



Open Access Journal
e-ISSN: 2618 – 6640

Araştırma Makalesi (Research Article)

Cilt 8 - Sayı 1: 35-44 / Ocak 2025
(Volume 8 - Issue 1: 35-44 / January 2025)

SERAMİK SOFRA EŞYALARINDA SAVAŞ, ŞİDDET VE GÖÇ İMGELERİNİN GÖRSEL TEMSİLİ: BİR UYGULAMA ÖNERİSİ

Fevziye YELMEN^{1*}, Burak YAVUZYILMAZ¹

¹Ordu University, Faculty of Fine Arts, 52200, Ordu, Türkiye

Özet: İnsanlık, başlangıcından bu yana çeşitli iletişim biçimleri geliştirerek varlığının kanıtını sözcükler, şekiller, biçimler, sesler, hareketler ve daha birçok yolla oluşturmuştur. Sanat da bu iletişim biçimlerine yeni yönelimler ve dokunuşlar getirerek kendine, hem bu gelişim süresinden etkilenen hem de onu etkileyen bir rol edinmiştir. Sanat tarihinin insanlık ile olan ilişkisi bu bağlamda önemli bir yer tutmaktadır. Çağlar boyunca süren etkileşim, sanatçıların estetik kaygıları ile de şekillenmiş, evrilmiş ve değişime uğramıştır. Bazen öz'ün aktarılmasındaki biçimsel kurguların karmaşıklığı ve soyutluğu, sürecin anlam boyutunu izleyici açısından zorlaştırmış; bazen de sadelik ve yalınlık, bu aktarımı kolaylaştırmıştır. Sanat yapıtlarında yer alan biçimsel unsurlar, sanatçıların ifade etmeyi amaçladıkları fikirlerin anlaşılabilirliği için önem taşımaktadır. Özellikle 20. yüzyıl ortalarından itibaren gelişen ve güçlenen soyut sanat akımları, sanatçıların kişisel estetik anlayışlarını ifade etmeleri için yeni olanaklar sunmuştur. Bu çalışma, savaş, şiddet ve göç gibi evrensel ve güncel temaların seramik sofa eşyaları aracılığıyla sanatsal bir ifadeye dönüştürülmesini incelemektedir. Bir uygulama önerisi olarak tasarlanan bu çalışmada, düz tabak, çukur tabak, kase, fincan ve fincan altlığından oluşan bir koleksiyon tasarlanmıştır. Her bir parça, biçimsel özellikleri, yüzey işlemleri ve sembolik anlamlarıyla söz konusu kavramların çok boyutlu yapısını ve insan yaşamı üzerindeki derin etkilerini resim sanatı aracılığıyla yansıtmayı amaçlamaktadır. Ortaya çıkan eserler, sanatın toplumsal sorunlara dair farkındalık yaratma ve insan deneyimini yansıtmaya potansiyelini ortaya koyarken, aynı zamanda seramik sofa eşyaları aracılığıyla izleyiciyi/tüketiciyi küresel sorunlar karşısında daha duyarlı ve sorumlu bir tutum geliştirmeye teşvik etmeyi hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Seramik, Sofa Eşyası, Savaş, Göç, Şiddet

Visual Representation of Images of War, Violence and Migration on Ceramic Tableware: An Application

Proposal

Abstract: Humanity has developed various forms of communication from its beginning to the present and has created evidence of its existence through words, shapes, forms, sounds, movements and many other ways. Art has also brought new directions and touches to these forms of communication and, on the other hand, has acquired a role that is both affected by this development process and affects it. The relationship that art history has established with humanity has an important place in this context. The interaction that has continued throughout the ages has also been shaped, evolved and changed by the aesthetic concerns of the artists. Sometimes, the complexity and abstractness of the formal constructions in conveying the essence have made the meaningful dimension of the process difficult for the viewer. Sometimes, simplicity and plainness have facilitated this transmission. The formal elements in works of art are important in terms of understanding the ideas that the artists aim to express. Abstract art movements, which have developed and strengthened especially since the mid-20th century, have offered new opportunities for artists to express their personal aesthetic understanding. This article examines the transformation of universal and current themes such as war, violence and migration into an artistic expression through ceramic tableware. In the application designed for the article, a collection consisting of flat plates, deep plates, bowls, cups and saucers was designed. Each piece aims to reflect the multidimensional structure of the concepts in question and their deep effects on human life through painting with its formal features, surface treatments and symbolic meanings. The resulting works reveal the potential of art to create awareness of social problems and reflect human experience, while also aiming to encourage the viewer/consumer to develop a more sensitive and responsible attitude towards global problems through ceramic tableware.

Keywords: Ceramics, Tableware, War, Migration, Violence

*Sorumlu yazar (Corresponding author): Ordu University, Faculty of Fine Arts, 52200, Ordu, Türkiye

E mail: fevziyeyelmen@gmail.com (F. YELMEN)

Fevziye YELMEN  <https://orcid.org/0000-0003-1108-146X>

Burak YAVUZYILMAZ  <https://orcid.org/0000-0001-8917-9438>

Gönderi: 13 Aralık 2024

Kabul: 08 Ocak 2025

Yayınlanma: 15 Ocak 2025

Received: December 13, 2024

Accepted: January 08, 2025

Published: January 15, 2025

Cite as: Yelmen F, Yavuzylmaz B. 2025. Visual representation of images of war, violence and migration on ceramic tableware: An application proposal. BSJ Pub Soc Sci, 8(1): 35-44.

1. Giriş

Anlamanın biçimde somutlaşması fikri, sanatçının yaratım sürecindeki öznel tutumunu ön plana çıkarmıştır. Bu süreç içerisinde, sanatın "işlevselliği" konusu da tartışılmaya başlamış; sanatın özerkliği ve herhangi bir amaç ve araç olarak kullanılması sorunu gündeme

gelmiştir. Bu anlamda empresyonizm akımı, söz konusu sorunun kökenine dair önemli bir dönemi temsil etmektedir. Tunalı (2008) empresyonizmin, dünyayı, doğayı yeni görme tarzı olduğunu ve bu tarzın, alışılmış (konventionel) görüş tarzının karşısına, birtakım indirgemeler ile çıkararak yeni bir doğa anlayışını



gerçekleştirdiğini ifade etmiştir.

