

HAZIR-NESNELERİN VE TEKNOLOJİNİN SANATTA KULLANIMI VE SERAMİK SANATINA YANSIMASI

USE OF READY-MADE OBJECTS AND TECHNOLOGY IN ART AND ITS REFLECTION TO THE ART OF CERAMICS

Yrd. Doç Cemalettin SEVİM*

Gamze BOZ**

ÖZET

Sanat, Modernizm ile birlikte geleneğin yıkılması, sürekli yenilik ve değişim, teknolojiyle beraber de büyüme, türeme ve dolayısı ile çoğalma yoluna girmiştir. Çağdaş teknoloji bugün, insan gücünü çok çok aşan mekanik bir üretim gücü olarak geçirdiği gelişim sonrası, her alanda olduğu gibi sanatsal üretim için de çeşitli olanaklar sağlamaktadır. Teknoloji ile sanat arasındaki bu sıkı bağ ve ilişki tüm plastik sanatları köklü bir biçimde değişime itmiştir. Plastik sanatların bir dalı olarak seramik sanatı ile teknoloji ve teknolojinin birer ürünü olarak günlük kullanım nesnelere arasındaki yakın ilişki dikkate değerdir. Seramik sanatı, tüm diğer sanatlar ile karşılaştırıldığında, gelişen teknoloji karşısında içeriksel ve estetik dönüşümünü henüz çözümlenememiştir. Çağımızda seramik sanatı teknoloji ve estetik ile bir bağ kurmakta, düşünce ve kavram ile birlikteliği, yeni bir tavır ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler: Seramik, Hazır Nesne, Teknoloji

ABSTRACT

Art tended towards constant innovation and change with the collapse of tradition with modernism, and towards growth, derivation and therefore reproduction with the technology. Modern technology, after its development as a mechanical production power exceeding well above the human force, provides various possibilities for artistic production like any other areas. This tight link and relation between technology and art pushed all plastic arts towards a fundamental change. The close relation between the art of ceramics as a branch of plastic arts and the technology and daily utility objects a product of technology is remarkable. The art of ceramics, when compared to all other arts, has just been able to solve the contextual and aesthetical transformation against the developing technology. The art of ceramics in our age establishes an aesthetical connection with technology and its combination with thinking and concept puts forward a new manner.

Keywords: Ceramics, Ready Object, Technology

* Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü E-mail: csevim@anadolu.edu.tr

** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü E-mail: aventurin_84@hotmail.com

I. GİRİŞ

Sanat, Modernizm ile birlikte geleneğin yıkılması, sürekli yenilik ve değişim, teknolojiyle beraber de büyüme, türeme ve dolayısı ile çoğalma yoluna girmiştir. Tüm bu kökten değişim geleneksel gerçeklik anlayışını, alışkanlıkları yıkarak sanatta bambaşka bir yolun açılmasına neden olmuştur. Batı sanatı teknolojik gelişmenin ivme kazanmasıyla yüzyıllardan beri süregelen klasik gelenek ile bir hesaplaşma sürecine girmiş, teknoloji ve kentleşme olgusu içindeki sanat sürekli üreyen bir duyarlılık geliştirmiştir. Bu dönemin Avrupası “avant-garde” sanat bağlamında, teknoloji ve sanat birlikteliğini, ortaya çıkan yeni akımlar ile kabullenmeye, tartışmaya, kimi zaman da eleştirmeye başlamıştı. Kübizm, Konstrüktivizm, Gerçeküstücülük ve Dada gibi akımlar büyük ölçüde teknoloji ürünü olan metal, tahta, plastik, makina parçaları gibi malzeme ve nesnelere vasıtası ile yeni sanat duyarlılığını ortaya koymakta idiler. İşte bu noktada sanatta ilk kez endüstri nesnesinin estetiği plastik sanatlar bağlamında bir değer ve yer kazanıyordu.

20. yy'ın başlarında, doğayı duyu yolu ile salt biçimsel olarak algılama ve sanatı bir yansıtma olarak yorumlama görüşü, Bireşimsel Kübizm ile ters yüz olmuş, ilk defa sanat dışı olan nesnelere sanat alanının içine girmiş, daha sonra ise Duchamp, hazır-yapıtları ile sanatı felsefi bir boyutta değerlendirmiştir. Sanatı yüzyıl boyunca etkileyecek bu devrim, günlük hayatın bir parçası olan ve her an kullandığımız nesnelere gerek felsefi, gerekse mizahi ve hicivsel yanı ile sanat ürünlerine yeni bir anlayış kazandırmıştır.



Resim 1- Nam June Paik. 1993-1996 “Ana Kanal Matrix (Main Channel Matrix)” Video Art



Resim 2- Nam June Paik. 1974. “TV Buddha”. Video Art

Modernizm evresindeki gelişmelerden sonra Postmodern dönemde sanat ve teknoloji ilişkisi oldukça sıkı bir biçimde devam etmiş, 1960 sonrası hemen hemen tüm sanat hareketlerinin gerçekleştirilmesinde önemli bir unsur haline almıştır. Özellikle Yeryüzü Sanatı, Video ve Enstelasyon gibi alanların vazgeçilmez bir parçası olmuştur. “1980 sonrasında bilgisayarın, 1990’lı yıllarda internetin gelişmesi artık sanat eseriyle, alıcı, katılımcı, sanatçı ve sanat ortamı arasındaki ilişkiler yeni estetik tartışmalar getirmiştir. Artık sanatçı tanımı ressam, heykeltıraş, sinema yönetmeni gibi pek çok tanımı kapsayabilmektedir. Artık sanatçı, anlatmak istediğini en doğru anlatabileceği medyayı, tekniğin olanakları ölçüsünde ve zaman zaman zorlayarak

disiplinlerarası bir alanda hareket ederek ifade etmektedir”¹

Geçtiğimiz yüzyılın tüm bu gelişmeleri ışığında seramik sanatı içerisinde de hazır nesne ve teknolojinin kullanımı üzerinde durmak, bu sanat için yeni bir tavır ve duruş kazandırması açısından önemlidir. Öncelikle hazır nesne ve teknolojinin sanat ile olan ilişkisinin tarihi sürecinin gözden geçirilmesi yararlı olacaktır.

II. SANAT İLE GÜNLÜK KULLANIM NESNELERİ VE TEKNOLOJİ İLİŞKİSİ

Varoluşundan bu yana insanlık sürekli keşfetmeye ve yaratmaya dayalı bir süreç içinde kendi tarihini oluşturmuştur. Keşifleri ve yaratıları daima insan yaşamını kolaylaştırmak ve güzelleştirmeye dayalı olarak süregelmiştir. O halde diyebiliriz ki, teknoloji ilk insanlardan bu yana varlığını sürdürmektedir.

“Teknoloji, yunanca ‘sanat’ ve ‘bilmek’ sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Bir insan etkinliği olan teknoloji, bilim ve mühendislikten önce ortaya çıkmıştır...İnsanoğlu ilk olarak ok ve mızrağı geliştirmiştir.”² Bu ilk teknolojik gelişme ile birlikte teknoloji, tarih boyunca yaşanan her çağda karşımıza çıkmaktadır ve insanoğlu varolduğu sürece de, varılmaya devam edecektir. Teknolojiyi, ana hatlarıyla açıklamak gerekirse, insanların hayatlarını kolaylaştıran icadların gerçekleştirilmesine, kitapların basılmasına, birbirleriyle daha kolay iletişim kurmasına ve herşeyden anında ve hızlı bir biçimde haberdar olmalarını sağlamıştır.

Sanat açısından bakıldığında teknoloji, 16. yüzyılda yağlı boyanın gelişimi ve tuval resmi geleneği, 19. yüzyılın sonunda fotoğraf makinesinin icadı ve resimde gerçekliğin yansıtılması geleneğinin yıkılması, sonuç olarak da Empresyonizm ile başlayan sanattaki yeni başlangıç ve Modernizmin yolunun açılmasını sağlamıştır. Empresyonizm sonrasında ise, Alman Ekspresyonistler (özellikle Köprü grubu) ile plastik sanatlar alanında güçlü bir şekilde yer alan baskı tekniği 1950’lere gelindiğinde Andy Warhol ile birlikte yeni bir açılım kazanmıştır. “20. yüzyılda baskı tekniklerinin gelişmesiyle biriciklik, teklik anlayışı yıkılarak sanat eserinin aynı anda pekçok yerde görülebilir ve daha kolay ulaşılabilir olması sağlanmıştır.”³ Teknolojinin gelişimi ve 20. yüzyıl sanatı açısından bakıldığında en önemli gelişme sanayi devrimidir. Sanayi devrimi sonrası hızla gelişen teknoloji özellikle sanatın alıcısı olan burjuva sınıfına olan etkisi ile sanatçının, dolayısı ile sanatın Empresyonizm ile kendi içine dönmesine katkı sağlamıştır.

