



**SERAMİK EĞİTİMİNDE SINIRLAR VE YARATICILIK\***  
**THE LIMITS AND CREATIVITY IN CERAMIC EDUCATION**

**Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KURŞUNCU**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü,

İstanbul/TÜRKİYE, E-Mail: [aysekursuncu@gmail.com](mailto:aysekursuncu@gmail.com)

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p><b>Makale Geçmişi:</b> <b>Geliş:</b> 21 Mart 2018 <b>Kabul:</b> 27 Nisan 2018</p>	<p>Seramik kendi içinde sınırları olan bir malzemedir. Hem tekniğe hem de malzemenin geçmişte zanaatla kurmuş olduğu güçlü bağlara ait bu sınırlar, seramik eğitiminde öğrencilerin önüne birer engel olarak çıkmaktadır. Seramik eğitiminde öğrencinin karşılaştığı sınırlar ve eğitimcilerin bu sınırlarla kurulan ilişkinin nasıl olması gerektiği konusundaki yaklaşımları, yalnızca bu alana ait değil, tüm sanat alanları içinde geçerli olan pratikleri ortaya koyar.</p>
<p><b>Anahtar Kelimeler:</b> Yaratıcılık, Sınır, Özgürlük, Seramik, Çağdaş Sanat, Zanaat</p>	<p>Seramiğin zanaatla olan ilişkisi ve malzemenin kendine has anlam-teknik ilişkileri, verilen eğitimde birbirinden farklı ve yok sayılamayacak sabit noktalar oluşturmaktadır. Bu noktalara çağdaş sanat ve kavramsal çalışmalar da eklendiği zaman göz önünde bulundurulması gereken kriterler artmakta ve sınır-yaratıcılık ilişkileri daha da karmaşıklaşmaktadır. Eğitimciler hem zanaat, hem çağdaş sanatın kavramsal çerçeveleri, hem de tekniğin sınırlarıyla beraber düşünmeli ve öğrencilerin kendilerine ait seslerini, özgünlüklerini oluşturmaları için yönlendirmelidir. Aynı zamanda öğrencilerin alanlarıyla ilgili sınırlar ya da engellerle karşılaştıklarında yapabilecekleri seçimleri keşfetmek için başvuracakları deneysel çalışmalarla kendilerine ait çözümleri bulmaları, kendi yollarını çizmeleri konusunda destekleyici olmaları önemlidir. Bu çalışmada sanat eğitiminde karşılaşılan sınırlar ve bu sınırların yaratıcılıkla ilişkisi, seramik eğitimi disiplini üzerinden örneklenerek düşünülecektir.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p><b>Article History:</b> <b>Received:</b> 21 March 2018 <b>Accepted:</b> 27 April 2018</p>	<p>Ceramic has limitation unique to its self. These limits are obstical for the ceramic students, both related to technic and its bounds to craft. Approaches of the educators about what the limits are and how students can relate to the limits, presents the practice of -not only ceramics but many art forms.</p>
<p><b>Keywords:</b> Creativity, Limits, Freedom, Ceramics, Contemporary Art, Crafts</p>	<p>Ceramics relation to crafts and the material's unique technical-content connections creates important and different points that can not be ignored in education. Criterias to concider increases when new point are added to the list such as contemporary art and conceptual art. Limits and creativity relations get more complicated accordingly. Educators has to think with the limits of both crafts, concepts of contemporary art and technics and lead the students to find their own voices and uniqueness. At the same time educators has to be supportive about the student's pursuit of their own ways when they are trying to</p>

\* Bu çalışma 2 Kasım 2017 tarihinde Çanakkale 1. Ulusal Görsel Sanatlar Eğitimi Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur

*find their own solutions about the contradictive choices when they encounter a limit or an obstacle. This study thinks about the limits of art education and their relations with creativity through the examples of student works.*

## 1. GİRİŞ

Bu metinde seramik malzemenin sınırları ve bu sınırlarla ilişkili seçimlerin sanat öğrencilerinin önünde açabileceği yaratıcı süreçler üzerine değerlendirmeler yapılmış ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü öğrencilerinin çalışmalarıyla örneklendirilmiştir. Özellikle seramik eğitiminde bahsedilmesi, bu malzemenin barındırdığı sınırların hem soyut hem de somut sınırlar olarak karşımıza çıkmasıdır, fakat yöntemler ve sonuçlar her malzeme için geçerlidir.