Harrison ve Wood (2008); Clement Greenberg'in, resmin aracını oluşturan sınırlılıklar olan yassı yüzeyin, tuvalin biçiminin, boyanın özelliklerinin, eski ustalarca ancak örtük ya da dolaylı bir şekilde dile getirilebilecek olumsuz etkenler olarak görüldüğünü, modernist resimle birlikteyse aynı sınırlılıkların, açıkça kabul edilmesi gereken olumlu etkenler olarak görülmeye başlandığını ifade ettiğini aktarmışlardır. Greenberg'in yaklaşımı, sanatın geleneksel tanımlarını ve işlevlerini sorgulamaktadır. Buna göre sanat eseri, artık güzel olması veya belirli bir beceriyi sergilemesi gereken bir nesne olmaktan çıkmış, bir düşünceyi, bir eleştiriyi veya bir kavramı iletmek için kullanılan bir araç haline gelmiştir. Bu durum, sanatın tanımını genişletmiş ve sanatçıya daha fazla özgürlük sağlamıştır. Artık herhangi bir malzeme veya teknik kullanmak zorunda olmayan sanatçı, fikrini en etkili şekilde ilemesini sağlayacak yöntemi seçmekte özgürdür. Bu özgürlük, aynı zamanda sanatın toplumsal ve politik eleştiri için kullanılmasının önünü açmıştır.

2. Güncel Bir Sorun Olarak Savaş, Şiddet ve Göç

Dünyanın giderek küreselleştiği 21. yüzyılda; savaş, şiddet ve göç, insanlık için derin ve çok boyutlu krizler oluşturan, birbiriyle yakından ilişkili ve çözümü zor sorunlarla öne çıkmaktadır. İnsanlığın ortak paydada buluşması bağlamında teknolojik gelişmelerin ve küreselleşmenin sunduğu fırsatlara rağmen, uluslararası çatışmalar, etnik ve dini gerilimler, siyasi istikrarsızlık ve ekonomik eşitsizlikler, milyonlarca insanın yerinden edilmesine, yaşamlarının altüst olmasına ve küresel barış ile güvenliğin tehlikeye girmesine neden olmaktadır. Savaş, yıkım ve can kaybının yanı sıra, şiddetin yaygınlaşması, temel insan haklarının ihlali ve toplumsal travmalar gibi bir dizi olumsuz sonucu da beraberinde getirmektedir. Şiddet, savaşın bir sonucu olabileceği gibi, toplumsal eşitsizlik, ayrımcılık ve siyasi baskı gibi faktörlerin de bir tezahürü olarak ortaya çıkabilmektedir. Göç ise, çoğunlukla savaş ve şiddetin doğrudan bir sonucu olmakla birlikte, ekonomik sıkıntılar, çevresel felaketler ve siyasi zulüm gibi nedenlerle de meydana gelebilmektedir.

Savaş, tarihte insanların çatışma ve şiddet yoluyla çözüm bulmaya çalıştığı karmaşık bir olgudur. Çeşitli nedenlerle ortaya çıkan ve genellikle siyasi, ekonomik veya toplumsal çatışmalardan kaynaklanan savaşlar, ciddi insan hakları ihlallerine ve yıkıcı sonuçlara yol açabilir. Ayrıca, savaşlar uluslararası ilişkilerde güç dengeleri ve stratejik çıkarlar üzerinde de derin etkilere sahiptir. Bu nedenle, savaşın kökenlerini ve sonuçlarını anlamak, uluslararası toplumun karşı karşıya olduğu zorlu bir görevidir. Bu karmaşık olguyu analiz etmek, hem tarihçiler hem de politika yapımcılar için hayati öneme sahip bir konudur.

Ozankaya (1984) savaş, başka toplumları, kümeleri

sömürmek için ya da onların sömürsünden kurtulmak için insan toplumlarının, kümelerinin giriştikleri silahlı kavga olarak ifade etmiştir. Ülken (1969) ise; savaşın ilkel toplumlar arasında aslı hal olduğunu, ancak evlenme, sözleşmeler gibi olağanüstü vesilelerle savaşa son verilebileceğini ve bu sözleşmeleri iki taraftan birinin küçük bir sebeple bozması üzerine savaşın yeniden başlayacağını belirtmiştir. Özellikle Hilmi Ziya Ülken'in savaş tanımının tarihsel bir içeriğe sahip olduğu düşünülebilir, çünkü evlilik sayesinde kurulan kan bağına dayalı olmayan bir akrabalık ilişkisi savaşı değil barışı gerektirir ve dünya tarihinde bu durumun örneğine rastlanmaktadır. Ancak bu durum, yalnızca yakın tarihi ilgilendiren bir tanıma işaret etmemektedir. Örneğin Glover (2003), barbarlığın yirminci yüzyıla has olduğu kanısının bir söylenti olduğunu, insanlık tarihinin tümünde savaşların, katliamların, her türlü işkence ve zalimliğin yaşandığını söylemiştir. Öte yandan Malinowski (1992), çoğu çağdaş antropologun, savaşın hiç de ilklardan gelmediği ve hiç de biyolojik temelli olmadığı, tam tersine insani gelişme içinde bir hayli geç ortaya çıktığı, yalnızca çok sınırlı bir ihtiyaç çevresini doyurduğu ve gelişmenin belli bir evresine özgü olduğunu düşündüğünü beyan etmiştir. Kökeni ilklara veya modern zamanlara ait olsa da, savaş insanlık tarihinde kendine mutlaka yer bulmuştur. Nitekim Lefebvre (2007), insanların yazgısının, gündelik olmayan bir dünya olan savaşta belirlendiğini yazmıştır. Buna rağmen savaşın dehşetinin büyüklüğünün, onun devletlerarasında gerçekleşip gerçekleşmediğiyle saptanabileceğinin unutulmaması yerinde olacaktır. Vahip (2014)'in devlet savaşla kurulduğunu, kazanılmış savaş kurumsal olarak sürdürdüğünü, sistemleştirdiğini ve böylece savaşın devletleştirdiğini ifade etmiş olması, bu düşünceyi desteklemektedir. Durumu vahim hale getirebilecek olan düşünce ise, devletlerarasındaki ilişkinin birtakım değerler üzerinden devam etme ihtimalinin bulunmasıdır. Buna göre, "Devletlerarasında egemen olan ilişkiler hak, adalet gibi yüksek değerler tarafından değil de ilgi, çıkar, güç politikasına dayanan faktörlerle ekonomik çıkarlar gibi araç değerler tarafından yönetildikçe, çatışmasız, savaşırsız bir durumun gerçekleşmesine olanak yoktur" (Mengüşoğlu, 2015). Böylelikle, savaşın sebeplerinin ve son bulmasının insani değerler bakımından devletler düzeyinde idealize edilmesine göre belirlendiği anlaşılmaktadır.

