişime gönderme yaptığı bir diğer eseri, 1999 yılında 'Kıyafetname' isimli sergide yer alan 'Seni Duyamıyorum' adlı çalışmasıdır. Bu eserle günümüz Türkiye'sine gönderme yapılmaktadır. 19.yy'dan günümüze kadar farklı dönemlerin giyimleri, toplum üzerindeki köklü sosyal değişimlerin belgeleri olmuştur. İki kontrast renkte puzzle'lardan oluşan bu porselen düzenlemeyle, günümüzde sosyal değişime olan duyarlılık ve duyarsızlıklar sorgulanmaktadır. (Resim 3.9)



Resim 3.9: Lerzan Özer, 'Seni Duyamıyorum', Porselen Düzenleme, 1999

4. BÖLÜM

UYGULAMALAR

4.1. Tarihin Gün Yüzüne Çıkma Çabalarının Plastik Anlatımı

Sanatın insan hayatında varoluşu insanlık tarihi kadar eskidir. Günümüzden dört bin yıl öncesine gittiğimizde, neolitik dönemde Girit adasında ortaya çıkan ve insanlık tarihine büyük ışık tutan Minos uygarlığı, sanatıyla toplum yaşantısını anlatan en güzel örnektir. Yunan sanatında ki dinsel felsefeye dayalı belli ortak kişi idealizmi veya Mısır sanatında ki dinsel inanın sert rölyeflerle anlatımı Minos sanatında yoktur. Sanatla, yaşama üstün bir anlam kazandırma çabası da yoktur. Genellikle hayatı ve doğayı seven insanlar betimlenmiştir. Minoslular, doğa içinde yaşamayı, heyecan verici oyunları, neşe ve hayat dolu anlatımları Girit sanatında yansıtmışlardır.

Minos uygarlığında, denizci olan halkın Girit adasında ki yaşantıyla suya ilişkin bazı kutsal törenlere sahip oluşu ve bunun Minos sanatına en güzel yansımış şekli, Poseidon'un önemli sembollerinden bir diğeri olan yunus balığının ve denizciliğin sembolü ahtapotun kullanılması yaygın olarak görülür. Uygarlığın ilk dönemi olarak adlandırılan 'Eski Saraylar Çağı'nda seramik formlar üzerinde motif, rozet, şerit ve çizgiler çok sık kullanılırken, gelişmekte olan denizciliğin etkisiyle spiral motifler uzatılıp ahtapota benzer şekil almaya başlamışlardır. Bu izlenimle, uygarlığın bir sonraki döneminin deniz üslubuna hazırlık dikkati çekmektedir.

'Yeni Saraylar' döneminde kendini gösteren Minos sanatındaki değişimler, hakim olan deniz üslubuyla birlikte yeniliklerin olduğu bir döneme girer. Girit'te başka hiçbir yerde karşımıza çıkmayan yeni bir stil görülmektedir. Deniz üslubunun simgesi olan ahtapot, bu dönemde daha gerçekçi yansıtılmıştır. (Resim 4.1) Figürün ön planda olduğu eserler, daha doğalcı ve natüralist bir yaklaşımla karşımıza çıkar. Natüralizmin tüm imkanlarını kullanan, hür ve dini bağlardan kurtulmuş Girit sanatındaki yeniyen dönüşüm, doğal bir toplumsal gereklilik olarak da görülmektedir.



Resim 4.1: Kamares Stil Vazo, Knossos Sarayı, Girit Adası, M.Ö. 1400

Sonraki dönemde, Thera(Santorini) patlaması olarak da bilinen büyük yanardağ patlaması sonucu olan felakete, Minos uygarlığındaki yönetim merkezleri değişmiştir. Ardından Akhaların istilası ve kraliyet ailesine girmeleriyle oluşan sülale değişikliğiyle var olan sanat üslubu derinden etkilenmiştir. Anti-natüralist bir eğilim ve salt süslemeye yönelik dönüş gözlenmektedir. Deniz üslubunun simgesi ahtapot bu dönemde kolları kap formunun iki yanına simetrik şekilde yerleştirilmiş ve daha stilize edilmiş şekilde karşımıza çıkar.