## 2. SINIRLAR: DEVAM ETMEK, AŞMAK, YÖN DEĞİŞTİRMEK

Sınırlar ve sınırlarla olan ilişkimiz hayatın her alanında olduğu gibi sanat üretirken de karşımıza çıkar. Bunlar kendi kendimize koyduğumuz sınırlar, bize dayatılan sınırlar, olduğunu varsaydığımız sınırlar ya da somut-elle tutulabilir fiziki sınırlar olabilir. Bir sınırla karşılaşıldığı zaman yapılabilecekler çok fazla değildir: Olduğu yerde kalmak/durmak, vazgeçmek/geri dönmek ya da devam etmenin bir yolunu aramak. (Seramik üretmenin büyük bir kısmı sınırların arasında sıkışma hissine tahammül edebilmek ya da çıkışı aramaktır.) Karşılaşılan sınıra verilecek tepkiyle başlayan seçimler zinciri- yani çıkışın veya yeniliğin aranması- kişinin kendisine ait yollardan oluşan bir harita çıkartmasını sağlar. Bütün bu süreç, tecrübe edinilen, sınırların tanımlandığı ve sınırlarla temas halindeyken alınan tutumun denendiği tanımsız fakat yaratıcılığın en çok kullanıldığı zamandır. Kişi bu süreçte aslında kendini oluşturur, tanımlar, tanır ve bütün bunları durumlar karşısında yaratıcılığını kullanarak yapar. May Rollo sınırlar ve yaratıcı üretim hakkında bir karşıtlıktan bahseder; “İnsan bilinci varoluşumuzun ayırt edici yanındır; sınırlamalar olmasaydı onu asla geliştiremezdik. Bilinç, olanaklar ve sınırlılıklar arasındaki diyalektik gerilimden doğup gelen bir farkındalıktır..... yaratıcı edim insanı sınırlayan şeyle birlikte ve ona karşı ortaya çıkar.” (Rollo, 1975:126) Sanat üretiminde de malzemelerin, mekanların, bakış açılarının var olan durumu ve sınırları – ki sınır aslında sınırın arkasını da tanımlar- yaratıcılığı, karşılaşmalar üzerine harekete geçmeyi gerektirir. Deleuze’ün sanatçı tanımı ise sınırlarla yaratıcılık ilişkilerini özetliyor. “...başka bir düzeyde, sanatçı engelleri araca dönüştürdü. Bu sanatçının ne olduğuna dair iyi bir tanım olabilir. Kilisenin ressam üzerine zorlamaları olduğu doğrudur, ama aynı zamanda zorlamaların yaratım aracına dönüştüğü de doğrudur. Ressamlar biçimleri özgürleştirmek, biçimleri artık illüstrasyonla hiçbir alakası kalmayacak noktaya götürmek için Tanrı’dan faydalanırlar.” (Deleuze, 2006:88) Sanatı, zaman ve koşullardan bağımsız olarak sınırları yaratım için bir zemin ve sebep olarak kullanır.

## 3. SANATTA ALANLAR VE ARASI

Sanattaki en büyük sınırlardan biri aslında sanatın tanımı üzerine yapılan tartışmalardan başlar. Neyin sanat olduğu ve neyin sanat alanının dışında kaldığı sürekli yeniden tanımlanır ve değişir. Sanattaki değişimler, yeni yönelimler, yeni akımlar bu tartışmaların yanında, sanatçıların kendi alanlarının sınırlarını yeniden tanımlayarak ürettikleri eserlerle gelişim göstermiştir. Örneğin “Sanat yeni dünyanın doğuşu için uykuya dalıyor.” (Tzara, 1977:31) diyen Dada akımı, teknolojik bir gelişme olan ve “Resim artık ölmüştür” dedikten (Shiner, 2001:324) fotoğrafın güzel sanatlar alanında kabul edilmesi, John Cage’ın 4’ 33” eseri ya da sanat kurumlarını reddeden sokak sanatı, sanatçıların teoriyle pratiği birleştirdikleri tartışma alanları ve sınırlarla ilgili sorgulamaları sonucunda varolmuştur. Teori ve pratik aslında sanatçıların eşzamanlı kullandıkları ve sabit olmayan,