Savaşın fiiliyatta gerçekleşme ihtimali de, insanlar üzerinde en az savaş kadar etkili olabilir. Bu anlamda örneğin, "genellikle savaş fotoğraflarının amacının kaygı uyandırmak olduğu varsayılmıştır" (Berger, 2018). Sanatın, savaşa dair kaygı oluşturma özelliği olmakla birlikte savaşın olumsuz etkilerinden uzaklaştırma özelliği de bulunmaktadır. Örneğin "17. yüzyıl Fransa'sının pastoral romanı, yorgun bir çağın edebiyatıdır. İç savaşlardan bitkin duruma gelen toplum, savaşın yorgunluğunu âşık çobanların güzel ve dokunaklı konuşmalarını okuyarak unutuyordu" (Hauser, 1984). Özetle, "bütün somut olaylara daha derinlemesine bir

bakış gösterecektir ki, güç araçlarıyla, ekonomik saldırıyla ve propagandayla yürütülen bir kavgayı ifade eden savaş; baskı aracı olarak ancak insan varoluşunun biyolojik düzeyine indiği zaman etkili olur” (Malinowski, 1992).

Şiddet kavramına dair uzlaşmış bir tanım bulunmamakla birlikte, kelimenin çağrıştırdığı durumlara örnek olarak kasıtlı olarak başkalarına zarar vermek ya da o yönde tehditlerde bulunmak verilebilir. Örneğin Carl von Clausewitz’e (1982) göre savaş, muhaliflerimizi zor yoluyla bizim istediğimizi yapmaya mecbur bırakmayı hedefleyen şiddet içeren bir eylemdir. Şiddet; fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel gibi çeşitli formlarda ortaya çıkabilir ve bireyler, gruplar, topluluklar ve kurumlar tarafından uygulanabilir. Bunların içinde kadına yönelik şiddet ise dünyada en yaygın görülen insan hakları ihlali türlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Keleşoğlu ve Esen, 2020). Öte yandan şiddetin belli bağlamlarda muğlak bir içeriğe sahip olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Buna göre; “insan gövdesine zarar vermeye yönelik, kültürel olarak meşru görülmeyen davranışlar şiddet kavramı içinde incelenir. Şiddetin varlığını belirleyen kültürel kabullerdir; bir kültüre göre şiddet olarak görülen bir uygulama, başka kültürde gelenekselliğin veya adaletin gereği olabilir” (Aydın ve Emiroğlu, 2003). Bunun yanı sıra, şiddetin faili de içinde bulunduğu durumun temsil ettiği role göre haklı veya haksız olarak değerlendirilebilir. Örneğin; dışsal bir zorlama ve tahakküm ilişkisinin ikiyüzlü belirtisi olarak değerlendirildiğinde tahakkümcü ve zorlayıcı veçhesiyle saf olumsuzluk olarak kabul edilen şiddet, bir güç kendi hakkını ileri sürdüğünde ve kendi varlık nedenlerine tabi kılma iddiasında olan diğer güçler karşısında elinden geleni yapmaya kalktığında isyan ve ayaklanma veçhesiyle olumlu güce dönüşmüş olur (Colson, 2011). Colson’un ifadesi daha toplumsal bir içeriği ifade ediyor dair olsa da, meseleyi yalnızca bu yönüyle ele almak yeterli değildir. Nitekim Anneke Smelik (2008); cinsel şiddetin, kadınlar üzerinde hayat boyu silinmeyen izler bırakan travmatik bir deneyim olarak temsil edildiğini, hem savaş hem de sömürge durumlarında tecavüz olaylarının meydana geldiğini, çünkü tecavüzün makro-iktidar ilişkilerinin mikro yansıması olduğunu ve bu nedenle özneliği farklı düzeylerde etkilediğini belirtmiştir. Smelik’in görüşlerinden hareketle, karmaşık ve çok yönlü bir fenomen olduğu anlaşılan cinsel şiddetin bireysel, toplumsal ve politik boyutlarıyla ele alınması gerektiği söylenebilir. Cinsellik bağlamında Lacan (1994) ise; insan cinselliğinin görüldüğü her yerde utancın, küçük düşmenin, sevgiyi kaybetme korkularının, bilinçdışı suçluluk duygularının, cezalandırılma korkusunun ve arzusunun, pişmanlık, kaygı, sıkıntı, bağımlılık isteği ve korkusuna dair ikilemin, kadiri mutlaklık iddiasının ve muhtaç olma çelişkisinin, haset, rekabet, hüsrana, ruhi çöküntü, şiddet ve hatta bilinçdışı adam öldürme arzularının istekleri ile eşleşmiş olarak ortaya çıktığından bahsetmiştir. Bu anlamda şiddet ve

cinsellik arasında güçlü bir ilişkinin bulunduğu görülmektedir. Öte yandan, şiddetin ölçüsü ve süresi de onun etkilerini değerlendirmek veya yorumlamak konusunda önem taşımaktadır. Berger’in (2018), hiçbir şiddetin, emperyalist ülkelerin dünyanın büyük kesimine uyguladığı ölçüde yoğun, o ölçüde yaygın, o ölçüde uzun süreli olmadığını, bu bakımdan Vietnam savaşının, bu şiddete karşı direnen ve bağımsızlıklarını ilan eden bütünleşmiş bir halk örneğini yok etmek için yürütüldüğünü beyan etmiş olması, şiddetin bir derecelendirme kapsamında değerlendirilebileceğini doğrulamış olmaktadır.