Dor kavimlerinin istilasıyla Minos uygarlığı çöküş dönemine girmiş ve bu durum sanatına da yansımıştır. ‘Saraylar Sonrası’ dönemin ilk safhasında saray üslubu devam ediyor gibi gözükse de bir önceki dönemin figürleri daha da şematize edilmiştir. Salt süslemeye yönelik gelişim ön plandadır. Ahtapotların kollarının sayısı altı veya dörde indirgenmiş, birçok örnekte formu saran basit dalgalı hatlara dönüşmüş ve bazı örneklerde neredeyse fark edilemez şekilde tasvir edilmişlerdir. Yatay bantlarla verilen süslemeler, figürlerin çizgisel motifler ve bordürlerle çevrenmesi, figürün tüm gerçek görünümünü yok etmiştir.

Girit sanatında olumsuzluk gibi yansıyan bu dönem, hemen arkasından Dorlar'ın azimli, katı ve savaşı yaşam tarzlarıyla yeni bir sanatsal yükseliş devrini başlatmıştır. Barış, bilgelik, mutluluk ve zenginliğin hüküm sürdüğü uzun bir döneme sahip olan Minos uygarlığı, yaşadığı dönemin ışığı olmuş ve sanatıyla görkemli çağının sonsuza dek anılmasına sebep olmuştur.

Saraylar çağına ait bir diğer örnek, saray duvarlarını süsleyen fresklerdeki karakteristik figürlerden en dikkati çekenler boğa tasvirleridir. Boğa, Girit kültüründe Poseidon'un karşılığı olan baba tanrıyı temsil etmektedir. Mısır, Anadolu ve Mezopotamya dan gelen kültürler arası etkileşimin sonucu Boğa sembolü Girit'te de kısmetin açılması, bolluk ve bereket sembolleri olarak kullanılmıştır. Binlerce yıl sonra, çok kısa bir zaman öncesine kadar hala devam eden boğa güreşleri, o dönemdekilerin bir benzeri gibi görünse de, Minos'ta boğa ile güreşilmemiş, günümüzdeki gibi vahşetle sonuçlanmamıştır. Bu da içinde yaşanan toplumun, yaşantının ve anlayışın, kısacası kültürün bireyi nasıl derinden etkilediğinin bir göstergesi olmuştur. (Resim 4.2)



Resim 4.2: Minos Boğası, Knossos Sarayı, Girit Adası, M.Ö. 1400

Sanata ölmezlik vasfını veren, Minos uygarlığında olduğu gibi tabiatı ve insanı ele almalarıyla, evrensellelikle birlikte bütün insanlık tarihine objektif bir bakış açısı kazandırılması olmuştur. Sanat tarihinin toplumsal yaşantıyla yön bulması, bugün kaynağını eski Yunan medeniyetlerinden alan batı medeniyetlerinin sanatının da çıkış noktası olmuştur. 20.yy'da toplumsal olayların ve savaşların birçok sanatçıyı etkilediği, eserlerinin çoğunu, bu etkiyle beraber iç dünyalarındaki duygu yansımalarıyla oluşturdukları görülmektedir. Özellikle 20.yy'ın ikinci yarısında, savaşın ardından şekillenen yenedünyada ortaya koyulan eserlerin neredeyse hepsinde toplumsal olayların etkisi hissedilmektedir. Savaşın yarattığı yıkımın ardından ekonomik, siyasi ve kültürel oluşumlarla yeni estetik anlayışların ve popüler kültürün ortaya koyduğu toplumsal içerikli yapıtların olduğu yeni bir dönem başlamıştır.

Yenedünya değerleri karşısında sanatsal üretimi sorgulayan, yeni koşullarla yeni bir sanat dili oluşturmaya çalışan sanatçının, devrimsel nitelik taşıyan bu arayışlarını sanat tarihinde de görebiliriz. Sanatçı ve sosyal çevresi arasında üretimini etkileyen bağ, değişen dünyanın algılanış biçimleriyle tarihten günümüze devamlılık göstermektedir.