Sanayi devriminden sonra teknolojinin hızla gelişimi gözlenirken, buna paralel olarak toplum ve birey açısından da bir değişimin gözlenmesi kaçınılmazdı. Teknolojinin de bir insan yaratımı olduğu gerçeği üzerinden hareketle, düşünce ve sanat da insan duygu ve yaratımının bir ürünü olarak bu hızlı değişimden etkilenmişlerdi. “*Bilimsel gelişmelerle skolastik evren gerçeğinin yerini, akılcı-eleştirel düşünceye dayalı yeni bir gerçek kavramı almıştır. Bu da, doğayı ve toplumsal olayları başka biçimde algılayan; algıladıklarını özgürce yorumlayan yeni bir sanatçı*

1 YILMAZ, Serdar. (2008). “Kavramsal Sanatta İroni ve Olumsuzluk”. Doktora Tezi. s.35

2 SİYAH, M. Arzu. “Sanat ve Teknoloji”, <http://www.dijimecmua.com/index.php?c=sw&v=203&s=431&p=133> (erişim tarihi 12.05.2010)

3 YILMAZ, Serdar. a.g.e. s.35

tipini yaratmıştır.”⁴ Çağın gereği olarak ortaya çıkan bilim ve felsefedeki değişiklikler ile birlikte sanat alanında da bir değişikliğe gidilmesi zaruri idi. Çünkü aksi bir tutum karşısında, sanat kendini tekrar eden bir mekanizma halini alacaktı kuşkusuz. Kültür alanında gerçekleşen tüm bu değişimler, sanat alanında da gerçekleşti ve Avrupa'nın yüzyıllardır süren gerçeklik anlayışı yıkılmış oldu. Vazgeçilmez olan objenin yerini başka bir varlık alacaktı. “*Bu varlık 'süje' olacaktı. Çünkü 19. yüzyılın Objektif- materyalist gerçeklik kavrayışı, 20. yüzyıla girerken yerini subjektivist bir gerçeklik anlayışına bırakıyordu.*”⁵ Bu varlık, duyularla algılanan gerçeklik anlayışından çok farklı düşünsel ve soyut düzeyde yeni bir tavrın habercisi niteliğindedir. Kısacası doğa ve nesnelere karşısında düşünsel bir bakış açısı diyebiliriz.

“Teknolojinin araç gereçlerinden yararlanan sanatçılar konu biçim açısından yapılarını zenginleştirmişlerdir. Örneğin; Bir fotoğraf makinasının icadı, fizik bilimindeki gelişmeler izlenimcileri etkileyerek bilimsel bulguların sanatlarına girmesine neden olmuştur. ‘Sanatta soylu ya da soysuz gereç yoktur’ diyen Picasso ve Braque, günlük yaşamın bir parçası haline gelmiş olan gereçleri (gazete parçaları duvar kağıtları vs.) kullanarak resim sanat anlayışına yeni bir boyut getirmişlerdir.”⁶ İlk adımları 1914 yılında Picasso ve Braque'in birlikte oluşturdukları ve düşünsel alt yapısında bilimin olduğu Bireşimsel Kübizm (Sentetik) ile atılır. Sanat ilk kez doğa dışı ve hazır nesnelere kaynaklanmıştır. Empresyonizmden sonra Kübizm ile sanat bir düşünme etkinliği halini alırken doğayı görmeye dayalı anlayış yerini doğayı düşünmeye, yorumlamaya, yeniden ve farklı malzemeler ile kurgulamaya bırakmıştır.



Resim 3- Pablo Picasso. 1912. “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa”.
Tuval üzerine yağlıboya, muşamba, kolaj. 30x38 cm.



Resim 4- Pablo Picasso. 1912 “Suze'un
Gözlük ve Şişesi (Glass and Bottle of Suze)”. Paris

4 GENÇAYDIN, Zafer. (1988). “Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı” II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı. Hacettepe Üniversitesi. Ankara s.107

5 TUNALI, İsmail. (1992), “Felsefenin Işığında Modern Resim”, İstanbul, Remzi Kitabevi., s. 121

6 GENÇAYDIN, Zafer. a.g.e. s.107

Sanat alanının dışından olan günlük kullanım nesnelerinin sanata ilk adımı bu biçimde Picasso ve Braque ile olmuştur. Daha sonra ise özellikle Picasso'nun Bireşimsel Kübizm ile keşfettiklerini üç boyuta yani heykele taşıması, bir Rus ressamı olan Tatlin'i oldukça etkilemiş ve bu konstrüktiv elemanları bir araya getirme fikri ondaki heyecanı kat ve kat attırmıştır. Sonuç olarak bu düşünsel varlık Rus Konstrüktivizm'i ile devam etmiştir. "F. Leger, Oskar Schlemmer, Raoul Hausmann, Carlo Carra, Moholy Nagy, Max Ernst gibi isimler endüstriyel biçimleri resimlerine sokmuşlar; M. Duchamp gibi sanatçılar da hazır nesnelere (ready made) sanat yapıtı olarak sunmuşlardır."⁷ Duchamp ve Dada, 1960 larda tartışılacak olan Kavramsal Sanat'ı ve Yüzyılın diğer önemli ismi Beuys'u etkileyen en önemli gelişme olacaktır.



Resim 5- Vladimir Tatlin. 1919.
"III. Enternasyonal Anıtı'nın Modeli", Metal.

Birinci Dünya Savaşı ile beraber ortaya çıkan Dada bir sanat hareketi olmaktan çok bir tavır ve duruş biçiminde ortaya çıkmış ve yapıtlar ile birlikte, biçimden daha çok tavrın ortaya konulduğu bir düşünce olmuştur. Günümüz sanatını oldukça etkileyen Dada 1916 yılında İsviçre'de savaş karşıtı bir çok sanatçının bir araya gelerek, yerleşik tüm kural ve sanat anlayışlarına karşı çıkan, tüm kuralları çığneyen, sanata o güne kadar görülmemiş bir anlayış getirmiştir. Dadacılar göre onlardan önceki sanat ürünleri tartışılmalı ve gerçeklikleri sorgulanmalıydı, yerleşik tüm sanat görüşleri yıkılmalıydı. Yani yıkmak aynı zamanda yaratmaktı. Sanatın ne olması gerektiği sorunsalını çözümlenmekte Kurt Schwitter'in "Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır"⁸ tanımlaması oldukça açıklayıcıdır. Bu tanımlama ile sanat nesnesini sanat yapan şeyin, nesnel olarak onda var olan hiç bir unsurun belirlemediği, aksine sanatçının onun sanat olduğunu bilmesinin yeterli olduğu ön görülmüştür.

Bu önemli dönemden hemen sonra Francis Picabia ile birlikte 1915'de Marcel Duchamp Dada'nın Amerika ayağını gerçekleştirmiş, Amerika'ya gidişinden bir yıl sonra ise bir sergide sanat ile ilgili tüm düşüncesini ve felsefesini ortaya koyacak şeyi gerçekleştirmiştir. Sonrasında

⁷ GENÇAYDIN, Zafer. a.g.e. s.107

⁸ LYNTON, Norbert. (2004). "Modern Sanatın Öyküsü". Remzi Kitabevi. İstanbul. s.130

bir dönüm noktası olacak bu serginin, seçici kurulunda yer alan Duchamp, R. Mutt ismiyle imzaladığı “Çeşme” isimli ünlü pisuarı sergiye göndermiştir.