kendilerini de değiştirdikleri uygulamalardır. Aristoteles'in pratikle ilgili iki ayrı tanımı bulunmaktadır. İlki poesis, akıl ve alet kullanarak bir hammaddeyi bir nesneye dönüştürme, yaratma, imal etme süreci, ikincisi ise praksis, nesneyi dönüştürürken aslında bu eylemle kendini de dönüştürme, eylem ile yaratma. (Althusser, 2016:114) Teori ise elin yaptığının zıttı olarak- zıtlık aslında bütünleyicilik olarak da değerlendirilebilir- gözlemleyerek planlamadır. (Althusser, 2016:115) Sanatçı hem planlar hem de nesneyle beraber kendini değiştirir. Burada plan anlık değil sürecin tamamına ve sonucunda ulaşılan noktaya yönelik bir plandır. Aslında sanatçı aynı zamanda teorisyendir de.

Sanat üzerine yapılan tartışmalar ve çizilen sınırlardan bir diğeri, alanların içindeyken çok da farkedilmeyen, zanaat-sanat/estetik-teknik ilişkileridir. Disiplinlerarası çalışmaların en büyük faydası bu teorik tartışmalar sürerken, uygulamaların devam etmesi ve sanatçının sözünü üreterek ispat etmesi ve sınamasıdır. Bütün bu tartışmaların sonucunda kendi alanından diğer disiplinlere doğru bakılabilir. Yine bir sanatçı için de kendi alanını/alanlarını keşfetmesi sadece kendi sınırlarıyla değil onun sınırlarını oluşturan dışarı, alan dışıyla olur. (Pozitif negatif ya da tam tersi tanımlar.) 18. yy'a kadar doğanın karşıtı "insan ürünü" nesnelere ve pratikleri tarif etmek için kullanılan sanat sözcüğü yine bu dönemde "güzel sanatlar" ve "zanaat-popüler sanat" olarak ikiye ayrılmış, 19.yy'dan sonra ise günümüzde de kullanılan biçimiyle birbirine zıt ve uzak, zanaat-sanat karşıtlığı yerleşmiştir. (Shiner, 2001:23-24)

Aslında son birkaç yüzyıla ait bu ayırım, özellikle malzeme temelli çalışan sanatçıların yerleşik kuralları doğal sınırlar olarak kabullenmesi ve sınırları sorgulamadan dar bir alanda üretim yapmasına sebep olabilecek bir olgudur. Walter Benjamin heykel sanatı üzerinden bir örnekle döneme ait bakış açılarını anlatmıştır. "Sanat yapıtının biriciklik niteliği ile geleneğin bağlamı içerisinde yerleşikliği arasında özdeşlik bulunmaktadır. Örneğin Antik bir Venüs heykelinin Yunanlılar'ın bakış açısından yer aldığı bağlam ile ortaçağ din adamlarının bakış açılarından bulunduğu bağlam arasında fark vardır; birinciler bu heykeli bir kült konusu yaparken, ikincilere göre aynı heykel ilençli bir puttu." (Benjamin, 1982:57) Bu bakış açıları yapılan işin özünü değil, zamanın değerlendirme kriterlerini belirler. Borridiou'ya göre ise "Sanatsal etkinlik, formları, tarzı ve işlevleri değişmez bir öze değil, çağlara ve toplumsal içeriklere göre evrilen bir oyundur." (Bourriaud, 2003:17) Bir nesneyle ilgili değerlendirme yaparken ona bugünden bakabiliriz –aynı şekilde zanaat-sanat kavramları için de geçerlidir-fakat geçmişteki bakış açılarını anlamaya çalışmak bize gelecekle ilgili imkanlar üzerine fikir geliştirmede yardımcı olur.

Sanat alanında disiplinlerarası çalışmaların yolu bilgiden, bilginin yolu da denemek ve tecrübe etmekten geçer. Her malzemenin kendine ait sınırları vardır ve bir malzemenin teknik özelliklerini tecrübe etmiş, temsil ettiği anlamları bilen ve kendi ifade yöntemlerini geliştirmiş kişiler diğer malzemeleri de daha iyi anlar. Kişilerin kendi dilleri de bu sınırlara göre değişir. Bu sınırlar fiziksel olabildiği gibi pratikte karşılaşılan diğer somut sınırlar ya da anlamla ilgili soyut sınırlar olabilir. Toplum, topluma ait kabuller ve bireyin kendini konumlandığı yer de anlamla ilgili sınırlardır. Kişilerin bu sınırların hangilerini kabul edecekleri, hangilerini aşmak için çaba sarf edecekleri, hangisini reddedecekleri ya da hangilerini kendi çalışmalarında bir öge olarak kullanacaklarına kendileri karar verirler. Bu kararlarında izledikleri yol onların kişisel ifade biçimleri ya da üslupları olur.