İçinde bulunduğumuz sanat ortamı, yaşadığımız coğrafya ve toplumsal yapının etkisiyle ortaya çıkan bu çalışmalar, eski uygarlık simgeleriyle, toplumsal durumun biçimsel etkisiyle, öznel bir üslup ve arkeolojik duyarlılıkla yapılmıştır.

Çağdaş seramik sanatında uygulanan bu çalışmanın ana elemanı olan kutu formu, güçlü bir geometrik anlatımla yalın ve basittir. Yalınlıklarıyla kendi ritmini oluşturmaktadırlar. İzleyicinin bakışını, formun dış yüzeyi ve kapladığı alan ile birlikte, formun derinliğine, iç-dış ilişkilerine ve gölgelerin karanlığına çeken özelliklere sahiptir. Bu derinlik seramiğin doğasını oluşturduğu gibi bu formda, izleyiciye boşluk duygusunun yanında, temsil ettiği betimlemelerle tarihin gizemini de hissettirmektedir.

Kutu formu, doğasındaki koruma, saklama ve taşıma kavramları, kullanılan Minos uygarlığına ait simgelerle özdeşleştirildiği gibi günümüz mimari yapıları olan binalarında temsili bir yaklaşımı konumundadır. Bornova Yeşilova Höyüğündeki, çevresinde hızla yayılan kentsel yapılaşmaya rağmen, tarihin gün yüzüne çıkarılma çabalarını plastik bir anlatımla yorumlayan çalışmalar, kaybolan tarihe ve bugünün toplu yapı kavramına bir gönderme içermektedir. (Resim 4.3) Antropomorfik özellik taşıyan figürler aynı zamanda toplum içerisindeki bireyin sıkışmışlık duygusunun bir anlatımıdır.



Resim 4.3: Yeşilova Höyüğü Kazı Alanı ve Ziyaretçi Merkezi Bornova

Bastırılan gerçekliğin ve dışa vurulan duyguların doğal bir eylem olarak yansıtıldığı bu çalışmalar, tarihsel temayla insan arasında hapsolmuşluk duygularını izlenimi vermeyi amaçlamaktadır. Göz önünde olanla gizli olan arasında bağ kurulan ve kullanılan geometrik formla, hem içindekini koruyan hem de açılmak istenen kapalı ve gizemli bir alan yaratan bu eserler izleyicide farklı karşıt duygularla yaşamı sorgulamaktadır.

Sanattaki en eski ifade şekilleriyle birlikte, keskin bir geometrik anlayışın birleştirilerek uygulandığı bu çalışmalar, içinde bulunduğumuz toplumsal durumla yeniden yorumlanmaktadır.



Resim 4.4: Uygulama 1



Resim 4.5: Uygulama 1



Resim 4.6: Uygulama 2



Resim 4.7: Uygulama 2



Resim 4.8: Uygulama 3



Resim 4.9: Uygulama 3



Resim 4.10 :Uygulama 4



Resim 4.11: Uygulama 4



Resim 4.12: Uygulama 5



Resim 4.13: Uygulama 5

4.2. Zeytin Ağacının Önemine Değinen Seramik Uygulama

Zeytin ağacı insanlık tarihinde bolluğun, adaletin, sağlığın, zaferin, barışın, aklın, arınmanın, yeniden doğuşun ve ölümsüzlüğün simgesi olmuştur. Hiçbir ağaç bu kadar kutsal kabul edilmemiştir. Tüm kutsal kitaplarda yer alan zeytin ağacı, Nuh efsanesinin de simgesi olmuştur. Efsaneye göre, tufan sırasında yeryüzündeki her şey silinmiştir. Tufanın bittiğini anlamak için Nuh'un gemisinden bir güvercin bırakılmış ve ağzında bir zeytin dalıyla geri dönmüştür. Zeytin dalı, büyük felaketin bittiğinin habercisi olmuştur. İnanışa göre insanlık zeytinle yeniden doğmuştur.