Resim 6- Marcel Duchamp. 1917. “Çeşme”. Porselen



Resim 7- Marcel Duchamp. 1913. “Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği” (asıl yapıt kayıptır)

Sanatçı Pisuar ile Sanat-Sanat Nesnesi ve İzleyici üçlüsünün iletişimi ve etkileşimini sorgulamıştır. Böyle sıradan bir hazır yapım nesnenin sanata getirisi kuşkusuz, sanat nesnesinin algılanmasındaki yalnızca biçimsel olarak değerlendirme eğilimini yıkmak ve nesnenin ötesindeki anlamı çözmeye, izleyiciyi sorgulama ve düşünmeye itme eylemi olarak yorumlamak mümkündür. Ayrıca Pisuar ile birlikte sanat ve zanaat arasındaki keskin çizgi bulanıklaşmaya başlamış ve sanatçının eser üzerindeki işçiliği yada emeği ‘olmalı mı?’ olmamalı mı?’ gibi sorulara yanıt aranmaya başlanmıştır. Pisuar’dan sonra sanatçı yapıtlarında Hazır nesnelere kullanmaya devam ederek sanatın amacı ve dilini sorgulama yoluna giderken, sanatçının bu yoldaki en önemli öge olarak işlevini araştırmış, sanatı felsefi ve düşünsel bir boyuta taşımıştır.”*Ready - made’le sanat, artık, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, bir işlev sorunu olmuştur. Bu dönüşüm “kavramsal” sanatın başlangıcını belirler. Duchamp’dan sonra sanat kavramsaldir.*⁹ Ya da deneyseldir de diyebiliriz.

Duchamp’dan bu yana Çağdaş sanatın sorunu halini alan klasikleşmiş sanat anlayışına ve onun ürünlerine karşı çıkma eğilimi içinde, sanatçılar çeşitli nesnelere ve eğilimlere çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. “Deneysel sanatın gelişimini hazırlayan etkenler arasında teknolojik verilerin ön sırayı aldığı saptanacaktır. Gombrich, haklı olarak çağımızın sanatını deneysel sanat olarak adlandırmıştı.”¹⁰ 1960 sonrası ortaya çıkan bu yeni deneysel eğilimlerde, teknoloji sanatı gerçekleştirmenin ön koşulu haline almıştı. Örneğin çevresel sanat başlığı altında ele alınan land art ve earth art gibi eğilimlerde teknoloji üretim aşamasının vazgeçilmez bir parçasıdır. Robert Rauschenberg’in Utah’taki Salt Lake uygulaması, gölün kıyısında yapay bir değişim meydana getiren, taşlardan yapılmış bir spiraldir. Spiral şeklindeki arkaik bir biçimi, doğada organik olarak büyüme şeklinde tasarlayarak göle kabul ettirmiştir.

⁹ KOSUTH, Joseph. (1980). “Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı” Çev. Şükrü Aysan, Sanat Olarak Betik, Sanat Tanımı Topluluğu Yayını, İstanbul, s.13.

¹⁰ ÖZSEZGİN, Kaya. (1988). “Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı” II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı. Hacettepe Üniversitesi. Ankara. s.162



Resim 8- Robert Smithson. 1969-70. “Sarmal Dalgakıran” Kayatuzu ve Toprak. Büyük Tuz Gölü. Utah

vÇalışmayı oluşturan taşlar kilometrelerce öteden kamyonlarla taşınmış ve göle yerleştirilmiş, daha sonra ise gökyüzünden bir helikopter yardımı ile tüm değişimler sürekli olarak görüntülenmiştir. Önemli sanatçılarından biri olan Christo ise, büyük doğa parçalarını yada önemli büyük binaları metrelerce uzunluğundaki bezlerle paketleme projeleri geliştirmiştir. Bunun için çok ciddi bütçeler ve teknolojik bir hazırlık yapılmıştır.



Resim 9- Christo.1994. 1971-95“Sarılmış Reichstag (Wrapped Reichstag)”. Berlin



Resim 10- Christo. 1975-85. “Sarılmış Pont Neuf (The Pont Neuf Wrapped)”, Paris

İnsan, doğası gereği sürekli değişen ve gelişen yaratıcı bir varlıktır. Onun yaratımı olan sanat ise, gelişim süreci içerisinde yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi bugün artık soran ve sorgulayan bir düzeye gelmiştir. Günümüz sanatında ortaya çıkan yeni yaratıcılık biçiminin düşünce üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz. Artık sanatın yeni kavrayış biçimi budur.

III. DADA ve DUCHAMP İLE OLAN İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA HAZIR NESNE KULLANIMI

Sanatta hazır yapım sanat eserlerini ve hazır nesne kullanımını anlayabilmek adına, konuyu içine alan sanat eğilimleri, sanatçıların yapıtlarını dayandırdıkları Dada ve Duchamp, doğru biçimde anlaşılmalı ve analiz edilmelidir. Öncelikle Dada'nın ortaya çıktığı koşullar ve sunduğu yeni değerler irdelenmelidir.

Dada bilindiği üzere Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı acımasız, korku dolu ve umutların tükendiği bir tarihte 1916'da, Romen şair Tristan Tzara ve çevresindeki bir grup aydın sanatçı ile farklı görüşlere sahip olsalar bile, hepsinin ortak noktası olan barışın çatısı altında, Zürih'te bir araya geldiği bir avangard hareket olarak ortaya çıkmıştır. Dada'nın bilinmesi gereken önemli özelliği avangard olmasıdır elbette. Fakat avangard bir sanat hareketi değildir. Dada, çatısı altında bir çok sanat akımını ve bu akımların sanatçıları içine alır. Dada *"bir felsefedir, bir kültür felsefesidir."*¹¹

Dada, çağının en karamsar ve karanlık anında büyük bir nihilizm içinde ortaya çıkar. *"Nietzsche'nin 'Tanrı Öldü' aforizması, karamsar dünya tablosunu daha da karartır. Batı kültür varlığının eksenini oluşturan Tanrının artık varolmaması düşüncesi, Batı kültürünün çöküşünü hazırlanmış olur. Oswald Spengler'in bu yıllar içinde yayımlanmış anıtsal kitabı 'Batının Çöküşü' bu reel çöküşün bir anlamda belgelenmesidir. I. Dünya Savaşı, getirdiği felaketlerle bu çöküşü bir anlamda gerçekleştirmiş olur."*¹² Bu çöküş, sanat elbetteki tekisiz kalamazdı ve bu tepkinin adı Dadaizmdir.

Dadaizmin en birincil amacı dönemin yerleşik değerlerini, ahlak, sanat ve kültürel tüm yapılarını yıkmaktı. Dönemi içinde Dada, yıkıcı bir eylemdi, savaşın bunalımlı ortamı içinde ateşli bir başkaldırıydı. *"Bugünün gözüyle bakınca, Dada hareketini bir anarşi eylemi olarak görmüyoruz. Kuşkusuz Dada pek çok şeyi, yıkmak istiyordu. Fakat yıkıcılık endüstri çağında yeniden başlamanın temel koşuluydu."*¹³

Dada, sanatı yıkmak istiyordu çünkü, sanat, burjuva sınıfının desteklemesi sebebi ile burjuva sanatı olarak değerlendiriliyor, sanat müzeleri birer tapınak olarak görülüyor, dönemde ortaya konulan tüm kültürel yapıtlar ise dönemin kokuşmuş ürünleri olarak düşünülüyordu. Bunu yaparken de *"Büyük sanat yapıtlarının üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazılarla bunlar maskara edilmeye çalışılıyordu. Ya da tam tersine günlük geresinmeler için kullanılan ütü, telefon, oturma gibi eşya çevresinden koparılıyor, yeni bir ad verilerek bunlara yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak ortaya sürülüyordu. Dadalar, hazır eşya üzerine yapılan bu oynamalarla 'ready-made' diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştiriyorlardı. Günümüze kadar süren bu türün ilk örneklerini Marcel Duchamp ve Man Ray veriyor."*¹⁴

Bu bağlamda öncelikle Duchamp'ın hazır yapıtlarını onun sözleriyle inceleyelim: "Çok

11 TUNALI, İsmail. a.g.e. s. 193

12 TUNALI, İsmail. a.g.e. s. 200

13 İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar. (2009). "Sanatta Devrim". Hayalbaz Yayınları s.88

14 İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar. a.g.e. s. 91

açık seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var; diyeceğim, bu ready-made'lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim. Bu seçim, aynı andaki tam bir zevklilik ya da zevksizlik yokluğuyla... aslında tam bir uyusukluk olgusuyla uygunluk içinde olan görsel bir kayıtsızlık tepkisi üstünde temellenmişti. Önemli bir özellik vardı: Yeri geldiğinde ready-made'in üstüne yazdığım kısa tümceydi bu. Söz konusu tümce tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yöneliktir.”¹⁵