Her zaman yeniyi, özgünlüğü ve kendi seslerini aramaları istenen sanat öğrencileri içinse durum, karşılarına çıkan sınırlarla yaratıcılıklarını kullanarak mücadele etmek üzerine kuruludur. Sınırları değiştirmek için ilk önce onları tanımaları gerekir. Yaratıcılık ancak bir sorun, sınır ya da engel varsa ortaya çıkar. Dolayısıyla yaratıcılık sınırları değiştirmek ve engelleri aşabilmek için seçilen yollardır ve gerek sanatçılar, gerek sanatçı adayları öğrenciler

alanlarını bu seçimleriyle iletir. Kişilerin seçimleri, özgünlük arayışları ve kişisel ifadelerini oluşturma isteği aynı zamanda yaratma isteğidir. Rollo'nun da dediği gibi “Yaratıcı süreç, biçim için duyulan tutkunun dışavurumudur. Parçalanmaya karşı bir mücadeledir yaratıcı süreç: Uyum ve bütünleşmeyi doğuracak olan yeni varlık türlerinin varoluşa getirilmesi mücadelesi.”(Rollo, 1975:147) Yaratma isteği ya da kendisini üretmek için var etme isteği sanatın ve sanatçının temeldir.

Eğitmciler, öğrencilerin hayatında alanının/malzemesinin sınırlarını onlara gösterir ve aşmalarını/baş etmenin yollarını aramalarını sağlar. Birebir atölye eğitimi sayesinde öğrencilerin kendi seslerini ararken yanlış yollara girip kaybolmalarını ya da tıkanmalarını engelleyebilecek kadar yakından tanıyıp yol gösterici olurlar.

#### **4. SERAMİĞİN SINIRLARI**

Seramik çoğu sanat alanına göre çok daha fazla teknik aşama, sorun ve engel içerir. Bunlar fiziksel sınırlar, teknik sınırlar ve anlam-içerikle ilgili sınırlar olarak gruplanabilir. Bunun yanında bu sınıflandırmadaki gruplar arasında geçişler de mevcuttur. Örneğin boyut bir teknik sınırken –şekillendirme-kurutma-pişirim sorunları- aynı zamanda üretim mekanının fiziksel yapısıyla ilgili de bir sınırlama olarak karşımıza çıkabilir. Aynı bakış açısıyla bakıldığında kırılabilirlik fiziksel sınır olmakla beraber, içerikle ilgili kabul görmüş bir “mükemmel üretim” zorunluluğuna da işaret eder.

Aşağıdaki tabloda seramiğe ait sınırlar üç ana başlık altında el alınmıştır. Fiziksel sınırlar, üretim ve depolama mekanının sınırları, malzeme temini ve maddi zorluklar, fırınların boyutları, fırın paylaşımlarındaki ortak çalışmadan doğan sınırlar ve sergileme olanakları sırasında karşılaşılan mekan, yardımcı malzeme sınırları olarak genel bir çerçeveye oturtulmuştur. Teknik sınırlar ise daha çok üretim süreciyle ilgili boyut, ağırlık, kırılabilirlik ile şekillendirme, kurutma, pişirim süreleri, üretim sürecindeki aşamalara ait sınırlardır. Anlamla ilişkili sınırlar ise seramiği geçmişine ait kabullenilmiş alan sınırlamaları olan çömlekçilik-çağdaş sanat- endüstri ilişkileri, toplumun beklentileri ile kişinin kendine ait özel sınırlarıdır.

**Tablo 1: Seramiğin Sınırları: Fiziksel, Teknik, Anlamla İlişkili Sınırlar**

<b>Fiziksel Sınırlar</b>	<b>Teknik Sınırlar</b>	<b>Anlamla İlişkili Sınırlar</b>
Mekan Üretim ve Depolama	Üretim Aşamaları Malzeme Hazırlama/ Şekillendirme/ Kurutma/ Pişirim/ Pişirim Sorunları/ Kırılabilirlik/ Sırlama/ Dekor	Gelenek- Teknik- Zanaat- Çömlekçilik
Malzeme Temin ve Maddi	Süre	Çağdaş Sanat- Güncel Sanat
Fırın Boyut ve Paylaşım	Boyut	İçerik-Söz-Tema
Sergileme Olanakları Asma/ Duvar Delme / Mekanın Karakteri/ Yardımcı Malzemeler	Ağırlık Taşıma/ Sergileme/ Depolama	Kişi- Toplum