Zeytinin insanlık tarihindeki önemine, kutsal kitapların yanında, mitolojide, yaratılış hikayelerinde de yer verilmiştir. Eski Mısır inanışlarında zeytin tanrısal erdemlerin simgesi olmuştur. En önemli Mısır firavunu Tutankamon'un adaleti simgeleyen zeytin dallarından oluşan tacı sayısız tarihi eserde betimlenmiştir. Eski Yunan'da ise Tanrıça Athena'nın simgesi ve barışın sembolü olan zeytin ağacı, M.Ö. 17.yy'da Atina'da yerleşik kültürün ve bereketinde simgesi olmuştur. (Resim 4.12) Tanrıça Athena gibi zeytinde bakireliği ve saflığı temsil etmektedir.

Antik Çağ'da Homeros'un gölgesinde dinlendiği zeytin ağacı ona, bugünde insanlığa fısıldadığı gibi; *"Herkeseye aidim ve kimseye ait değilim, siz gelmeden öncede buradaydım. Siz gittikten sonrada burada olacağım"* demiştir.(Cumhuriyet,27/11/2014,www.cumhuriyet.com.tr)



Resim 4.14: Athena ve Zeytin

Zeytin ağacı, uygarlık tarihinden tüm mitolojiye, tıbbın kurucusu Hipokrat'tan, antik yazar Homeros'a, kutsal kitaplardan günümüze yaşam kaynağı olmuştur. Binlerce yıldır yaşadığımız coğrafyaya huzur, lezzet ve sağlık vermiştir. Zeytinyağı, antik çağda sıvı altın yerine geçmiş, Antik Yunan'da Atinalı devlet adamı Solon tarafından ilk kez zeytin ağacını koruma kanunu çıkartılmıştır. (Sanat karavanı, 13/11/2014, www.sanatkavani.com)

Yaşadığımız ülkede binlerce yıldır bu coğrafyanın en kıymetli ağacı olan zeytini korumak günümüzde tehlikeye düşmektedir. Zeytinlikler, hızla yayılan yapılaşmanın, maden işletmelerinin ve enerji yatırımlarının kurbanı olarak yok edilmek istenmektedir.

Seramik malzeme kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada, insanlığın varoluşundan beri bilinen gerçekliğin ve günümüzde yapılmak istenen doğanın yok edilmesine yönelik eylemlerin, büyük bir toplumsal sorun haline gelmesi, insani duyarlılıkla ve öznel bir üslupla anlatılmıştır. Çalışma soyut ve geometrik yönelimle betimlenmiştir. Bu betimleme yapılırken doğadan ve tabiatın dengesinden ilham alınmıştır. Doğa ile bağ kurmamızı sağlayan bu betimleme, formuyla dünyanın döngüsünü ve doğada olan her şeyin bu döngü içerisindeki geri dönüşümünü ifade etmektedir.

Bu çalışmanın ana teması olan zeytin ağacı, kumlu-kalkerli ve gözenekli toprakta yetişmektedir. Bu etkiyi yakalamak için uygulamada teknik olarak, şamotlukullanılmıştır. Doğadan esinlenerek oluşturulan dokularda, şamotlu kilin doğal dokusuyla, görsel bir doku efekti oluşturulmuştur. Dairesel formların iç yüzeyi döküm çamuru ile astarlanmış, farklı kimyasal özellikteki iki kilin, dokusal etkileriyle doğal bir uyum sağlanmıştır. Çalışmada yer alan altın efekti, antik çağda zeytini kutsal ağaç olarak kabul eden Yunanlıların daha önce değinildiği gibi zeytinyağını sıvı altın olarak nitelendirmelerinin görsel bir betimlemesidir. Dairesel formlarla doğanın sonsuzluğu, dinginliği ve devinimi vurgulanmıştır. Mekanda dik olarak durabilecek şekilde tasarlanan bu çalışma aynı zamanda izleyicisine görsel bir efekt ve boşlukta bir mekan hissi vermektedir. Verilmek istenen bu etkiyle mekandaki boşlukla iç boşluk arasındaki denge sağlanmıştır. Doğal bir döngünün yansıtılmak istendiği bu çalışmanın odak noktası olan zeytin, doğal döngüyü ifade eden dairesele düzenlemelerin içerisinde plastik bir anlatım yerine doğal bir nesne olarak kullanılmıştır. Şamotlu kil ve zeytin dalının, karışık malzeme olarak bir arada kullanıldığı bu çalışma, izleyicide doğanın uyumunu ve düzenini hissettirmektedir. Dünyanın en eski meyve ağacı olan zeytinin günümüzde insanlar tarafından yok edilme girişimine tepki olarak, dünyanın varoluşundan beri yaşayan bu bitkinin doğal döngünün çok önemli bir parçası olduğu anlatılmak istenmiştir.