Göç, insanların veya grupların genellikle ekonomik, sosyal, politik veya çevresel nedenlerle bir yerden başka bir yere kalıcı veya geçici olarak yerleşmesini ifade eden karmaşık bir sosyal olgudur. Kentbilim açısından “genellikle yerleşmek amacıyla, bir yerleşim yerinden bir başka yerleşim yerine, bir ülkeden bir başka ülkeye gitme eylemi” olarak tanımlanmıştır (Keleş, 1980). Benzer biçimde göç, küçük çapta ve bir memleket içinde veya memleketler arasında olunca migration, büyük çapta ve tam memleket değiştirme şeklini alınca Exode” adını almaktadır (Ülken, 1969). Marshall (1999) ise, göçün (az veya çok) bireylerin ya da grupların sembolik veya siyasal sınırların ötesine, yeni yerleşim alanlarına ve toplumlara doğru kalıcı hareketini içerdiğini belirtmiştir. Açıklamalardan anlaşıldığı üzere, söz konusu tanımlar bir genellemeyle ve belirlenmiş bir amaçla ifade edilerek sınırlandırılmıştır, ancak elbette göçün bilhassa sebeplerini yalnızca bir yere yerleşmek amacıyla gerçekleştirilen bir hareketlilik olarak değerlendirmemek gerekir. Bu amacın yanı sıra, belki de daha fazla “Savaşlar, fetihler, kıtlık, büyük salgınlar, önemli iklim değişiklikleri, ideolojik baskılar, tehcir, transhüman, avcılık, toplayıcılık, göçebe çobanlık, kentleşme, işsizlik gibi etkenler göçe neden olurlar” (Emiroğlu ve Aydın, 2003).

3. Sanat Bağlamında Savaş, Şiddet ve Göç

Sanat; tarih boyunca savaş, şiddet ve göç deneyimini yansıtmak, anlamlandırmak ve eleştirmek için güçlü bir ifade aracı olmuştur. Savaş, şiddet ve göç temalı sanat eserleri, söz konusu durumları yaşayan insanların karşılaştığı zorlukları, umutlarını, kayıplarını ve kültürel dönüşümlerini görünür kılarak izleyiciyi empati kurmaya ve konuyu daha derinlemesine düşünmeye teşvik etmiştir. Söz konusu üç kavram, kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı biçimde birbirleriyle ilişkili oldukları için, sanat tarihi bağlamındaki örnekleri de salt bir tek kavram üzerinden ele alınmamıştır. Örneğin, Rubens’in 1618 tarihli “Decius Mus’un Ölümü” isimli eserinde mitolojik bir savaş ve ölüm sahnesi tasvir edilmektedir (Şekil 1). Savaşın beraberinde getirdiği ölüm ve yaralanmaları içeren şiddet, resimde tasvir edilen olayın kavramsal temsillerini de üstlenmektedir.

Buna göre, “Decius Mus düşman mızrağının göğsüne saplandığı anda, üzerindeki gökyüzünün, sanki yaptığı bu fedakârlığı takdir edercesine açılıp aydınlandığını

görmektedir” (Kellehear, 2015). Dolayısıyla savaş ve şiddet sahnelerinin, ulvi duyguları da gösterebilmek imkanı kimi zaman daha belirgin hale gelebilmektedir.



Şekil 1. Peter Paul Rubens, Decius Mus'un Ölümü, 1618.



Şekil 2. Edouard Manet, İmparator Maximilien'in İdamı, 1868-69.

Benzer biçimde Manet'nin 1868-69 tarihine uzanan, İmparator Maximilien'in İdamı” isimli eserinde de savaşın bütüncül bir sahne içinde değil de şiddet anının apaçık bir tasviri görülmektedir (Şekil 2). Benzer bir sahneye Goya'nın “3 Mayıs 1808” isimli tablosunda da rastlanır, ancak “Manet'nin tablosu Goya'nın dramatikliği ve merhametinden mahrumdur” (Şekil 3).

Öte yandan savaşın ve şiddetin tasviri her zaman bu kadar açık seçik ifade edilmemiştir. Kimi zaman simgesel ifadelerin yoğunlukla kullanıldığı daha örtük anlamların tuvale aktarıldığı da görülmüştür. Pablo Picasso'nun 1937 tarihli “Guernica” isimli tablosu bahsi geçen simgesel anlatıma bir örnektir (Şekil 4).

Eserde, birbirinden bağımsız gibi görünen çeşitli parçalar yer almaktadır. Sanatçının tabloda kullandığı imgelerin pek çoğunun, kendisi için kişisel bir anlamı bulunmaktadır ki bunlar, örneğin boğa, yaralı at -Picasso için daima kadını simgeleyen bir unsurdur-, düşmüş savaşçı, ağlayan kadındır (Boeck ve Sabartes, 1955). “Annelerin acılı başları ve gaddarca yaralanan bedenlerin

ve ellerin aldığı biçimler ise, bu korkunç ve uyarıcı olayın etkisi altında bilinçaltından kendiliğinden kopup gelmiştir”.



Şekil 3. Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814.



Şekil 4. Pablo Picasso, Guernica, 1937.



Şekil 5. Georgia O'Keeffe, Siyah İris, 1926.

Şiddetin oldukça öznel ve metaforik bir duyumsaması, Georgia O'Keeffe'nin 1926 tarihli “Siyah İris” isimli çalışmasında ortaya çıkmaktadır (Şekil 5). Cansu Çelebi Erol (2016), hayatının bir döneminde maruz kaldığı

simgesel şiddetin neden olduğu travmayı tüm yaşamı boyunca hisseden ve çalışmalarına plastik ifade yoluyla aktaran Georgia O'Keeffe'nin imge olarak, kadın bedeni ile özdeşleştirdiği, zumlanmış ve detaylandırılmış çiçek görüntülerini kullandığını, bunun yanı sıra çalışmalarını oluşturan duyuşsal altyapının, ilk eşyle olan birlikteliğindeki sorunlar ve bu sorunların sonucu olarak yaşadığı depresyon neticesiyle şekillendiğini ifade etmiştir. Ancak öte yandan sanatçının kendi açıklamaları, bu türden yorumları ciddi biçimde şüpheye düşürecek niteliktedir. O'Keeffe, çiçek serilerine dair yaptığı değerlendirmede onları kelimenin gerçek anlamıyla birer çiçek olarak ele aldığını ve çiçeklerinin cinsel metaforlar olmadığını, söz konusu yorumların eserlere kendi çağrışımlarını uygulayan izleyici tarafından yaratıldığını, kendi çağrışımları olmadığını belirtmiştir (URL1).



Şekil 6. Horace William Petherick, Büyük Göç, Tarihi bilinmiyor.

Savaşın ve şiddetin sebep olduğu göç olgusunun ise, sanat tarihi literatüründe diğer iki kavrama ve temaya kıyasla daha az ele alındığı görülebilir. Göçe dair ifade bakımından açık ve kapalı iki örnek, meselenin savaş ve şiddet örneğindeki biçimini destekler nitelikte olacaktır. Bunlardan ilki, Horace William Petherick'in İngiltere'deki Croydon Müzesi'nde bulunan "Büyük Göç" isimli eseridir (Şekil 6). Petherick'in eserindeki insanların giyim kuşam biçimlerinden, eserin Yahudiler'in büyük göçünü konu edindiği ve bu yönüyle de dini bir bağlamı olduğu düşünülebilir.



Şekil 7. John Watson Nicol, Lochaber No More, 1883. John Watson Nicol'un, "Lochaber No More" isimli

eserinde gemi olduğu anlaşılabilen bir yerde bir adam, bir kadın, bir köpek ve birtakım eşyalar bulunmaktadır (Şekil 7). İskoç tarihinde 1770'ler ile 1850'ler arasında yaklaşık 200.000 kişinin topraklarından zorla çıkarıldığı kötü şöhretli ve acı bir dönem tasvir etmekte resimdeki erkek ve kadın, Kuzey Amerika, Avustralya veya Yeni Zelanda'da yeni bir hayata doğru yola çıkmış bir gemidedir (URL2). Eserde, Petherick'in tablosundaki gibi göçe dair doğrudan bir tasvir bulunmamakla birlikte, göçe dair hüznün, topraklara vedanın -belki de son bir kez daha bakışın- sebep olduğu karamsarlık ve umutsuzluk açık biçimde hissedilmekte ve anlaşılmaktadır.

Tarihinin en eski ve temel sanat formlarından biri olarak kabul edilebilen seramik sanatında, insanlığın kültürel ve teknolojik gelişiminin kayda değer yansımaları bulunabilmektedir. Neolitik Çağ'dan yirmibirinci yüzyıla kadar, seramik yalnızca pratik kap kacak üretiminde kullanılmamış, aynı zamanda sanatsal ifade, ritüelistik uygulamalar ve toplumsal kimliklerin dışavurumunda da önemli bir rol üstlenmiştir. Seramik eserler, arkeolojik araştırmalar için dönemin yaşam biçimleri, inanç sistemleri ve teknolojik becerileri hakkında önemli bilgiler sunarken, aynı eserler söz konusu toplumların estetik anlayışlarının gelişimini ve kültürel etkileşimlerini de ortaya koymaktadır. Toprağın dönüşüme uğrayan niteliği, bir yandan insanın doğaya egemen olma çabası ve yaratıcı potansiyelini sembolize ederken, diğer yandan seramik sanatı bağlamında insan deneyiminin ve kültürel mirasın elle tutulur bir ifadesi olarak tarih boyunca varlığını sürdürmüştür.



Şekil 8. Meidias, Vazo Detayı, M.Ö. yaklaşık 410

Sanat disiplinlerinin birlikteliği de seramik sanatıyla başlamıştır denebilir. Nitekim, ressam Polygnotos'un etkisinin Meidias tarafından yapılmış -hatta belki de resimlenmiş- bir vazoda fark edildiğini ifade etmişlerdir (Şekil 8). Eserde, atlı bir savaş arabasındaki insanlar ellerinde kırbaçlarıyla tasvir edilerek savaşın dinamizmi vazoun yüzeyine yansıtılmıştır.

3.1. Bouke de Vries

1960 yılında Hollanda'da doğan sanatçının ünlü enstalasyonu "Savaş ve Parçalar", 2012'den bu yana Avrupa, Asya ve ABD'de sergilenmekte ve her yeni yineleme, bölgeyi ve tarihini yansıtacak ve iç mekanlarla

etkileşime girecek şekilde ele alınmaktadır (URL3).



Şekil 9. Bouke de Vries, bir evlilik sahnesinden yakın görüntü, 2009.

19. yüzyıl Guandong seramik figürlerine atıfta bulunan bu karışık teknikle üretilmiş eserde, başı gövdesinden ayrılmış bir kadın ve onun katili gibi görünen bir adam görülmektedir (Şekil 9). Kafa her iki gövdenin arasında düşmüştür, adama başsız gövdeye doğru bakmaktadır ve elinde kan izlerinin bulunduğu kılıcını tutmaktadır. Kadın figürün üzerine de kan bulaşmıştır. Eserin isminden hareketle akla gelen durum, bir evlilikteki anlaşmazlığın fiziksel bir şiddete dönüşmüş olmasıdır. Söz konusu durum, O'keeffe'nin yaşadığı psikolojik şiddetle kıyaslanamayacak derecede serttir.

2010 yılına ait Klitemnestra isimli eser, mitolojik bir bağlamda cinayetle sonuçlanan kadına yönelik şiddeti tasvir etmektedir (Şekil 10). Klitemnestra, aşığı Aigisthos'la birlikte kocası Agamemnon'u öldürür, ancak daha sonra oğlu Orestes de annesinin kafasını vücudundan kılıçla ayırır (Graves, 2010). Elbette mitsel anlamda bir ihanet ve intikamı anlatan olay örgüsü, çeşitli ahlaki sorgulamaları da beraberinde getirmektedir.

Savaşa dair en doğrudan tasviri içeren serisi "Savaş ve Parçalar"dır (Şekil 11). "Savaş ve Parçalar" serisinin, Bouke de Vries'in savaşı, kaosu ve saldırganlığı incelemek için mizah ve güzelliği kullanarak, 17. ve 18. yüzyıldaki ziyafet geleneğine çağdaş bir yanıt olduğu söylenmiştir (URL4). Oluşturduğu serilerde kırılmış porselenleri kullanan sanatçı savaşın ve şiddetin yıkıcılığını ve kırıcılığını metaforik bir imgelemlerle ifade etmiştir.



Şekil 10. Bouke de Vries, Klitemnestra, 2010.



Şekil 11. Bouke de Vries, Savaş ve Parçalar, 2012.

3.2. Stephen Dixon

1957 yılında doğan sanatçı, Arts Council tarafından finanse edilen 'Maiolica and Migration' isimli 2020-2022 yılları arasındaki projesiyle, mülteciler ve sığınmacılar sorununu inceleyerek, göçmenlerin Akdeniz'den Avrupa'ya çağdaş yolculuğunu, beyaz kalay sırlı toprak çanak çömleklerin tarihsel 'göçü' ile karşılaştırmıştır. Mültecilerin çatışma ve yerinden edilme kabusu deneyimlerini ve güvenli bir yerde sığınma hayalini temsil eden bir Akdeniz mülteci teknisi şeklini almıştır (Şekil 12) (URL5). Söz konusu proje devam etmektedir. Yeni serisi 'Maiolica and Migration'da, çağdaş göç krizine dikkat çekmek için kalay sırlı seramik kullanan sanatçı; kalay sırlı çanak çömleklerin Kuzey Afrika seramiklerinden İngiliz Delftware'ine (İspanya, Fransa ve Hollanda üzerinden Avrupa'yı kat eden bir etki ve erken modern ticaret yolculuğu) tarihsel göçünü, birçoğu Kuzey

Avrupa'da sığınma aramak için Kuzey Afrika'dan kara ve su yoluyla seyahat eden çağdaş mültecilerin göç modelleriyle paralellik gösterecek biçimde ele almaktadır (URL6).



Şekil 12. Stephen Dixon, Maiolica and Migration, 2021.

4. Uygulamalar

Beş parçalık seride savaş, şiddet ve göç kavramları birbirlerinin içine girecek bir anlam katmanı örüntüsüyle ifade edilmişlerdir. Seri bir yandan gündelik sofa eşyaları olarak tasarlanırken diğer yandan da sergilenmeye elverişli estetik bir ifadeyle desteklenmiştir.

Bir no'lu eserde, dairesel bir yüzeyin üzerinde noktaların ve çizgilerin oluşturduğu bir alan görülmektedir (Şekil 13).



Şekil 13. 1 no'lu Eser, seramik servis tabağı dekor uygulaması.

Yüzeyin birincil ağırlıklı alanı siyah noktalarla doluyken, ikincil alanı olarak mavi/yeşil çizgisel formlar oluşturmaktadır. Eser, siyah noktalı alanın seyircinin bakış yönüne göre referans alındığında sağ tarafında yer almasıyla adeta bir kadın yüzüne dönüşmektedir. Alın, burun, ağız, dudak, çene, boyun ve göğüs anlaşılır biçimde görülmektedir. Buna göre alnın üstünden aşağı doğru yayılan mavi/yeşil çizgilerin de kadın imgesinin saçlarını temsil ettiği söylenebilir. Yüzdeki yüzlerce nokta

çokluğu, başka bir ifadeyle aynı cinsten olan kadın imgesi bağlamında başka kadınları temsil etmektedir. Öte yandan hem saçtaki hem de yüzdeki hem de geriye kalan alanlardaki kırılmaya ve kopmaya uğramış olan parçalı yapılar, kadının maruz kaldığı şiddeti ifade etmektedir. Şiddet, hem fiziksel hem de psikolojik olarak kadının maddi ve manevi varlığını yıpratmakta, dolayısıyla kadın imgesi giderek kaybolmaktadır. Agnes Michaux (1997) Henry de Montherlant'ın 1936 tarihli Genç Kızlar isimli eserinde "Çünkü Tanrı, erkeği kendi şanı için yarattı, kadını ise erkeğin şanı için." şeklinde bir ifade kullandığını belirtmiştir. Bu düşünce de, kadının kimlik ve konum açısından toplum içinde bulunduğu yeri tasvir etmektedir.

Eserin algı boyutunda dehşet verici bir durum söz konusudur. Buna göre, seyircinin bakma edimini tercih etme şekli -saç olarak algılanan alanın seyircinin bakışına göre alta gelecek şekilde konumlandırılarak bakmak-kadın yüzünün ve saçın bir manzara imgesine dönüşmesini sağlayabilmektedir (Şekil 14).



Şekil 14. 1 no'lu Eser, seramik servis tabağı dekor uygulaması, alternatif çözümleme.

Bu durumun dehşet verici olmasının sebebi, şiddetin adeta seyirlik bir manzara resmiyle birlikte sunulabilmesinden ileri gelmektedir. Eser, söz konusu bakış açısıyla savaşın sebep olduğu göç kavramını akla getirmektedir. Siyah noktalardan oluşan alan, bütüncül bir bakış açısıyla deniz yoluyla ulaşılan bir kara parçasını temsil ederken, noktacılar mültecileri temsil etmektedir. Önceki bakış açısında saç temsil eden alanın temsil ettiği deniz, dalgalı yapısıyla göç yolculuğunun zorluğu ve tehlikesini ifade etmektedir. Öyle ki, eserin alt kısmındaki noktalara göre daha irice kalan geometrik formların bir kısmı birlikteliklerini koruyacak biçimde siyah rengi taşımakta, ancak bazıları renk değiştirmekte, içleri boşalmakta ve böylelikle siyah rengi oluşturma anlamında yok olmaktadır, başka bir ifadeyle denizin ürkütücü derinliğinde mülteciler gibi boğulmaktadır.



Şekil 15. 2 no'lu eser, seramik yemek tabağı dekor uygulaması.

2 no'lu eser, genelde şiddeti, özelden kadına yönelik şiddeti çağrıştıracak niteliktedir (Şekil 15). Eser, çukur yemek tabağı formundadır. Tabağın ortasında yer alan noktanın etrafı, kenarlara doğru uzanan ve uçlarında benzer bir noktanın bulunduğu çizgisel formlardan oluşmaktadır. Eser, şiddet bağlamında iki farklı yoruma açıktır: Bunlardan ilki şiddetin başlangıcının bir patlama anına benzemesini temsil eden merkezden yayılmadır. Buna göre şiddet tam olarak tabağın ortasında, başka bir ifadeyle merkezde başlamış ve bununla birlikte onun çevresindeki tüm noktalar ondan süratle uzaklaşmıştır. Şiddete uğrayan pek çok insanın bu durumdan kaçma refleksi, böylelikle temsil edilmiştir.

İkinci yorum ise, hem Georgia O'Keeffe'ye hem de Bouke de Vries'e atıfta bulunacak şekilde şiddeti bir evlilik süreciyle ilişkilendirerek açıklamayı esas almaktadır. Buna göre, tabağın ortasındaki noktacı spermin ulaşacağı yumurtayı hedef olarak göstermektedir. Normal şartlarda oraya ulaşması beklenen sperm, kadına uygulanan şiddetten ötürü oraya ulaşmayı reddetmekte, aksine oradan uzaklaşmaktadır. Aralarındaki şiddetli geçimsizliğe rağmen, çocuğun bir iyileşme vesilesi olarak düşünülmesi, bu eserde adeta kristalize hale gelmektedir. Bu yorumun Georgia O'Keeffe bağlamı ise, tabaktaki desenin bir çiçeğe, çizgilerin de çiçekteki filament ve stamenlere benzemesiyle ilişkilidir. Işıl Vahip'e (2014) göre "savaşta yenilmek hadım edilmektir". Spermilerin merkezden uzaklaşmasıyla, kadına şiddet uygulayan erkeğin de, aslında kadını arasındaki anlaşmazlık -savaş da denebilir- sonrasında kadına şiddet uyguladığı için bir bakıma savaş kaybederek hadım edilmiş duruma düşmesini de temsil etmektedir.



Şekil 16. 3 no'lu eser, seramik çorba kasesi dekor uygulaması.

3 no'lu çukur kase, hem şiddete uğrayan farklı sosyo ekonomik ve sosyo kültürel gruplara mensup kadınları temsil etmekte hem de 2 no'lu eserin içine bulunduğu çiçeğin yapısındaki karpeli temsil ederek ikinci yorumu güçlendirmektedir.

Benzer biçimde 4 ve 5 no'lu eserler de birbirlerinin anlamlarını pekiştiren bir yapıda tasarlanmışlardır. Bunlardan 4 no'lu eser kulpsuz bir fincan, 5 no'lu eser ise onun tabağı olarak düşünülmüştür (Şekil 17).



Şekil 17. 4 ve 5 no'lu eser, seramik kulpsuz fincan ve altlığı dekor uygulaması.

Kulpsuz fincanda yüzlerce noktadan oluşan ve başparmakları içe bakacak şekilde parmakları aralık havaya doğru kaldırılmış iki adet el bulunmaktadır. Altlıkta ise yine yüzlerce noktacıdan oluşan sol elin üstten görünüşü bulunmaktadır (Şekil 18).

Vücudun pek çok bölgesinin sembolik anlamları bulunmakla birlikte, ellerin bu denli önemli simgesel bir unsur haline gelmesinde, elbette Pech Merle mağarasındaki tarih öncesi çağlara ait el figürlerinin bulunmasının da etkisi bulunmaktadır. Mağaranın duvarlarında at figürleri de bulunmaktadır.



Şekil 18. 5 no'lu eser, seramik kulpuz fincan altlığı dekor uygulaması.

Mağaradaki eller, duvar boyunca atların enerjisini sürüyormuş gibi görünerek insan, hayvan ve ruh dünyalarının bir tür şamanik geçirgenliğini çağrıştırmakta; aynı zamanda yukarı kaldırılmış belirgin beş parmak da bu eşsiz imgeleri üreten eller gibi ellerin gerçekleştirmesiyle ortaya çıkan insan bilincinin ifade potansiyelini ima etmektedir (Ronnberg ve Martin, 2010). Öte yandan, eserin savaş, şiddet ve göç bağlamındaki karşılığı da yine el imgesi üzerinden kristalize hale gelmektedir. Buna göre, fincandaki eller, masumluğuna rağmen savaşın sebep olduğu göç gibi zor bir süreci yaşamak zorunda kalan çocukların yardıma muhtaç olmalarını simgelemektedir. Her iki el de havaya doğru uzanmaktadır. Fincanı tutan kişi, fincanı yukarı kaldırdığında elleri siyah ellere temas edebilmekte ve böylelikle onlara yardım eli uzatmayı çağrıştırmaya potansiyelini temsil etmektedir. Fincanı tutan kişinin ellere temas etmeden fincanı yukarı kaldırması halindeyse, bu defa kişinin karşısında bulunan her kimse onun söz konusu yardım çağrısına katılmasını hatırlatabilecek bir daveti temsil etmektedir. Fincan altlığındaki tek el ise, fincanın kalkması halinde ortaya çıkarak savaşı, şiddeti, göçü ve dolayısıyla yardım eli uzatmayı bir kez daha akla getirerek, çağrıyı, daveti ve duyarlılığı pekiştirmeyi sağlamayı hedeflemektedir. Daha somut bir ifadeyle, Leppert (2009), Jean-Léon Gérôme'un bilhassa Ortadoğu'daki Avrupa sömürgeciliğinin uyguladığı şiddeti sakladığını, 1867 yılında Cezayir'i kasıp kavuran kıtlık sırasında aç çocuklara -Hristiyan olmaları koşuluyla- gıda teklif eden Fransız Misyonerler Topluluğunun şiddetinin bu duruma bir örnek olduğunu beyan etmiştir. Fincan üzerindeki ellerin bir gıdaya ulaşma çabasına dair yorum, böylelikle daha da güçlenmektedir.

5. Sonuç

Savaş, şiddet ve göç gibi toplumsal ve insani krizler, sanat aracılığıyla görsel algıyı derinden etkileyen ve biçimlendiren güçlü temalar olarak kabul edilmektedirler. Sanat eserleri, bu kavramların çok boyutlu yapısını, insan deneyimi üzerindeki yıkıcı etkilerini ve yol açtığı travmaları görselleştirerek, izleyicide empati, farkındalık ve eleştirel düşünme becerilerini tetikleyebilirler. Çeşitli disiplinlerde üretilen eserler, savaşın yıkıcılığını, şiddetin yarattığı acıyı ve göçün yol açtığı yerinden edilme hissini estetik bir dille ifade ederek, izleyicinin bu küresel sorunlara dair bakış açısını sorgulamasına ve duyarlılığını artırmasına katkı sağlayabilmektedirler. Sanatın dönüştürücü gücü, bu türden toplumsal ve insani krizlerin anlaşılmasında, tartışılmasında ve çözüm yollarının aranmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu uygulama çalışmasında, savaş, şiddet ve göç gibi evrensel ve güncel temalar, seramik sofraya eşyaları aracılığıyla sanatsal bir ifadeye dönüştürülmüştür. Düz tabak, çukur tabak, kase, fincan ve fincan altlığından oluşan bu koleksiyonla, söz konusu kavramların çok boyutlu yapısının ve insan yaşamı üzerindeki derin etkilerinin yansıtılması amaçlanmaktadır. Her bir parça, biçimsel özellikleri, yüzey işlemleri ve sembolik anlamlarıyla, izleyiciyi bu temalar üzerine düşünmeye ve empati kurmaya davet etmektedir. Seramik malzemenin dönüştürücü niteliği, kırılabilirliği ve kalıcılığı, savaşın yıkıcılığı, şiddetin yarattığı travma ve göçün yol açtığı yerinden edilme hissiyle birlikte değerlendirilerek metaforik bir bağlamda ele alınmıştır. Bu çalışma; sanatın toplumsal sorunlara dair farkındalık yaratma ve insan deneyimini yansıtmaya potansiyelini ortaya koyarken, aynı zamanda seramik sofraya eşyaları aracılığıyla izleyiciyi, başka bir ifadeyle tüketiciyi küresel sorunlar karşısında daha duyarlı ve sorumlu bir tutum geliştirmeye teşvik etmektedir.

Katkı Oranı Beyanı

Yazarların katkı yüzdeleri aşağıda verilmiştir. Yazarlar makaleyi incelemiş ve onaylamıştır.

%	F.Y.	B.Y.
K	50	50
T	50	50
Y	50	50
VTI	50	50
VAY	50	50
KT	50	50
YZ	50	50
GR	50	50
PM	50	50

K= kavram, T= tasarım, Y= yönetim, VTI= veri toplama ve/veya işleme, VAY= veri analizi ve/veya yorumlama, KT= kaynak tarama, YZ= Yazım, GR= gönderim ve revizyon, PY= proje yönetimi.

Çatışma Beyanı

Yazar(lar) bu çalışmada hiçbir çıkar ilişkisi olmadığını beyan etmektedirler.

Etik Onay Beyanı

Bu araştırmada hayvanlar ve insanlar üzerinde herhangi bir çalışma yapılmadığı için etik kurul onayı alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Çalışmada herhangi bir dış destek ya da fondan yararlanılmamıştır.

Kaynaklar

- Berger J. 2018. Bir fotoğrafı anlamak. Çev. Beril Eyüboğlu. Metis Yayınları. İstanbul. Türkiye, ss: 32-51.
- Boeck W, Sabartes J. 1955. Picasso. Harry N. Abrams, New York, US, pp: 232.
- Clausewitz CV. 1982. On War. Harmondsworth, Taylor & Francis, New York, US, pp: 101.
- Colson D. 2011. Proudhon'dan Deleuze'e anarşist felsefe sözlüğü. Çeviri: Işık Ergüden. Versus Kitap, İstanbul, Türkiye, ss: 321.
- Direk Z. 2014. Psikanalitik bakış açısıyla aile içi şiddet: Cinsiyetli olmak - Sosyal bilimlere feminist bakışlar. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. Türkiye, ss: 122-124.
- Emiroğlu K, Aydın S. 2003. Antroloji Sözlüğü. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, Türkiye, ss: 765-766.
- Erol CÇ. 2016. Şiddet temalı kadın imgesinin çağdaş sanata yansımaları. İdil Sanat Dil Derg, 5(19): 202.
- Glover J. 2003. İnsanlık yirminci yüzyılın ahlaki tarihi. Çev. S.

- Ayla Okyayuz Yazal. Phoenix Yayınevi, Ankara, Türkiye, ss: 4.
- Graves R. 2010. Yunan mitleri. Çev. Uğur Akpur. Say Yayınları, İstanbul, Türkiye, ss: 561-568.
- Harrison C, Wood P. 2011. Modernist resim: Clement Greenberg. Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi. Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul, Türkiye, ss: 818.
- Hauser A. 1984. Sanatın toplumsal tarihi. Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul, Türkiye, ss: 36.
- Keleş R. 1980. Kentbilim terimleri sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, Türkiye, ss: 53.
- Keleşoğlu S, Esen Y. 2020. Sosyal Bilgiler öğretmen adaylarının kadına yönelik şiddet tutumlarının incelenmesi. Uluslararası Sos Bil Eğit Derg, 6(2): 273.
- Kellehear A. 2015. Ölme üzerine bir inceleme. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, Türkiye, ss: 247.
- Lacan J. 1994. Fallus'un anlamı. Afa Yayıncılık, İstanbul, Türkiye, ss: 15.
- Lefebvre H. 2007. Modern dünyada gündelik hayat. Çev. Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul, Türkiye, ss: 19.
- Leppert R. 2009. Sanatta Anlamanın görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi. Çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı, İstanbul, Türkiye, ss: 321.
- Malinowski B. 1992. Bilimsel bir kültür teorisi, Çev. Saadet Özkal, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Türkiye, ss: 174.
- Marshall G. 1999. Sosyoloji sözlüğü. Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, Türkiye, ss: 685.
- Mengüşoğlu T. 2015. İnsan felsefesi. Doğu Batı Yayınları, Ankara, Türkiye, ss: 304.
- Michaux A. 1997. Kadın düşmanı sözlük. Çev. Yiğit Bener, Telos Yayıncılık, İstanbul, Türkiye, ss: 211.
- Ozankaya Ö. 1984. Temel toplumbilimleri sözlüğü. Savaş Yayınları, Ankara, Türkiye, ss: 102.
- Ronnberg A, Martin K. 2010. The Book of Symbols. Taschen, Latvia, pp: .380.
- Smelik A. 2008. Feminist sinema ve film teorisi. Çeviri: Deniz Koç. Agora Kitaplığı, İstanbul, Türkiye, ss: 90.
- Tunalı İ. 2008. Felsefenin ışığında modern resimden avangard resme. Remzi Kitabevi, İstanbul, Türkiye, ss: 47.
- URL1: <https://www.georgiaokeeffe.net/black-iris.jsp> (erişim tarihi: 10 Eylül 2024).
- URL2: <https://artuk.org/discover/artworks/lochaber-no-more-218410> (erişim tarihi: 10 Eylül 2024).
- URL3: <https://kristinhjellegjerde.com/artists/43-bouke-de-vries/overview> (erişim tarihi: 10 Eylül 2024).
- URL4: <https://www.creativeboom.com/inspiration/war-pieces-sculptureofthousands-of-fragments-of-porcelain-depict-a-nuclear-explosion/> (erişim tarihi: 10 Eylül 2024).
- URL5: <https://www.messums.org/artists/stephen-dixon/>
- URL6: <https://www.caagallery.org.uk/artists/217-stephen-dixon/works/7-ceramics/4597-stephen-dixon-hope-and-reconstruction-plate-2023/> (erişim tarihi: 10 Eylül 2024).
- Ülken HZ. 1969. Sosyoloji sözlüğü. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, Türkiye, ss: 249-119.