Günümüzde seramik malzemeyle üretilebilen nesnelere, kullanımları, üretim yöntemleri ya da işaret ettikleri anlamları üzerinden birçok sınıfa ayrılmıştır. Bu anlamla ilgili ayrımlar aynı malzemeyi birbirinden uzak ve ayrı kuralları olan alanlar halinde değerlendirilmesinin yolunu açmıştır. Sanat- Zanaat- Teknik ayrımı seramiğe ait en baskın sınırdır. Bu alanlar tanımlanıp isimlendirildiği zaman kendi içine kapalı, birbirlerine uzak üretim pratikleri ortaya çıkmaktadır. Zanaat/Çömlekçilik - Çağdaş Seramik Sanatı- Endüstriyel Seramik gibi birbirlerine yakın ama verili anlamları üzerinden farklılaşan üretimler, sınırları inceleyerek birbirleri arasında geçişken bir yapıda olursa kişi kendi sözünü ve kimliğini bulabilmek için daha geniş bir alanda daha özgün seçimler yapabilir. Seramiğin zanaate ait geçmişi, çağdaş sanata yakınlığı ve endüstrinin teknolojik imkanlarıyla birleştiğinde de sanat öğrencilerinin karşılaştıkları sınırları aşmak için seçebilecekleri yollar çeşitlenir.

Fiziksel sınırların en baskın olanı ise mekanla ilişkili sınırlardır. Seramiğin üretimi için gereken mekanlar: malzeme ve aletleri saklama, şekillendirme, kurutma, fırın, sırlama/ dekorlama ve depolama alanlarıdır. Bu mekanlardan biri, tümü ya da bir kısmının yetersiz olması seramik üretimi için baskın bir engel oluşturur. Çoğu seramik atölyesinde bu mekanlar iç içe kullanılır. (Örnek: Malzeme saklanan mekanla şekillendirme yapılan mekan aynıdır ya da kurutma için ayrılmış raflarla alet saklanacak kutular aynı alanı paylaşır.) Malzeme

saklanması gereken mekanın boyutları çalışılacak malzeme miktarını dolayısıyla üretilecek seramiğin adedi veya boyutunu etkiler. Şekillendirme yapılacak alanın ve fırının boyutları da yine yapılacak çalışmanın boyutunu üzerinde değişiklik yapmayı gerektirir.

Seramik sanatıyla ilgili en belirleyici fiziksel sınır fırın boyutudur. Bu koşullarda kişinin yapması gereken seçimler vardır. Tek parça ve büyük ölçekte bir çalışma yapılması gerekiyorsa ya çalışma fırının boyutuna indirilir- ölçü değiştirilir, istenen ölçüye birimler kullanılarak birbirinden ayrı parçalarla ulaşılır ya da pişirilmeden sergilenen deneysel çalışmalara doğru ilerlenir. Karşılaşılan mekan ve fırın boyutu sınırına karşı bulunmuş bütün bu çözümler, aynı koşullarda çalışan kişilerin çalışmalarının birbirinden farklı yönlere gitmesine imkan sağlar.

MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü mezunlarından Koralp Türkoğlu'nun 2015 ve 2016 yıllarında yapmış olduğu iki çalışma boyutla ilgili yapılabilecek seçimlere örnektir. Türkoğlu büyük ölçüde uygulamak istediği çalışmasını planlarken fırın boyutu ve çalışma alanının boyutunu hesaplayarak çalışmasını katmalara bölmüştür. İlk çalışmasından sonra bu zorunlu tekrar etkisinin işine kattığı anlatımı devam ettirmeyi seçmiş ve diploma projesinde de aynı katmanlı, parçalı tavrı devam ettirmiştir.

**Resim 1: Koralp Türkoğlu, “İsimsiz” 2015**

**Resim 2: Koralp Türkoğlu, “Duo” 2016**



Fiziksel sınırlardan başka biri de yine mekanla ilişkilenebilecek ama kendi başına çalışmaların sonucu üzerine etkili bir nokta olan sergilemedir. Sergileme, çoğu seramik öğrencisi tarafından göz ardı edilen bir aşamadır. Oysa ki bir nesnenin üretilmesi kadar onun sergilenmesi de anlama dâhildir. Nesnelere gözlemlerken mekandan, beraber kullanılan yardımcı malzemelerden ya da ışıktan ayrı değerlendiremeyiz. Seramik hem seri üretime uygunluğu, hem yüzey ya da 3 boyutlu olarak kullanılabilmesi, hem geçmişinden barındırdığı anlamlar/işaretler, hem de renk ve doku çeşitliliği açısından özgün çalışmalara imkan veren bir malzemedir. Mekânın ve sergilemenin doğru kullanılması, nesnenin tek başına temsil edemeyeceği anlamları oluşturmayı sağlar.

Sergileme her ne kadar seramik için çeşitliliği ve özgünlüğü imkanlı kılıyorsa da sergilemenin pratikte karşılaşılan sınırları, hedeflenen sonuçlara ulaşabilmenin önünü kesebilir. Burada sergileme mekanlarının sınırlarının yanında seramiğin diğer sınırlarından ağırlık, kırılabilirlik ve boyut da etkili olmaktadır. Genellikle sergileme yapılacak mekanlarda-

öğrenciler için koşullar daha zor olmaktadır- duvara çerçeve asmak için aparatlar ve mekanda hazır bulunan stantlar temin edilebilir. Bu hazır malzemelerin kullanılması her ne kadar kolaylık sağlasa da kalıplaşmış, her biri bir diğerine benzeyen çalışmalar üretilmesine sebep olabilir. (Seramik eğitiminde başka bir sınırın da malzeme teminindeki maddi zorluktur. Bu zorluk sergileme için de geçerlidir.) Hazır bulunan stantlar ya da diğer sergileme elemanlarının kullanılması çalışmanın başarılı olmasının önünde bir engeldir.

Öğrenciler sergilemedeki tüm bu sınırlarla beraber düşünmelilerdir. Örneğin mekan beyaz küp (Beyaz Küp: Beyaz ya da açık renkli, içinde karakteristik, baskın bir özelliği olmayan, çalışmaları öne çıkartmak üzere tasarlanmış sanat mekanları.) bir galeriyse, çalışma mekandan bağımsız okunabileceği için sergilenmesi daha kolay olur. ( Daha kolay olması aslında öğrenciler için daha öğretici değildir, çözüm için yaratıcılıklarını kullanmaları gerekmez.) Fakat baskın karakterde bir mekan, dar, duvara delme- müdahale yapılamayan bir galeri, kalabalık bir koridor, stantların uygun olmaması- çalışmayla ilişkisiz olması gibi sınırlı koşullarla karşılaşıldığında, öğrencilerin çalışmalarını tasarım aşamasından itibaren bu sınırları göz önünde tutarak geliştirmeleri ve tasarımlarında yaratıcı çözümler bulmaları gerekir. Mekana uygun çalışmalar, mekan müdahaleleri, mekana ait baskın öğelerin çalışmanın içinde kullanılması, yerleştirme ve düzenlemeler, yabancı malzemelerin sergilenecek seramikle anlamlı bir bütünü oluşturması çözüm için başvurulabilecek yollardan bazılarıdır.

MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü mezunlarından Eylem Arslan'ın 2016 yılında gerçekleştirdiği "Vicdanın rahat mı?" isimli çalışması seramiğin kırılganlığı ve sergileme mekanıyla ilişkili sınırlar üzerine geliştirilmiştir. Kırılganlığı olumsuz bir malzeme özelliği olarak değerlendirmek yerine bu özelliği çalışmasının öncelikli teması olarak kullanmıştır. Atölye arkadaşlarını sunum sırasında çalışmaların üzerinde yürümelerini ve mekana dağılmış bir yerleşimle oturup, parçaları elleriyle kırmalarını istemiştir. Sonuçta izleyiciye vicdani bir soru sormayı planlayan Arslan, performansa katılan kişiler üzerinden izleyiciye bu soruyu aktarabilmektedir. Ayrıca çalışmada yardımcı malzeme olarak stant kullanmak yerine sergi mekanını kaplayan ipler ve zemini değerlendirmiş, böylece mekana ait her türlü karakteristik öğeyi kapsayan bir çalışmayla kalıplaşmış sergileme örneklerinden uzaklaşmıştır.

**Resim 3: Eylem Arslan, "Vicdanın rahat mı?", 2016**



MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü mezunlarından Banu Konyalı'nın 2014 yılında gerçekleştirdiği "Güller" isimli seri çalışması renklendirilmiş porselen ve strafordan oluşmaktadır. Üniversitenin atölyelerinin sınırlı bir süre açık kalması ve yaptığı çalışmanın üretim süresinin uzunluğu sebebiyle ürettiği seramikleri atölye-ev arasında starforlardan

yaptığı paketlerle taşıyan Konyalı, sergilemede de bu straforları kullanmıştır. Sürecin uzun olmasının olumsuz taraflarını ve sınırlamalarının yanında anlam ve sergilemesini bu sınırın üzerine kurarak kendi özgün dilini geliştirmişti. Sınırları, onlara karşılık kullandığı yaratıcılığıyla ve süreci çalışmanın bir parçası yaparak aşmıştır. Konyalı bu çalışmasından sonra üretim süreçlerini çok daha başarılı kontrol ettiği çalışmalar yapmıştır.

**Resim 4: Banu Konyalı, “Güller”, 2014**



Sergilemeyle ilgili başka bir örnek de Elif Gündüz’e ait iki çalışmadır. 2011 yılında Proje dersinde verilen “ Seçilen bir sanatçıdan yola çıkarak üretilecek yemek takımı” konusu için ürettiği “Dali’nin Sofrası” isimli çalışma içerikle ilgili bir sınırlama sonucunda yaratıcılığın kullanımına örnektir. Salvador Dali’ye ait bir tabloyu seçen Gündüz aradığı boş, ışığını ve geometrisini kontrol edebileceği sergileme mekanını bulamayınca ahşaptan kendi ürettiği bir oda içinde çalışmasını sergilemiştir. Sınırlı kişinin içeri girebildiği oda sayesinde çalışma aynı zamanda izleyiciler için bir merak unsuruna da dönüşmüştür. İnşaa ettiği odasının rengi, ışığı ve boyutlarına kendisi karar veren Gündüz karşılaştığı sınırı aşabilmek için girdiği sürecin sonunda, ilk başta hayal ettiğinden çok daha etkili bir mekan ve sergileme anlayışına varmıştır.

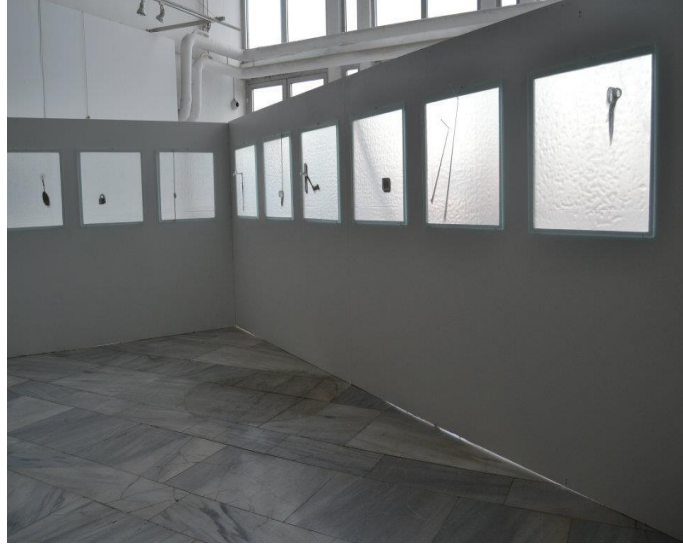
Gündüz, bu çalışmada yakaladığı mekan anlayışı daha sonra yaptığı çalışmalarda da baskın bir öğe olarak kullanmaya başlamıştır. 2012 yılında gerçekleştirdiği “ Gölgeler” isimli çalışmasında yine sergileme mekanının sınırları sebebiyle kendi mekanını üretmiş fakat bu sefer sergi alanının karakterine ait renk ve geometrik öğeleri kullanmıştır. İlk çalışması çevresiyle ilişkisi tamamen kesilmiş bir mekanken ikinci çalışması içinde bulunduğu çevreye dahil olan ve çevreyle birlikte anlaşılan bir mekan fikrine sahiptir.



**Resim 5:** Elif Gündüz, “Dali’nin Sofrası”, 2011



**Resim 6:** Elif Gündüz, “Gölgeler”, 2012



2014 yılında “Güç-İmha-Döngü” isimli heykel ve video projesiyle mezun olan Burak Ayazoğlu çalışmasında hem seramiğin kırılabilirliği hem de üretim süresinin sınırlarını odak noktasına koymuştur. Metal parçalardan üretilen heykelin birleşme yerleri seramik çamuruyla birleştirilmiş ve çamurun kurumasıyla heykelin parçalanması videoya kaydedilmiştir. Döngü içinde gösterdiği video da heykelle beraber sergilenmiştir. Çamurun pişmemiş halinin kırılması, parçalanması çalışmasının ana unsurudur. Üretim aşamalarının hemen hemen hepsi çalışmanın dışında tutulmuş böylece süre konusu da ortadan kalkmıştır. İlk üretildiği halinde gücü temsil eden heykel çamur kuruyup kırıldıkça imha olur, metal ve çamurdan bir yığına döner. Ayazoğlu’nun videoyla kattığı anlatım ise tüm bu sürecin bir döngü içerisinde gerçekleştiğini gösterir.

Resim 7: Burak Ayazoğlu, “Güç-İmha-Döngü”, 2014



## 5. SONUÇ

Sanat öğrencilerinin önlerinde tanınmaları gereken sınırlardan, daha önce hiç karşılaşmadıkları engellerden, sanat eğitimine başlamadan önce hiç hayal etmedikleri süreçlerden oluşan ve eğitim boyunca yavaş yavaş bütünü kavradıkları bir yapı durur. Eğitimleri sırasında karşılaştıkları her yeni sınır/engel ya da heyecan verici keşif aslında kendileriyle ilgili yeni bir bilgiye ulaşmalarını da sağlar. Sınırlarla ilişkili yapacakları seçimler işte bu bilgilere dayanır. Yıllar boyunca ulaştıkları her başarı aslında ilk önce tanıyıp sonra üstesinden geldikleri bir engeli aşmalarının sonucudur. Bunu da yaratıcılıkları, hayal güçleri ve ilerleme istekleriyle oluştururlar. Öğrenciler karşılarına çıkan teknik, fiziksel ya da anlamla ilişkisi sınırlara nasıl bir tepki vereceklerine, nerde devam etmeleri nerde yönlerini değiştirmeleri gerektiğine deneysel çalışmalarla oluşturdukları tecrübeleri sayesinde karar verirler. Çalışmalarının ana öğelerini ve malzemeleriyle ilişkili ifade biçimlerini, eğitim hayatları boyunca seçtikleri yollarla oluştururlar.

Bire bir yapılan atölye eğitimi sayesinde eğitimciler öğrencileri tanıır ve tarafsız birer yol gösterici olarak görev alırlar. Ayrıca öğrencilerin yeni, kendilerine ait ve özgün bir yol bulmaları için bilgi ve tecrübelerini, kişiselleştirmeden ve dengeleyerek kullanırlar. Öğrencileri deneysel çalışmalar yapmaya yönlendirerek, yanlış yollara girmekten ve hata yapmaktan korkmamaları için cesaretlendirirler. Sonuçta başarı mükemmel bir çalışma yapmak değil kişinin kendi yolunu tayin edebilecek kadar malzemesini, sınırlarını ve kendisini tanımasıdır.

**KAYNAKÇA**

- ALTHUSSER, L., 2016, (İ. Birkan, Çeviren) Filozof Olmayanlar İçin Felsefeye Giriş, Can Sanat Yayınları, İstanbul
- BENJAMIN, W., 1982, (A. Cemal, Çeviren, 2012) Pasajlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- BOURRIAUD, N., 2003 , (S. Özen, Çeviren, 2005) İlişkisel Estetik , Bağlam Yayıncılık, Ankara
- DELEUZE, G., 2006, (U. Baker, Çeviren, 2008), Spinoza Üzerine Onbir Ders, Kabalcı Yayınevi, İstanbul
- O'DOHERTY, B. 2006, ( A. Antmen, Çeviren), Beyaz Küpün İçinde- Galeri Mekanının İdeolojisi, Sel Yayıncılık, İstanbul
- ROLLO, M. 1975, (A. Oysal , Çeviren, 2008), Yaratma Cesareti , Metis Yayınları, İstanbul
- SHINER, L., 2001, (İ. Türkmen, Çeviren, 2017), Sanatın İcadı- Bir Kültürün Tarihi, İSTANBUL: Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- TZARA, T., 1977, (E. Gökteke, Çeviren, 2004), DADA Manifestoları , Norgunk Yayıncılık, İstanbul