Bizler doğanın bir parçası ve doğa üzerinde yaşıyan canlılar olarak doğanın döngüsünü takip etmek, bu döngüyü içselleştirmek yani doğanın bir parçası olarak ona el uzatmadan, uyumla yaşamak zorundayız. İlk olarak M.Ö. 6.yy'da Atinalı Solon'un çıkardığı zeytin ağacını koruma kanunları ve çağdaş Türkiye'mizde Atatürk'ün hazırlattığı ve 1939 yılından bugüne kadar yürürlükte olan zeytin ağaçlarını koruma kanunları, günümüzde değiştirilmek ve zeytinlikler yerine taş ocakları yapılmak üzere yok edilmek istenmektedir.

Binlerce yıl boyunca kimsenin zarar vermeyi aklından bile geçirmedığı, tarihin kutsal ağacı zeytinin doğadaki önemini ifade etmek isteyen bu çalışma, toplumsal bir duyarlılıkla yapılmıştır.



Resim 4.15: Uygulama 6



Resim 4.16: Uygulama 6

SONUÇ

Çağının tanığı olan sanatçının, toplumsal olaylara bakış açısı ve yorumlayışıyla yön bulan sanat, bir toplumun tarihinin okunmasında, insanlığın varoluşundan beri en büyük rolü oynamıştır. İnsan yaşantısının en derin ayrıntılarına ulaşan sanat, toplumun bireyi nasıl derinden etkilediğinin göstergesi olmuştur. Halkın kendi yaşantısı ve yaşama olan tepkisi sanatla öngörölmüş, betimlenmiş ve yorumlanmıştır.

Toplumsal olaylar ve savaşların geniş kitleleri etkilediği 20.yy'da, birçok sanatçının bu olaylardan hareketle iç dünyalarındaki duygu ve düşünceleri eserlerine yansıttıkları görölmektedir. 20.yy'ın ikinci yarısında ise, savaş sonrası ölkelerin içinde buldukları ortama bakıldığında, özgürlükçü demokrasi ve ölkelerin yenilenme dönemlerinde ortaya çıkan sanatsal yapıtların birçoğunda toplumsal olayların etkisi vardır.

II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan toplumsal değişimler, sanat ortamında da etkilerini göstermiş, sanatçılar yeni anlatım biçimlerine yönelmişlerdir. Savaş sonrasında ölkelerin toplumsal yapısında yaşanan köklü değişikliklerin etkisiyle sanatın merkezi, Paris'ten New York'a taşınmış, oluşan yeni kültürel yapıyla, kendi tarzında, soyut dışavurumcuların öncülük ettiği, yenilikçi bir dönem başlamıştır. Daha sonra bunu ticaret, para ve popüler kültürün etkilediği Pop-Art dönem takip etmiştir. 1960'larda Amerika'da soyut dışavurumcu hareket hakimken, diğer ölkelerin içinde bulunduğu toplumsal sıkıntılı ruh halinin uyanışı olarak nitelendirebileceğimiz, plastik sanatlara yeni bir boyut kazandıran Minimal tavrı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde aynı zamanda, Modernizm sonrası yaşanan çağdaşlaşma sürecinde, Modernizmin sınırlarını yıkan, görsel sanatlardaki gerçekçi ve yanılsamacı eylemler dikkati çekmektedir. 1970'li yıllarda, Modernizmi eleştiren ve sonrasına yönelten, geleceğe dönük tavrıyla Postmodernizm doğmuştur ve halen yoluna devam etmektedir.