Buradan bir çıkarım yapmak gerekirse, hazır-yapımların iki farklı yöne açılabilenabileceğini söylemek mümkündür. Hazır-nesne hem sanatçının entelektüel bakış açısıyla yüceleşmekte ve sanat eseri mertebesine yükselmekte, hem de sıradan bir nesne olma durumunu korumaktadır. “İşte Duchamp bizim onun hazır-nesnelerini tam da bu şekilde görmemizi istiyordu. Hazır-nesnelerin çifte kimliği vardır. Hazır-nesneler Duchamp'ın ruhunun yaratıcı edimi sonucu yüce sanat şaheserlerine dönüşen, toplumsal açıdan işlevsel ürünlerdir. Ama gündelik yaşamdaki işlevlerini korumakta, yaratıcı bir gözün bakışıyla ya da zihinde hazır-nesneye dönüşmektedirler. Kısacası bir yandan eylemsiz madde olarak kalırken bir yandan da estetik ozmosa sahiptirler... Erişildikçe erişilmez olan hazır-nesne estetik idealleştirmeyi engeller.”¹⁶

Hazır-nesnelerin çift kimlikli olarak algılanması üzerine, Jeff Koons ve Damien Hirst'ün çalışmaları üzerinden verilecek anektotlar daha açıklayıcı olacaktır. Koons'un bir galeride sergilediği altında camdan ışıklarla aydınlatılmış bir kaide üzerine yerleştirilmiş elektrikli süpürgeler, oradan geçenlerin dikkatini çekmekte, bir çok insan bu nesnelerin satılık olup olmadıklarını sorgulamaktadırlar. Yine Damien Hirst'ün bir galeri mekanında sergilediği buluntu çöpler, sergi açılışının sabahında galerinin temizlikçisi tarafından çöp zannedilerek atılmıştır. Bu iki örnek göstermektedirki, hazır-nesnelerin izleyici üzerinde paradoksal bir etkisi vardır ve anlaşılmaları oldukça zorlayıcıdır. Bir taraftan galerideki izleyici bu nesnelere sanat olarak alkışlamakta diğer yandan ise piyasa değeri üzerinden algılamaya yönelmektedir. Bu da sanat eserinin metalaşma yolunu açmıştır.



Resim 11- Jeff Koons. 1981-87. “Değiştirilebilir Yeni Hoover,
Yeni Shelton Islak/Kuru İki Katlı” Elektrikli Süpürgeler, Pleksiglas, ve Florasan Lambalar

15 DUCHAMP, Marcel (2003). “Marcel Duchamp ve Ready-Made”, Modernizmin Serüveni, Hazırlayan: Enis Batur, YKY, İstanbul, s. 322

16 KUSPİT, Donald. (2006). “Sanatın Sonu”. Metis Yayınları. s. 38

Duchamp hazır-nesnelerin salt estetiksel bir düzlemde değerlendirilmesine karşıydı. Örneğin, ünlü 'Çeşme' isimli pisuarın bu biçimde anlaşılması, Duchamp'ın hazır-nesnesinin, yaratıcı edimin ve zihinsel bir sürecin ürünü olarak sanat, fakat cismen sanat olmaması dualitesini silmişti. Bu nedenle Duchamp hazır-nesnelere hiç bir estetik yaklaşımla bakılmaması gerektiğini vurgulamaktadır. Kendi deyimiyle hazır-nesne estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisinde değildir ve aynı anda tam bir zevklilik ya da zevksizlik yokluğunu üzerinde barındırabilir. Duchamp'ın hazır-nesneye bakışı bu biçimdeyken, onun hazır yapımlarını yeniden ele alan ve sanatlarını Duchamp'a dayandırırken ona atıfta bulunan neoavangardistlerin hazır-nesneyi kavrayış biçimlerini gözden geçirelim.

Postmodern dönemde Duchamp ve onun hazır-nesnelerinin yeniden ele alındığını hatta bir çok çalışmasının rekonstrüksiyonunun yapıldığını görmekteyiz. Bu süreç içinde bir çok sanat hareketinde ve güncel sanatçılarda bu eğilim görülmektedir. 1960 sonrasında öncelikle Neodada olarak da isimlendirilen Pop sanat etkinliği Duchamp'a dayandırdıkları hazır nesnelere yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Hazır-nesne "... Kavramsal Sanat'la ilişkilendirilen çok sayıda sanatsal hareketin temel yönelimlerinden birini oluşturmuştur. Performanslar, Yoksul Sanat, Kavramsal Sanat, Fluxus, Oluşumlar ve Süreç Sanatı gibi avangard hareketler, sıradan nesnelerin işlev ve statüsünü değiştirirken, sanatın tanımını genişleten günümüz sanat uygulamalarında seri üretim nesnelerinin farklı mekan düzenlemelerinde, video ve performanslarda etkin bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Sıradan, gündelik bir nesnenin sanat nesnesi mertebesine yükseltilmesindeki provakatif tavır, ister istemez sanat nesnesinin ontolojik olarak radikal bir dönüşümünü kapsıyordu.

Marcel Duchamp'ın... 'Yücelik' kategorisini paranteze aldığı... o andan itibaren sanatın izlediği seyri de büyük ölçüde belirlemiştir.¹⁷ Pop Sanat ile başlayan bu süreçte gerek Pop sanatçıları gerekse dönemin diğer sanat hareketlerinin içinde yer alan sanatçılar Duchamp'a atıfta bulunarak, farklı metodolojiler kullanmaktadırlar. Bunlardan biri pastiş ve parodidir. "Böylece Postmodern paradigmanın ortaya koyduğu en temel sorunsallardan biri olan pastiş bir strateji haline geliyor... Diğer bir açıdan bakıldığında da, Peter Bürger'in Avangard Kuramı'nda da değindiği gibi, tarihsel avangardın stratejilerini kullanan neoavangardistler, ready-made'lere bir anlamda Duchamp'ın karşı durduğu yeni bir anlam atfetmekte. Bu, sınırsızca çoğalan neo önekiyle geçmişteki sanat akımlarının kimi stratejilerini kullanırken, bir yandan da kendini Modernizm'in taşımasına adanmış farklı oluşumlarda kendini göstermekte."¹⁸

Duchamp'ın bu kaçınmak istediği durum, kendisinden sonraki kuşağın gerçekleştirmekte usta olduğu bir tutum haline gelmiştir. Yukarıda da sözü edildiği gibi postmodern dönem içinde hızla çoğalan hazır nesnelerin, ya Duchamp'ın parodik bir biçimde rekonstrüksiyonları olarak ya da gerçeğin yerine geçecek şekilde hakimiyetinin altına çizildiği düşüncesiyle sunulmaktadır. Örneğin Levine bir çok sanatçının çalışmasını fotoğraflayarak gerçeği yerine geçen yeni bir üretimi sunmuştur. Duchamp'ın pisuarını kullanarak kopyanın kopyasını

17 ŞAHİNER, Rıfat. (2006). "Neoavangardistlerin Hazır Yapımlarına Nasıl Bakmalı?". Hacettepe Üniversitesi Sanat ve Tasarım Sempozyumu. s.1

18 ŞAHİNER, Rıfat. a.g.e. s. 1

üretmiştir, ya da Edward Weston'un fotoğraf çalışmasını, bir dergiden yeniden fotoğraflayarak sunmaktadır. "Levine'nin Neodada olarak nitelendirilebilecek bu çalışmaları, kopyalanın ya da gerçek yerine ikame edilen fabrikasyon nesnenin gücünü vurgulamaktadır. Sanat nesnesinin böylesine sıradanlaştırılması, elbette ki ona atfedilen değer in alışı edilmesi ve pazardaki tecimsel değerinin sorgulanmasıdır. Paradoksal olan ise, bu çalışmaların hem tartışmalı bir yan taşıdıkları, hem de postmodern ilişkilerinden ötürü sınırsızcasına çoğaltılabildikleri için giderek pazarlama değerlerini arttıran bir niteliğe sahip olmalarıdır."¹⁹



Resim 12- Sherrie Levine. 1991. "Çeşme" (Marcel Duchamp'ın Ardından). Ahşap Pedestal Üstünde Bronz



Resim 13- Sherrie Levine. 1981. "Edward Weston'un Ardından". Fotoğraf

Duchamp ise bu durumu şöyle açıklamaktadır: "Bu anlatım biçiminin ayrım gözetmeden yeniden sunmanın yaratabileceği tehlikeyi çok erken farketmiştim, bu yüzden ready-made'lerin yıllık üretimini çok az sayıda tutmaya karar verdim. O dönemde, sanatçıdan daha çok izleyici için, sanatın alışkanlık yapan bir ilaç olduğunu farketmiştim, ready-made'lerimi de bir tür bulaşmaya karşı korumak istiyordum.

Ready-made'in bir başka özelliği de benzersiz yanının olmayışıdır... Bir rady-made'in kopyası aynı mesajı aktarır; aslında günümüzdeki ready-made'lerin hiçbiri terimin kabul edilen anlamıyla özgün ürün değildir."²⁰

Toparlamak gerekirse, hazır-nesnelerin yeniden yorumuna giden neoavangardist sanatçılar, hazır-nesnelere ait oldukları ortamdaki onları düzlem ve bağlamlarını değiştiriyorlar ve nesnenin algılanmasında düşünsel ve felsefi bir yaklaşımı da ortaya koymuş oluyordular. Bu açıdan bakıldığında Duchamp ile örtüşükleri görülmektedir. Duchamp'dan farklı oldukları yön ise bu nesnelerin postmodern düzlemde sınırsızca üretiliyor olması ve piyasa değeri üzerinden hareketle meta değerinin yükseltilmesi onu ister istemez alınıp satılabilen bir ortama sokmaktadır. Ayrıca bir çok sanatçı, kopyalama ve tekrarı kullanarak, tüketim toplumunda meydana gelen, kültürel tüketim çılgınlığına da değinmektedirler. Kuşkusuz,

19 ŞAHİNER, Rıfat. a.g.e. s. 5

20 DUCHAMP, Marcel (2003). "Marcel Duchamp ve Ready-Made", Modernizmin Serüveni, Hazırlayan: Enis Batur, YKY, İstanbul, s. 322-323

“Bugünkü bağlamından bakıldığında, Duchamp’ın kendine maletme üzerine düşüncelerinin kopyanın, orjinal olanın üzerindeki imtiyazına dayalı bir yaklaşım olduğu görülecektir. Bu yüzden Duchamp’ın hazıryapımları, sanatın salt bir form olarak sahip olduğu kimliğe yeni bir yön ve bağlam kazandırmasından ötürü, Postmodern söylemin orijinsizleştirme eğilimlerine kaynaklık etmektedir.”²¹

IV. HAZIR NESNELERİNİN VE TEKNOLOJİNİN SERAMİK SANATINA ETKİSİ

Çağdaş teknoloji bugün, insan gücünü çok çok aşan mekanik bir üretim gücü olarak geçirdiği gelişim sonrası, her alanda olduğu gibi sanatsal üretim için de çeşitli olanaklar sağlamaktadır. Sanatsal üretim üzerinde biçimsel yöndeki etkisinin yanı sıra içerik/öz bakımından da ciddi bir etkileşim söz konusudur. “Estetiksel ilişkileriyle kullanımı amaçlayan özgün doğası bağlamında sanat, diğer üretim biçimlerinden farklı gelişen bir üretim ilişkisidir. İnsanın özgün bedensel becerilerini estetiksel üretim ilişkilerine dönüştürerek insanca nitelikli yaşama koşullarını geliştirmektedir. Bu estetiksel üretim ilişkileri: Değişen dünya bağlamında değişen duyu ve düşünce biçimlerinin tinsel alanda üretilip dönüştürülmesi şeklinde gelişen ve yaratıcı nitelikler taşıyan eleştirel bir olaydır.”²²

Seramik sanatı, tüm diğer sanat alanları ile karşılaştırıldığında, gelişen teknoloji karşısında içeriksel ve estetik dönüşümünü henüz çözümleyebilmiştir. Çağımızda seramik sanatı teknoloji ile estetik bir bağ kurmakta, düşünce ve kavram ile birlikteliği, yeni bir tavır ortaya koymaktadır.

“Çağdaş sanatın en temel sorunu, iyice klasikleşmiş sanat kavramına ve buna dayalı sanat ürünlerine bir son vermektir. Seramik alanında da aynı kaygı yaşanmakta hem çanak-çömlekten hem de heykelden kurtulmak istenmektedir. İstemekle gerçekleştirmek arasında sıkışmış pek çok sanatçı tanınmaktayım. Rüküş olmadan ürün vermek ve sanatın işlevi gibi kabul edilen estetik kaygı yaratmak ve iletide bulunmak, gözlediğim kadarı ile pek çok sanatçının üstesinden gelemediği sorunlar gibi gözükmektedir”²³

Sıtkı Erinç’in de yukarıda sözünü ettiği gibi seramik sanatı içerisinde geçilmek istenen bu yeni boyutta, Picasso ve Duchamp ile başlayan teknolojinin ve onun birer ürünü olan kullanım nesnelere sanat alanının içine dahil edilmeleri ve sanatın bir parçası haline almaları söz konusudur. Nesnenin sahip olduğu düzlemden alınıp, bağlamının değiştirilmesi ve ona yüklenen ironik anlam vasıtası ile izleyiciye iletide bulunma itkisi, nesnenin seramik ile birleşmesi sonucu ortaya konulmaktadır. Biçimsel olarak sunulan seramik çalışmada, nesne üzerinden kavrama ulaşılmaktadır. Bu nedenle bu çalışmalara kavramsal nitelikli çalışmalar olarak da bakmak mümkündür. Dünyanın her yerinde çağdaş seramik sanatı içerisinde görülebilen bu eğilim, seramiğe farklı bir duruş getirmiştir.

21 ŞAHİNER, Rıfat. a.g.e. s. 5

22 GALATALI, Atilla . (1988). “Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı” II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı. Hacettepe Üniversitesi. Ankara s. 87

23 ERİNÇ, M.Sıtkı. (2004). “Karaca Sanat Galerisi, Mutlu Başkaya Sergisi Katalogu”, Ankara

Güncel anlamda, günlük ihtiyaca yönelik olarak kullanılan hazır nesnelere, seramik sanatına katkısını anlamak adına bu alana nasıl dahil olduğu ile ilgili sürecin anlaşılmasında yarar görülmektedir.

Bu açıdan bakıldığında Avrupa'da I. ve II. Dünya Savaşları bunalımlı yıllardır. Bir çok sanatçı özellikle II. Dünya Savaşı sonrası kurtuluşu kaçmakta aramış, Hitler'in zulmünden kaçan tüm sanatçılar Amerika'ya göç etmişlerdir. Sanatın eski başkenti Paris yerini yavaş yavaş Newyork'a bırakmış ve Avrupalı sanatçılar Amerika'ya Avrupa Modernizm'ini taşımışlardır. Seramikte ise "bu dönemde üç Amerikalı seramikçi, Alexander Archipenko, Elie Nadelman ve Isamu Noguchi Avrupa modernizmini Amerika Seramik sanatına taşımışlardır."²⁴

Modernist akımlardan Sürrealizm ve Ekspresyonizm seramik sanatında başlayan değişimin gelişimini sağlamış, "Peter Voulkos ve Paul Soldner'in çalışmaları ve bunları takiben Rudolf Staffel, Ken Price, Ron Nagle'nin çalışmaları Amerika seramiği içinde ekspresyonist çalışmalar arasına girmişlerdir."²⁵

Tüm bu gelişmeler seramik sanatının zanaattan kopuşunun birer adımlarıdır aslında. Ama en köklü değişim Dada'nın katkısıyla olmuştur. Avrupa'dan Amerika'ya gelen Marcel Duchamp ve ünlü "Çeşme" isimli Pisuvan gelenekleri yıkarken, sanata büyük bir teknik yenilik getirmiştir. Bu biçimde her nesne sanat nesnesi konumuna yükseltilirken, dolayısı ile her malzemenin sanatta kullanımı yolu da açılmış oldu. Tabi burada şu önemli noktayı da vurgulamak gerekli, sanat dışı nesnelere sanatta ilk kullanımını Picasso Bireşimsel Kübizm ile gerçekleştirmişti fakat, ilk defa nesne bu kadar aleni bir biçimde sanatın içindeydi hatta sanatın kendisiydi denilebilir.

Pisuvanın ortaya çıkışı ile birlikte sanat ve zanaatın birbirine yaklaşması kaçınılmazdır elbette ama aynı zamanda bir tür seramik olan pisuvar, seramiğin o güne değin yoğunluklu karakteri zanaat olan ürünlerinin yaratıcılarına farklı bir yol olduğunu da gösterdi. Böylelikle seramik sanatı içinde nesneye bakışın ve ortaya konulan çalışmaların karakteri de değişmiş oldu.

Bu bağlamda hazır nesnelere seramik sanatı içinde ilk bakış açısını Robert Arneson ortaya koymuş ve sıradan nesnelere yeni bir tür realizm ile birlikte sunmuştur. "Eleştirmen Peter Selz ise bu ifadeleri "Funk" diye farklı biçimde tanımlamaktadır. Funk'un amacı, dünyanın algılanmasını değiştirmektir. Bilindik nesnelere bilinmedik durumlara sokarak yeni bir bakış açısı getirmektir. Realizm Robert Arneson'un işlerinde kendisini göstermektedir. Realizm, yapıtı oluşturan tanımlamaların sanat dışı dünyada rastlanan gerçekliklere doğrudan gönderme yapılmasını amaçlayan anlayıştır. Arneson sıradan nesnelere heykel konusu olarak seçilebileceğini kabul ettirmekle sanatın objeleri konusunda yeni bir başlangıç yapmıştır."²⁶

Buradan hareketle seramikte sıradan nesneye yeni bir bakış olarak Hiperrealizm ortaya çıkmıştır. Marilyn Levine, Richard Shaw, Paul Dresang, Stefana Della Porta, Luis Miguel Suro gibi sanatçılar nesnelere inanılmaz bir gerçeklikle, seramik malzemenin, hatta deyim yerindeyse yaşamdan daha gerçek bir biçimde yeniden üretmeye başlamışlardır.

24 ALKAN, Dilek. (1999). "Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı". *Anadolu Sanat. Sayı: 10, s. 3*

25 ALKAN, Dilek. a.g.e. s. 5

26 ALKAN, Dilek. a.g.e. s.7

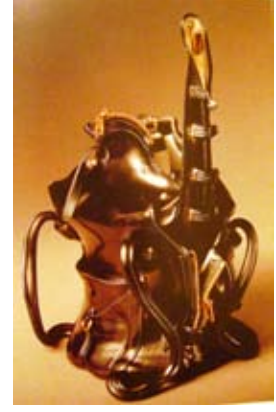
Marilyn Levine deri nesnelere seramikte yeniden yorumlamış ve adeta insan gözüyle bir çeşit ilüzyon oyunu oynamıştır. Deri nesnelere yorumlayan bir diğer sanatçı da Paul Dresang'dır. İkisi arasındaki en önemli fark ise, Dresang'ın çalışmalarının seksüel ve erotik bir amaçla kullanılmasıdır.



Resim 14- Marilyn Levine. 1990.
"Bob'ın Çeketi". Seramik. 85x53x19 cm.



Resim 15- Richard Shaw. 1985. "Gri Başlı ile Oturan Figür" Porselen. h. 83 cm.



Resim 16- Paul Dresang. 1998.
"İsimsiz". Porselen. h. 43 cm.



Resim 17- Luis Miguel Suro. 1998.
"Aspirin". Seramik. 30x15 cm.



Resim 18- Stefano Della Porta. 1999. "Endişe (Anxiety)". Seramik. 30x73 cm.



Resim 19- Richard Shaw. 1985.
"Kanton Denizfeneri (Canton Lighthouse)" Porselen. h. 64 cm.

Günlük kullanım nesnelere bu biçimde kullanımının ardından, nesneye seramik sanatı içerisinde yeni bir bakış açısı gelişti. Artık nesnelere realist bir yaklaşımla yeniden üretimi değil, onların seramik malzeme ile birlikte direkt kullanımını yeni bir yol olarak gündeme geldi. "Bu amaçla yola çıkan sanatçılardan ilki Fred Bauer'dir. Çalışmayan makineleri kendine nesne olarak seçmiş ve çeşitli makine formlarıyla fantastik biçimler oluşturmuştur."²⁷ Hazır nesnelere seramiği birleştiren ilk sanatçılardan biri de Paul Astbury'dir.

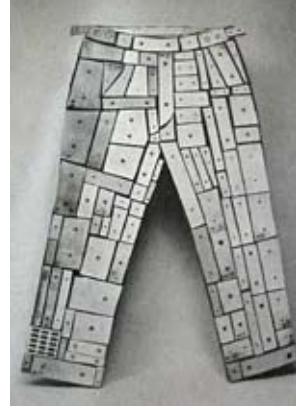
27 Alkan, Dilek. a.g.e. s. 7



Resim 2v0-Fred Bauer. 1967. "Buharlı Matkap-Benzin Pompası" Earthenware h: 62.5 cm.



Resim 21- Paul Astbury "Lastik Yenileme (Retread)". Asamblaj. Porselen, Kağıt ve Araba lastiği. 61x61x23 cm.



Resim 22- Paul Astbury. "İş Pantolonu (Work Trousers)". Porselen, Pantolon, Ahşap ve Metal. 107x84x7 cm.

Sanatçı Holly Hanessian ise çalışmalarında kağıt, zincir, anahtar, kitap vb. gibi buluntu nesnelere kullanmaktadır. Özellikle üzerinde bir anlatının bulunduğu kağıtlar ve kitaplar, onun eserlerini öyküsellemeye çalışmasından ileri gelmektedir. Hanessian, öyküsel olarak adlandırdığı çalışmalarını, seçimler ve şans faktöründen kaynaklanan hayat tecrübesine istinaden gerçekleştirmektedir.



Resim 23- Holly Hanessian.1996. "Nostaljiye Açık (Open to Nostalgia)". Kil, kağıt, fotoğraf, metal. 58 cm.



Resim24- Holly Hanessian.1996. "Eve Giden (Homebound)" Stoneware. Kil, kitap mum. 38 cm

Amerikalı sanatçı Susannah Biondo, seramik ve teknolojiyi bir arada bir bütün olarak sunmayı başarmıştır. Teller vasıtasıyla bir alev gibi yanan çalışma, göndermede bulunduğu ateşi Zeus'dan çalıp insanlığa taşıyan Prometheus'u açık bir biçimde imlemektedir. Biondo, çalışmalarında enerji değişiminin metafizik doğasını görünür kılan seramik malzemeler kullanmakta ve ısı-ışık için porselen, kanthal tel ve gümüş renkli sır kullanarak bir çeşit elektrik haznesi yaratmıştır.



Resim 25- Susannah Biondo.
2006. "Prometheus için Oyuncak (Toy
for Prometheus)" Porselen, Kanthal
Tel, Çelik



Resim 26- Susannah Biondo. 2006. "Prometheus için Oyuncak II. (Toy for
Prometheus II.)" Porselen, Kanthal Tel, Çelik,

Sürekli yenilenen teknolojiyen etkilenmemenin ve onu kullanmamanın mümkün olmadığı bir çağda elbetteki sanatın içinde de kullanmamak mümkün değil. Biondo gibi Timoty Berg, Jehan Hoddad gibi sanatçılar da gerek teknolojiyi gerekse bugün artık onsuz yaşayamayacak kadar hayatımızın parçası haline gelmiş bilgisayarları, sanatlarının odağına almışlardır. Berg, çalışmalarında neon ışıklarını kullanırken, Hoddad ise bir dizüstü bilgisayarın parçaları ile seramiği birleştirerek bilgisayarları yeniden üretmeye çalışmaktadır.



Resim 27- Timoty Berg. 2006. "Halkanın İçine
Atlama (Jumping Trough Hoops)". Seramik,
Neon. 35x25x22 cm.



Resim 28- Jehan Hoddad. "İsimsiz". Seramik, Laptop ekranı

Teknolojinin sanatta kullanımı üzerine en önemli gelişmelerden biride dijital anlamda kullunımıdır. Bu gelişimde en önemli dijital medyalardan biri de video'dur. "Elektronik görüntü (video) ondokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki görsel-işitsel araçların fotoğraf, radyo, film, gramofon, ses kayıt aracının birikimini içine alan tarihsel geçmişe sahiptir...1960'larda taşınabilir video kamera ve kayıt aygıtlarının bulunması ve piyasaya sürülmesi ile birlikte video televizyon endüstrisinin egemenliğinden kurtulma, sanatın ortamına ilk adımı atma şansını buldu. Böylece videonun ortamı, kişilerin bireysel kullanımına sunuldu. Nam June Paik ve Dara Birmhaum, elektronik görüntüyü sanatın ortamına sokan öncü sanatçılardı. Elektronik görüntü üzerinde 1960'lı yıllarda yapılan ilk denemeler, Nam June Paik'in ekrandaki elektronik görüntüyü bir miktatsız yardımcıyla bazmasından, kayıtdilmiş bir video bantını oynatırken görüntünün zaman hızına elle yapılan müdahalelerden oluşuyordu."²⁸ Bu denemelerin ardında hızla gelişen video sanatı güncel olarak kullanılmaktadır.

Videonun bu denli yaygın bir biçimde kullanılması seramik sanatını da etkilemiş ve seramik ile videoyu birleştirerek yeni bir üretim biçimi sergilenmiştir. Sinisa Kukec, Ruth Chambers ve Sadashi Inuzuka seramik ile video sanatını birleştiren çeşitli projeler gerçekleştirmişlerdir.



Resim 29- Sinisa Kukec. 2003. "Baygın Dans (Fleurir Dance Raue)". Seramik, Video Projeksiyon. 160x244x30 cm.



Resim 30- Sinisa Kukec. 2003. "Körlük için Şeffaflık (Lucid To The Point of Being Blind)". Seramik, Video Projeksiyon. 92x122x30 cm.

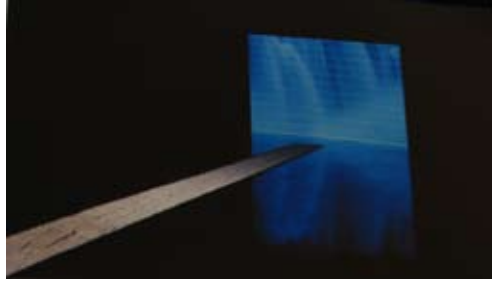


Resim 31- Sinisa Kukec. 2006. "Körlük için Şeffaflık (Lucid To The Point of Being Blind)". Video Enstelasyon. Seramik, Video Projeksiyon. 20x37 cm.



Resim 32- Ruth Chambers. "Başka Bilim Deneyleri (Another Science Experiment)". Video Enstelasyon. Seramik, Video Projeksiyon. Kanada

28 KILIÇ, Levend. (1995). "Video Sanatı". Hil Yayınları. s. 41



Resim 33- Sadashi Inuzuka. 2003. "Su Ticareti (Water Trade)". Video Enstelasyon. Porselen, Video Projeksiyon. Avustralya



Resim 34- Sadashi Inuzuka. 2003. "Su Ticareti (Water Trade)". Video Enstelasyon. Porselen, Video Projeksiyon. Avustralya

Yukarıdaki üç farklı çalışmayı incelediğimizde, kullanılan malzemelerden biri seramiktir. Seramikten üretilen bu biçimler, bir ürün olarak durağan ve hareketsizdir, diğer bir üretim olanağı olan video ise doğası gereği durağan değil hareketlidir. Sonuç olarak, ortaya çıkan seramik video enstelasyonların bir ürün olmaktan çok bir süreç olduğu da vurgulanmalıdır. Çünkü videonun kullanımı gereği süreç önemlidir.



Resim 35- John Brickles.2006 "Garton". Çamur Araç Serisi



Resim 36- John Brickles 2006. "Mustang". Çamur Araç Serisi

Amerikalı bir sanatçı olan John Brickels, yaklaşık 35 yıldır orijinal otomobil ve motosiklet gövdeleri ile seramiği bir arada kullanarak "claymobiles" ismini verdiği seri çalışmalarını sürdürmektedir. Brickels, "Claymobile" heykellerini terk edilmiş ahırlarda keşfedilen antika otomobillerin kırsal mitlerine dayandırmaktadır.

Hazır nesnelere ile seramiği birleştiren bir başka Amerikalı sanatçı da Kathleen Holmes'dir. Sanatçı yaptığı seramik heykellerde yazı kağıdı, kitap, zincir gibi nesnelere bir arada kullanmaktadır. Bunları yaparken yerel ikonları, güçlü ve saf bir ironi ile kullanarak gelenekselliği aşmayı amaçlamıştır. Metal olan nesnelere kültürdeki yerleşmiş kalıp düşüncelere dayanarak erkekleri simgelemesi için, kadın yapımı tekstil ürünlerini ise kadınları temsil ettiği gerekçesi ile bir mecazi ikilem yaratmak için kullanmıştır.



Resim 37- Kathleen Holmes.2008. "Arşivci (The Archivist)".
Karışık Teknik. h. 43 cm. Washington, D.C



Resim 38- Kathleen Holmes.2008. "Gotik Roman (Gothic Novel)".
Karışık Teknik. 20x12x9 cm.

Yurtdışında seramik sanatında hazır nesne ve teknoloji kullanımı yukarıda verdiğimiz sanatçılar ve çalışmaları ile örneklendirilirken, ülkemizde de benzer eğilimlere yer verildiği görülmektedir. Tam olarak ülkemizde ilk kim tarafından uygulanmaya başlandığı bilinmemekle birlikte, yapılan araştırmalar sonucu ulaşılan ilk isim hazır nesnelere ile seramiği birleştiren Handan Börüteçene'dir. Börüteçene, kendisinden önce ve kendi döneminin gelişimlerinden uzak kalamamıştır. Burada kastımız Türkiye'de kavramsal sanat yönündeki gelişimdir. 1960 ortalarında Altan Gürman, Sarkis Zabunyan gibi isimlerin öncülüğünde başlamış, ancak 1980'li yıllarda belirginleşerek yaygınlaşmıştır. 1970'li yıllarda yaşanan; politik solcu eğilimlerin sanata etkileri ile toplumsal eleştiri içerikli resim ve heykeller izlenmiştir. Börüteçene, bu dönemin getirdiği olan sanattaki kavramsal içerikli eğilimlerden oldukça etkilenmiştir. Bugün de seramik malzeme ile olmasa da kavramsal içerikli çalışmalarına devam etmektedir.

Aşağıdaki 'Ütücüler II' isimli çalışma "pişmiş toprakla bir bedenün üst kısmı formunda biçimlendirilmiş olan, boyun kısmına hazır yapım bir ütüü ters şekilde ilavesiyle oluşturulmuş özgün bir yapıttır. Kullandığı malzemelerle hazır eşyayı birleştirerek seramiği kavramsal sanat içine taşıırken, düşünce bağlamında ironik ve eleştirel bir yaklaşım sergiliyor."²⁹

29 ERSOY, Ayla. (2004). "500 Türk Sanatçısı". Akdeniz Yayıncılık. İstanbul. s. 122



Resim 39- Handan Börüteçene. 1987 "Ütücüler II". Pişmiş Toprak, Hazır Eşya, 80x35 cm

Pop Sanat ile birlikte popüler kültür imgeleri sanat eserlerinde hatta sanat eseri olarak kullanılmıştır. Buna en güzel örnek Andy Warhol'un "Campbell" isimli konserve kutularından oluşturduğu çalışmasıdır. Sanatçılarımızdan Kemal Uludağ ise tüketim kültürünün ve baskın Amerikan kültür imgelerinden biri olan Coca Cola kutularını kullanarak çalışmalar üretmiş, yine bir teknoloji ürünü olan tuğlaları da kullanmıştır.



Resim 40- Kemal Uludağ. 1990. "Düşünce Diye Üretilenler". Seramik, Karışık Teknik. 60x40x40 cm.



Resim 41- Kemal Uludağ. 1989. "Dehlizden Çıkar". Seramik, Karışık Teknik. 50x45x50 cm.

Teknolojinin hemen her ürününü günümüz sanatı içinde görmek mümkün. Bunlardan biride günlük yaşamda çok sık rastladığımız neon ışıkları ile aydınlatılmış tabelalar, reklam

panoları vb. dir. Neon, Kavramsal Sanatta Joseph Kosuth'un yazınsal çalışmalarından, Minimalizm ve Fakir Sanattaki uygulamalara kadar bir çok yeni eğilimde kullanılan bir teknoloji ürünüdür. Sanatçılarımızdan Füsun Kavalcı, neon ve seramiğin birlikteliği ile bir çok çalışma gerçekleştirmiştir.



Resim 42- Füsun Kavalcı, 1997. "İslam Kadını Bu Mudur?" Refrakter, Neon. 47x11x13 cm



Resim 43- Füsun Kavalcı, 1997. "Hücre". Refrakter-Neon. 29x23x11 cm.

Sanatçı seramiğin binlerce yıla meydan okuyan dayanıklılığı ile neon ışıklarının kırılma ve hassasiyetini bir arada kullanmış ve ortaya çıkan zıtlığı ikilemi vurgulamıştır. "Bu zıtlık ve bu ikilem serginin genelinde yaşanan bir duygu kanımca: fırın, baca gibi ısının yüksek olduğu alanlar için kullanılan ve deyiş yerinde ise kaba olarak nitelendirilebilen refrakter tuğlalar yontulmuş, sırlanmış ve neonlarla bütünleştirilerek karmaşık bir hacim ilişkisi içinde bize, kırılma birer estetik obje halinde sunulmuştur".³⁰

Joseph Kosuth'dan Mario Merz'e kadar neonun kullanımı onu sanat alanı içindeki özel nesnelere biri yapıyor. Kavalcı tarafından seramik çerçevesinde estetik kaygılar ile kullanılan neon, seramik ile çağdaş teknoloji arasında yeni ve farklı bir bağ kurarak kavramsal bir boyut oluşturmuştur. Sanatçının bir sonraki seri çalışmalarında neon, yerini alüminyum tüplere bırakmıştır.

30 ERİNÇ, M.Sıtkı; (1997) "Kare Sanat Galerisi, Füsun Kavalcı Sergisi Katalogu", İstanbul



Resim 44- Füsün Kavalcı, 2005. "Tüpler", Çamur Tornası. Çömlekçi Çamuru, Alüminyum Tüpler.

Bu anlamda çalışmalarını sürdüren Mutlu Başkaya ise "akıl süzgeci" çalışmalarında kilin yanı sıra günlük kullanım nesnelere çay süzgeçlerini kullanarak, bu nesnelere yüklediği ironik anlam üzerinden eleştirel tavır göstermektedir. Artık nesnelere işlevini yitirmiş ve üzerinde taşıdığı kavramın bir sembolü-simgesi olmuştur. Günümüzü yansıtan ve günden güne çarpıklaşan insan hayatını vurgulayan bu çalışmalar gerçekten de izleyiciyi düşünmeye ve bu süzgeçlerden kendisini geçirmeye sevk ediyor. "Seramik kutuların tanımladığı evren ve bu kutular içinde asılı kalan, aklını bir türlü süzgeçten geçiremeyen birbirinin bir kopyası gibi var olan insanlar, insancıklar bu yapıtta, en yalın fakat en çarpıcı görünümleri ile sergilenmektedir."³¹



Resim 45- Mutlu Başkaya, 2001. "Akıl Süzgeci". Porselen, Mısır Pastası, Raku. 50x20x8 cm.

Akıl süzgeci çalışmalarının devamında toplumsal hesaplaşmayı yansıtan atık su süzgeçlerini kullanarak "medyatik kirlenme" ye gönderme yaptığı "arıtılabildiklerimiz" isimli çalışmalarını gerçekleştirmiş, özellikle televizyonun yetişkin ve çocuklar dolayısı ile toplum üzerindeki etkileri üzerinde durmaktadır. Bu noktadan hareketle sanatçının, teknolojinin insan hayatına getirdiği olumsuz etkilere yönelik tepkisini yine süzgeçler vasıtası ile ortaya koyduğu görülmektedir.

31 ERİNÇ, M.Sıtkı. a.g.e.



Resim 46- Mutlu Başkaya, 2004. "Arıtıldıklarımız". Raku. 24x43 cm.



Resim 47- Mutlu Başkaya, 2004. "Kokulu Bahçe". Raku. 49x33,5 cm.

Son olarak genç sanatçılardan Yeşim Bayrak'ın Dada ve Duchamp'ın hazır nesnelere yoğun göndermelerde bulunduğu seramik çalışmaları görülmektedir. Bayrak, çalışmalarını şöyle açıklamaktadır: "İşlevsel seramik objeleri, Dadaizmin ve Sürrealizmin ışığı altında, endüstriyel malzemeler yardımı ile insanoğlunun hayal dünyasının sınırsızlığını yoğurup, farklı bir bakış açısıyla yeni bir söz söylemelerine fırsat veriyorum. Artistik anlamda yeniden değerlendirerek, bu işlevsel seramik objeleri meta olmaktan çıkarıp artistik objelere dönüştürmekteyim." (Sanatçı ile yapılan görüşmeden alıntılanmıştır)



Resim 48- Yeşim Bayrak, 2007. "Dada Sosluk Takımı" Kalıpla Şekillendirme. Döküm Çamuru, Kapı Kolu



Resim 49- Yeşim Bayrak, 2007. "Dada Çorba Kasesi" Kalıpla ve Elle Şekillendirme. Döküm Çamuru, Fermuar, İp



Resim 50- Yeşim Bayrak, 2007. "Dada Biberlik" Kalıp ve Elle Şekillendirme. Döküm Çamuru, Süzgeç



Resim 51- Yeşim Bayrak, 2009. "Seramik Çıldırmış Olmalı" Kalıp ve Elle Şekillendirme. Döküm Çamuru, Metal çatal, Kilit ve Tel Kafes

IV. SONUÇ

Teknoloji ve günlük kullanım nesnelerinin sanata girmesi ile sanat eserinde biriciklik olgusu yıkılmış, sanatçı soran, sorgulayan ve öneren bir pozisyona gelmiştir. Sanatçı, sanat eseri ve izleyici üçlüsünün sürekli etkileşim halinde olduğu eserler özellikle seyirciyi içine alan ve düşünmeye, sorgulamaya yönelten bir biçim almıştır. Sanat salt biçimsel olarak değil aynı zamanda bir düşüncenin ve kavramın da ürünü olduğunu ortaya konulmuştur. Bu bağlamda bahsedilen tüm gelişmeler metinde tartışılmıştır. Seramik sanatının gelişimi açıklanırken, hazır nesnelere seramik sanatçıların çalışmaları yer vermiş olmalarının bu süreç içindeki katkısı ifade edilmiştir. Bu durum geniş bir literatür taraması ile bilimsel bir zemine utrtulurken yeterli ve tatmin edici örnekler ile belirtilmiştir.

Sanatçıların çalışmalarının doyurucu bir analizi yapılmış, sonuç olarak da hazır nesnenin, seramik malzeme ile birlikte yeni bir kimlik kazandığı ve farklı bir düzlemde yeniden anlamlandırıldığı ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalarda biçimin yanı sıra ifade, fikir ve düşünce gücünün önemi de açıklanmış, seramiğin çağdaşlaşma sürecine büyük katkılar sağlayan bu yeni düzlem, bilgi ve teknoloji çağında seramik sanatının teknolojiye ve onun ürünlerine karşı verdiği dağol bir tepki olduğu açıklanmıştır.

KAYNAKÇA

1. ALKAN Dilek. (1999). **Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatı**. *Anadolu Sanat*. Sayı: 10. Eskişehir
2. DUCHAMP Marcel (2003). **Marcel Duchamp ve Ready-Made**, *Modernizmin Serüveni*, Hazırlayan: Enis Batur, YKY, İstanbul
3. ERİNÇ M.Sıtkı; (1997) **Kare Sanat Galerisi, Füsün Kavalcı Sergisi Katalogu**, İstanbul
4. ERİNÇ M.Sıtkı. (2004). **Karaca Sanat Galerisi, Mutlu Başkaya Sergisi Katalogu**, Ankara
5. ERSOY Ayla. (2004). **500 Türk Sanatçısı**. Akdeniz Yayıncılık. İstanbul
6. GALATALI Atilla . (1988). **Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı**. Hacettepe Üniversitesi. Ankara
7. GENÇAYDIN Zafer. (1988). **Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı**. Hacettepe Üniversitesi. Ankara
8. İPŞİROĞLU Nazan-Mazhar. (2009). **Sanatta Devrim**. Hayalbaz Yayınları. İstanbul
9. KILIÇ Levend. (1995). **Video Sanatı**. Hil Yayınları. İstanbul
10. KOSUTH Joseph. (1980). **Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı** Çev. Şükrü Aysan, *Sanat Olarak Betik, Sanat Tanımı Topluluğu Yayını*, İstanbul
11. KUSPİT Donald. (2006). **Sanatın Sonu**. Metis Yayınları. İstanbul
12. LYNTON Norbert. (2004). **Modern Sanatın Öyküsü**. Remzi Kitabevi. İstanbul
13. ÖZSEZGİN Kaya. (1988). **Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı**. Hacettepe Üniversitesi. Ankara
14. ŞAHİNER Rıfat. (2006). **Neoavagardistlerin Hazır Yapımlarına Nasıl Bakmalı?**. Hacettepe Üniversitesi Sanat ve Tasarım Sempozyumu. Ankara
15. TUNALI İsmail. (1992), **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul, Remzi Kitabevi
16. YILMAZ Mehmet. (2006). **Modernizmden Postmodernizme Sanat**. Ütopya Yayıncılık. Ankara
17. YILMAZ Serdar. (2008). **Kavramsal Sanatta İroni ve Olumsuzluk**. Doktora Tezi. İstanbul
18. <http://www.dijimecmua.com/index.php?c=sw&v=203&s=431&p=133>