Toplumsal olayların sanattaki yansımalarıyla oluşan anlatım biçimleri, 20.yy'ın ikinci yarısında seramik sanatında da etkilerini göstermiş, seramik malzemeyle renk ve doku zenginliğiyle farklı ifade biçimleri yaratılmıştır. Seramik sanatı, 20.yy'da yeni yaratıcı faaliyetin olduğu döneme girmiştir. Farklı sanat yaklaşımlarından etkilenen seramik, işlevsellikten uzaklaşarak bir ifade biçimine dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Ağatekin M. (1993). *Cumhuriyet Sonrası Çağdaş Türk Seramik Sanatının Gelişimi ve Anlatım Dili Yönünden Değerlendirilmesi* Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Altıntaş O. (2013). *Soyut Resim Sanatı İçerisinde PietMondrian'ın Yeri*. Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Aslıtürk G.E. (2009). *20.yy'da Çağdaş Seramik Sanatında Avrupa Kaynaklı Etkiler*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Batur E. (1997). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Baynes K. (2002). *Toplumda Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Berger J. (1986). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis yayınları
- Çevik N.S. (2015). *Avrupa Seramik Sanatının Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları*. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.
- Demircioğlu T.Ö. (1998). *Günümüz Postmodernizmde Sembolik Anlatım ve Seramikle Buluşması*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erinç S.M. (1994). *Postmodernizmin Tanımı*. Anadolu Üniversitesi G.S.F. Anadolu Sanat Dergisi
- Eroğlu Ö. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul: Tekke Yayınları
- Erzen J.N. (1997). *Modernizm Sonrası Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat*. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları
- Galatalı A. (1985). *'Eleştirim', Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*. Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları.
- Gebes S. (13.11.2014). *Bırak Zeytin Ağacı Kulağına Fısıldasın*. www.sanatkavani.com
- Guilbaut S. (2008). *New York modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*. İstanbul: Sel Yayınları
- Gümüşay G.N. (28.03.2016) *Sanatta Soğuk Savaş: Soyut Dışavurumculuk mu, Sosyalist Gerçeklik mi?* www.gazetebilkent.com
- Güvemli Z. (1982). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları
- Hızlan D. (17.03.2004). *Seramik, Politika ve Sadi Diren*. www.hurriyet.com.tr
- Houston J. (2007). *OpticNervePerceptual Art of 1960's*, Çin, MerrellPublishers Ltd.
- Huyssen A. (2000). *Postmodernin Haritasını Yapmak, ModerniteVersusPostmodernite*. İstanbul: Vadi Yayınları

- Kavrakoğlu F. (04.04.2014). *Çağdaş Sanata Varış 41 – Kùbizm 2*. <http://blog.kavrakoglu.com/>
- Kavrakoğlu F. (25.04.2014). *Çağdaş Sanata Varış 47 – Kontrùktivizm 1*. <http://blog.kavrakoglu.com/>
- Kavrakoğlu F. (06.05.2016). *Malevich'ten Kapitalizm ve Sosyalizme Farklı Bir Bakış*. <http://blog.kavrakoglu.com/>
- Kozlu D. (2011). *Tùrkiye'nin 1990 ve 2000'li Yıllardaki Çağdaş Sanat Ortamına Genel Bir Bakış*. Türk sanat Araştırmaları Dergisi, Sayı 2
- Lynton N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Sevim S. (2017). *Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım*. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 7
- Şahin H. (2012). *Postmodern Sanat*. İdil Sanat ve Dil Dergisi, sayı 5
- Tizgöl K. (2008). *Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi G.S.F. Seramik Anasanat Dalı.
- Tuğal S.A. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op-Art*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Uludağ K. (1998) “*Seramik Sanatının Kimlik Sorunu*”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Mart / Nisan, Sayı: 33, İstanbul
- Yılmaz M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. İstanbul: Ütopya Yayınevi
- Yorgancıoğlu D. (2009). *20.Yy'ın İlk Yarısında Bauhaus Fikirlerinin Amerika Kıtasındaki Yolculuğu*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Yüzak Ö. (27.11.2014). *Zeytin ve Sürdürülebilirlik...* www.cumhuriyet.com.tr
- Zeytinoğlu E. (2009). *Sadi Diren Retrospektif 1957-2008*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları