

Seramik Sanatında Sergileme Sorunları*

Ayşe KURŞUNCU*

Kurşuncu, A. (2019). Seramik Sanatında Sergileme Sorunları. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Kış 2019 (21), s. 43-51.

Araştırma Makale / Research Article

Özet

Seramik malzeme hem geçmişinden taşıdığı geleneği hem de teknik imkanlarının çeşitliliği sebepleriyle sanatçıların birbirinden çok farklı sanatsal ifade biçimleri geliştirmesine imkan sağlamaktadır. Ancak seramik sanatı, malzemenin yapısı ve tarihinde barındırdığı tüm avantajlarına karşılık günümüzde sergileme konusunda tam da bu özellikleri sebebiyle çeşitli sorunlar ve engellerle karşılaşmaktadır.

Üretildiği dönemdeki işlevinden ayrı olarak günümüzde çoğu seramik, vitrin ve kaidelerle sergilenmektedir. Bu sergileme, günümüz müzelerinin gerek koruma gerekse de bilgilendirme amaçlı tasarlanması sebebiyle seçilmiştir. Sanatçılar bu sergileme yöntemlerini ve malzemelerini benimseyerek sergilerinin mekanla olan ilişkisini bütünlükten uzak ve kopuk olmasına yol açabilmektedirler.

Mekan ilişkisi ve yardımcı malzemelerin kullanımıyla ilgili sorunlar sanatçının sergileme sırasında yaptığı seçimlerle aşılabılır. Sergileme sırasında kullanılan yardımcı malzemelerin çalışmanın bir parçası olduğunun kabulüyle birlikte, çalışmanın mekan ve nesneyle bütünlüğünü oluşturan ve anlamıyla örtüşen şekilde tasarlanması anlatım birliğinin korunmasını sağlayacaktır. Aynı zamanda mekanla beraber düşünülen, sergi mekanının hem anlamı hem fiziksel yapısı hem de teknik koşulları değerlendirilen bir çalışma yapılmasıyla sergileme sırasında özgünlüğün kaybedilmesinin önüne geçilecektir.

Anahtar Sözcükler: Seramik sanatı, Modern müze, Sanat mekanı, Sergileme bütünlüğü, Sergileme sorunları, Sanatsal ifade, Yardımcı malzeme, Kaide.

Exhibition Problems in Ceramic Art

Abstract

Ceramic material has the possibility of developing unique artistic expressions due to the diversity of both technical and traditional background. Yet ceramic art, despite the structure of the material and the advantages of its history, encounters problems and obstacles at exhibition phase because of these backgrounds.

Despite the original function, most of the ceramic art works are displayed in glass showcases and pedestals. This display is used for protection and information functions of modern museums. Artists may make their exhibition's relation with the space irrelevant and detached by adopting this display techniques and materials.

These problems with the exhibition space and other materials can be prevented by the artist's choices during the installation phase of the exhibition. The unity of the whole exhibition's statement can be restored by the recognition of other materials as a part of the exhibition. At the same time, thinking with the exhibition space- both physical element, technical circumstances and context of the space- and designing through will prevent the loss of genuineness.

Keywords: Ceramic Art, Modern Museums, Art Space, Exhibition Display, Exhibition Wholeness, Exhibition Problems, Artistic Expressions, Auxiliary Materials, Exhibition Pedestal.

Giriş: Sanatçı, Sergi, Müze

“Sanatçının söyleyeceği bir şey olmalı; çünkü amacı, forma hakim olmak değil, onu içsel anlamına uyarlamaktır.”

Wasily Kandinsky (2001, s.135)

“Yeni bir şeyler yapmaya çağırıyoruz, ayak basmamış bir toprakla yüzleşmeye, kimsenin gidip de bize yol göstermek için dönmediği bir ormana dalmaya çağırıyoruz.”

Rollo May (2008, s.40)

Günümüzde sanatın üretilmesi ve sergilenmesi birbirinin devamı ve bütünleyici parçası olsa da tarihsel süreç içinde incelendiğinde aslında özünde çok farklı noktalardan geliştikleri görülmektedir. Sanatın üretilmesi tamamen sanatçının kendi zihninden başlayan yalnız bir yaratım süreciyken, sergilenmesi sanatçıdan bağımsız bir çok kişinin dahil olduğu bir etkinlikler zinciridir. Sanatçının üretimi, eserin sonradan geçeceği yollar yönlendirse bile, kendi seçimleri doğrultusunda yön alır. “Sanat eseri, gizemli ve gizli bir biçimde sanatçıdan doğar. Ondandır yaşamını ve varoluşunu kazanır.” (Kandinsky, 2001, s.133) Bunun yanında sergileme, en az bir mekan ve izleyici olan en az bir başka kişi gerektirir.

Sanatın sanatçının egemenlik alanından çıkıp diğer kişi ve mekanlarla ilişkilenebilmesinin ilk örnekleri Antik Yunan’a dayanır. Antik Yunan mitolojisindeki dokuz ilham perisinin mekanı olduğu düşünülen müzeler, dönemin kutsal mekanlarıdır. Bu kutsallık anlayışı günümüz müzelerinde de ziyaretçilerin gösterdiği tipik davranışlarla (saygı göstermek, sessiz olmak, vb.) devam etmektedir. “Antik Yunan’da, başlarda, müzelere adanmış bahçe, tapınak, kutsal kalıntı odaları gibi birçok yere, hatta kimi festivaller kadar kitaplara da müze denebiliyordu...Ama asıl müze efsanesini yaratan, MÖ 4. yüzyılda kurulan ve en az yedi yüzyıl etkin olan İskenderiye Kütüphanesidir.” (Artun, 2014, s.13) İskenderiye Müzesi olarak da anılan bu mekan, hem dönemine ait tüm bilgiyi hem de üretilmiş tüm sanat eserlerini barındırma, geliştirme ve üretimine ev sahipliği yapma işlevlerine sahiptir.

Müzeler ve içerdikleri “değerli” varlıklar, toplumun değer algısının da değişimiyle beraber, sanatın da içinde var olduğu ilk koleksiyonları oluşturmaya başlamıştır. Koleksiyonların oluşturulması ve sanatın sanatçıdan çıkıp ikinci bir işlev kazanmasına, statü sembolü olmasına yol açar. Bu koleksiyonlar ilk sergilemeleri de içerir. “İlk koleksiyonların adaklardan oluşturulması gibi, ilk sergiler de ganimetlerden ve hazinel-

erden oluşur. Servet, kudreti sergiler.” (Artun, 2014, s.21)

Günümüz müzeleri ve koleksiyonları, sanatla ilişkili diğer işlevleriyle beraber hala statü sembolü ve güç simgesi olarak işlev görmektedir. Bunun yanında sanatçı ve sergileme ilişkisi, Antik Yunan’dan itibaren sanat sahnesine dahil olan koleksiyoner, küratör ve müze sahipleri/yöneticilerle ayrılmayan bir birliktelik içindedir. Sanatı oluşturan tüm parçaların arasında ilk gününden günümüze değeri azalmayan, değişmeyen ve baskınlığı hafiflemeyen tek öğe mekandır. “Bugün geldiğimiz noktada, önce sanatı değil, mekanı gördüğümüz açıktır. Gözlerimizin önünde canlanan o beyaz, ideal mekanın, aslında her görüntüden daha etkili bir biçimde yirminci yüzyıl sanatının arketipik imgesi olduğu iddia edilebilir; genellikle içinde sergilenen sanatla bağlantılı olarak tarihsel süreçte kaçınılmaz bir meşruiyet kazanmıştır.” (O’Doherty, 2010, s.30)

Sanatçının üretiminden sonra gelişen bütün süreçler ve sonunda eserin sergilenme noktasına ulaşması, yani eserin mekanla ilişkilenebilmesi, sergilemeyi oluşturur. Sanatçı, bu sürecin her noktasında, bir üretici olarak değil ama eseriyle ilişkili ikincil bir kimlik edinerek, sergilemede söz hakkına sahip olabilir. Sadece eserlerin tasarlanması değil, bütün sergileme detaylarıyla beraber yapılacak bir tasarım ve mekanla ilişki kuran çalışmalar yapmak, sanatçının istediği sergilemeyi yapabileceğine hakkına sahip çıkmasını sağlar.

Bunun yanında sanatçılar, çalışmalarının sergilenmesini ikinci kişilerden bağımsız gerçekleştirmek için başka yollar da bulabilirler. Bağımsız galeriler, sanatçı inisiyatifiyle kurulmuş sanat mekanları ya da kamusal alanda sanatçı inisiyatifiyle gerçekleştirilen kolektif çalışmalar, sanatçılara alternatif ifade alanları tanıyabilir.

Bu metinde galeri ve müze mekanlarında yapılan sergilerle ilgili sorun ve çözüm önerileri incelenecek olup, bağımsız sanat mekanları ve kamusal alanda yapılan çalışmalar kapsam dışı bırakılmıştır.

Seramiğin Sergilenmesi: Vitrinler, Kaideler

Seramik, zanaatın kattığı ustalık ve teknik bilginin yanında, malzemenin kendi yapısında bulunan çeşitliliğinin kattığı doku, renk, üretim yöntemleriyle beraber sanatçıların farklı kişisel ifade biçimleri geliştirmesine ve özgün çalışmalar yapmasına imkân sağlar. Ancak seramik sanatı, malzemenin yapısı, çeşitliliği ve tüm tarihine karşılık günümüzde sergileme konusunda, mekan kullanımı ve yardımcı malzemelerin seçimiyle ilgili çeşitli sorunlar ve engellerle karşılaşmaktadır.

Bu sorunların temel kaynağı, seramik malzemenin sergilenmesinin günümüzde en yaygın bulunduğu yerlerin müzeler olması ve sanatçıların bu mekanlardaki sergileme anlayışlarını kişisel sergilerinde de devam ettirmeleridir.

Tarihsel süreç içinde müzeler sanatın sergilenmesinde en önemli mekanlardır. Daniel Buren “Müzenin İşlevi” isimli makalesinde müzenin üç temel işlevinden bahseder: estetik, ekonomik ve gizemli. Buren’e göre müze bir yandan estetik bir çerçeve sunar ve çalışmayı tüm öğelerin merkezine koyar, diğer yandan sanata ekonomik bir değer katarak toplumla buluşması, teşhiri ve tüketilmesinin önünü açar. Müze diğer bir yandan da içerdiği tüm üretimleri sanata dönüştürür ve sanat olarak tayin eder. Buren makalesinde “müze” olarak bahsettiği her mekanın aslında günümüz galerilerine de denk gelen bir anlam içerdiğini ekler. (Buren, 1966, s.189)

Müzenin ve galerinin sanatın kaynağı olmasının yanında, bu mekanlar sergileme adına birçok kabullenilmiş yöntemin de başlangıç noktalarıdır. Günümüz müzelerindeki sergileme teknikleri- mekan kullanımı ve yardımcı malzemelerin seçimi- müzelerinin koruma, arşivleme ve gösterme/ teşhir etme görevlerini yerine getirmesi için tercih edilmektedir. Müze sergileri sanatçıların kendilerini ifade alanı olarak kurguladıkları kişisel sergilerinden farklı düşünülmelidir. Sanatçıların sergilerinde öncelik koruma ve arşivleme değil, izleyiciyle bağ kurma, kendini ifade etme ve fikirlerini aktarmaktadır. Dolayısıyla bu iki sergileme alanına farklı bakmak ve farklı kurgulamak gerekmektedir.

Günümüz müzelerinde bulunan seramik koleksiyonlarının çoğu, işlevsel seçimler sebebiyle, birbirine çok benzeyen mekan kullanımları ve sergileme yöntemlerine sahiptir. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi ve Londra Victoria&Albert Müzelerinin genel görünümünde birbirine benzeyen sergileme kimlikleri görülmektedir (Resim 1). Bu sergileme kimliği dünyanın birçok yerinde bulunan müze kimliğinin tipik birer örneğidir. Bu örneklerde cam ve ahşap kullanılarak oluşturulmuş dikdörtgen prizmalar, içerisinde sergilenen nesnelere daha büyük ve baskın karakterlidir. İzleyicilerin dolaşması için mekanın içine eşit aralıklarla yerleştirilen bu kütlelerin hiçbiri bir diğerinden daha öncelikli olmamakla beraber, karmaşık bir atmosfer oluşmasına sebep olur. Bu karmaşık atmosferde bir sanatçının (özel olarak karmaşayı hedeflemediyse) kendini ifade etmesi ve izleyicinin de sergiyi algılayabilmesi çok zordur.



Resim 1. Anadolu Medeniyetleri Müzesi (sol) (Ankara) ve Victoria&Albert Müzesi (sağ) (Londra)

Müzelere ait bu sergileme yöntemleri sanatçıların kişisel sergilerinde ve çağdaş sanat koleksiyonlarında da görülmektedir. Bu yöntemler, müzeler dışındaki mekanlarda çoğu zaman sergileme kimliği olarak değil, sergileme sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada sanatçının bir ayırım yapması ve müzelere ait sergileme yöntemleri yerine, kendi çalışmalarını bütünleyecek olan yöntemlerle çalışması gerekmektedir.

Sergileme aşamasında gözlemlenen sorunların kaynakları, seramik sanatının malzeme temelli bir sanat alanı olmasından dolayı geleneksel uygulamalara yakınlığıdır. Seramik sanatı alanında yapılan sergilerde karşılaşılan sorunlar, mekanla ilgili sorunlar ve yardımcı malzemelerle ilgili sorunlar olarak iki ana başlıkta toplanabilir.

Bu sorunlar aslında kişisel seçimlerle ilgili değildir. Sanatla ilgili zihinde oluşan “sergi” fikrinin tekrarlanması, bir çeşit “kopyalanması” sonucunda ortaya çıkan sergi arketipine sadık kalınmasıdır. Dolayısıyla bu sorunlara bir taklit sorunu olarak da bakılabilir. “Taklit ya da Mimesis, tarih boyunca sanatın ya da mimarlığın değerlendirilmesinde önemli bir kavram olmuştur. İnsan hiçbir şeyi yoktan var etmediğine ve kendisinden önce yapılanlardan tümüyle soyutlayamadığına

göre ‘taklit’in varlığını kabul etmek durumundadır...Bu durumda toplum hafızasına ve bilinçaltında insanların zihnine de yerleşen şeyler, insanın tasarımlarını etkiliyor, yaratıcılığını yönlendiriyor.” (Yürekli F., Yürekli H. 2004, s.129)

Sanat tarihinden, toplumdan ya da gözlem yaparak edinilen “sergi” fikri, sanatçıların bu alanda yaptıkları seçimlerini sorgulamalarıyla değiştirilebilir. Bu sabit verili sanat, sergi, sanatçı kavramlarını sorgulayan sanatçılar, performans, arazi sanatı, dijital sanat gibi birçok yeni akımı oluşturmuşlardır. “Sanatçılar 1960’lar boyunca ve 70’lerin başlarında, bütün dünyada, sanatın yapısına ilişkin varsayımları eş zamanı olarak sorgulamaya başlamıştır. Bu tür sorgulamalar dinamik, çoğu kez de çekişmeli bir sanat ortamının oluşmasına neden olmuş ve zaman içinde sanat uygulaması ve kuramı içinde kabul edilen ile edilmeyen arasındaki sınırları açmıştır.” (Atakan, 2008, s.20)

Dönemine göre yenilikçi olan sanat akımları zamanla sanatın “normal” sınırları içinde kalmış ve eleştiri niteliğini kaybederek var olan sanat kabullerini desteklemiştir. Zamanında sanat çevrelerince büyük tepkilere yol açan çalışmalar günümüzde yapıldığında sıradanlaşmış ya da içeriğini kaybetmiştir. Sanatçıların tekrara kapılıp yapılmış olanı tekrarlamasının önüne geçebilecek en doğru sözü Brian O’Doherty söylemiştir: “Herkes unutmayı seçmedikçe, bir sanatsal eylem ancak bir kere yapılır.” (O’Doherty, 2010, s.90)

Mekanla İlgili Sorunlar

Mekanla ilgili sorunlar, genellikle çalışmaların sergileme mekanı düşünülmeden üretilmesi ve sonradan herhangi bir mekana yerleştirilmesiyle ortaya çıkar. Dolayısıyla oluşan sergi de herhangi bir sergiye ya da günümüzde sergi denildiğinde zihnimizden canlanan “sergi” arketipine benzer. Mekan düşünülmeden yapılan sergilerde çoğu zaman, çalışma ve mekan birbiriyle uyumlu olmadığı için bütünlük sağlanamaz. Oysa ki bir sergide sadece üretilen nesnenin tek başına anlamı ve form-teknik becerileri yeterli değildir. Sergilenen mekânın rengi, ışığı, mimari kurgusu, dokusu ve boyutları da sergilenen nesnenin- aktarılan fikrin- izleyici tarafından algılanması üzerinde etkilidir. Bunun yanında sergi mekânının anlamı, içeriği ve tarihi de yapılan çalışmaların anlamı için değerli noktalardır.

Çalışma ve mekân ilişkisindeki ilk sorun mekânın boyutları ve sergilenen çalışmaların miktarıdır. Çok genel bir tarif yaparsak, amacı bir fikri ya da durumu diğer kişilere aktarmak olan sanatın bu aktarımı yapabilmesi için sayı-

adet-miktarın ya da boyutun artması gerekmez. Çoğu zaman nitelik yerine nicelik öne çıkmakta -sanatçıların kendi yaptıkları üretime verdikleri değer sebebiyle- ve bir mekanda algılanabilecek miktardan çok daha fazla sayıda çalışma sergilenmektedir. Bu hem izleyicilerin birbirinden bağımsız çalışmaları rahat ve net algılamasına hem de mekân içinde dolaşımına engeldir. Sergilerde dolu alanlar ve boş alanlar arasında denge kurulmalıdır. Hong Kong Pace Galerisi’nde 2016 yılında açılan Alexander Calder sergisi örneğinde (Resim 2) çalışmaların kapladıkları alan ve mekândaki boşluk arasındaki ilişkinin doğru kurulmuş olduğu görülmektedir.



Resim 2. Alexander Calder sergisinden görünüm, 2016, Hong Kong

Çalışma-mekân ilişkisindeki diğer bir sorun ise mekânın kurgusu, dokusu gibi fiziksel özellikleriyle yapılan çalışmaların uyumlu olmamasıdır. Bu sorun da yine serginin tasarım aşamasında mekânla ilişkinin hesaplanmaması sonucunda ortaya çıkar.

Günümüzde çoğu galeri “beyaz küp” anlayışında mekânlardır. O’Doherty beyaz küp terimini kullanırken ideal bir sergileme mekânı tipolojisi tarif etmektedir. “İdeal galeri mekânı, sanat yapıtının ‘sanat’ olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekândır. Yapıt, yapıt olarak değerlendirilme sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkenden soyutlanmıştır.” (O’Doherty, 2010, s.30)

Beyaz küp anlayışında galerilerde sergi hazırlamak teknik açıdan birçok kolaylığa sahiptir: yapılan çalışma net bir geometriye sahip, beyaz ve nötr mekânda rahatça görülebilir, başka öğelerin varlığıyla bölünmez, üzerindeki biriciklik etkisi azalmaz. Bu mekânlarda sergilenen her çalışma, mekâna uyum sağlar fakat mekânda herhangi bir geçmişe, varlık

izine rastlanmadığı için yapay bir aidiyete sahip olur. Bir bakıma “orada olmak için sanki önce ölmüş olmak gerekir.” (O’Doherty, 2010, s.31)

Bunun yanında kendine ait dokusu, rengi ve geometrisi olan müze ve galeriler de mevcuttur. Bu mekanlarda çalışma yapmak isteyen sanatçıların, mekanın kendine has özelliklerini, çalışmalarının tasarım aşamasındayken üretimlerine dahil etmeleri, çalışmalarının mekandan kopmasına ya da mekanın içinde kaybolmasına engel olur. Ayrıca kendi karakteri olan mekanlar, sanatçıya, sanat nesnesine ve izleyiciye bağ kurabilecekleri gerçek bir varlık hissi verir. Kendi karakterine sahip mekanlar çalışmaları görsel olarak zorlarken içerik olarak besler.

Sergileme ve mekan ilişkisinde Edmund de Waal’ın çalışmaları örnek gösterilebilecek niteliktedir. Sanatçının sergilerinde hem kişisel ifade dili ve çalışmalarının karakteri bozulmadan okunabilmekte, hem de mekanın renk, doku ve form özellikleriyle birleşmektedir. De Waal, 2017 yılında Cenova’da gerçekleştirdiği sergisinde yer alan *London Letters* çalışmasında, galeri mekanında bulunan kapılar ve odaların iç içe geçmesinden dolayı oluşan katmanlı yapıyı tekrar ederek kullanır. Bu mekan ve çalışma arası tekrar, bir diyalog kurarak bütünlük oluşturulmasını sağlar. (Resim 3)



Resim 3. Edmund de Waal, *London Letters*, 2017, Cenova

Mekan ve çalışmaların arasındaki ilişkide yaşanan sorunların çözülmesi için sanatçılar çeşitli kişisel yollar bulmuşlardır. Modüler sistemde çalışmalar yapmak, mekana özel yerleştirmeler ve düzenlemeler bu sorunların önüne geçebilmek için de geliştirilmiş anlatım yöntemleridir. Bazı

sanatçılar ise galeri-müze mekanlarından çıkmayı, arazi sanatı, kamusal sanat ve sokak sanatı alanlarında, geleneksel sergileme yöntemlerinden uzaklaşabilecekleri alternatif arayışlarda bulunmuşlardır. Bu arayışlar çağdaş seramik sanatına yeni mekan anlayışları ve sergileme olanakları sunmuştur.

Sanatçılar mekan ve çalışmaları arasındaki ilişki sorunlarını, sergilenen çalışmaların sayılarını ve boyutlarını, mekanın dolu-boş ilişkisine göre dengeli olarak hesaplayarak aşabilirler. Ayrıca sanatçılar, mekanın geometrisi ve dokusu gibi somut, mekanın anlamı ve tarihi gibi soyut değerleriyle birlikte tasarlayarak, daha doğru ve etkili sergiler oluşturabilirler.

Seramik çalışmaların mekanla ilişkisinde, hem yoğunluk/hacim ve mekanın fiziksel yapısı hem de mekanın anlamı açısından bakmak gereklidir. Her çalışmanın ve serginin kendi içinde bir anlamı olduğu gibi ilişki kurduğu mekanın da anlamı vardır. Hangi coğrafyada olduğu, tarihçesi, daha önce açılan sergiler, mekanın önceki işlevleri gibi noktalar, mekanın anlamını ve yeni açılacak sergiyi değiştirir. Serginin, mekanla ilgili tüm bu bilgilerle beraber düşünüldüğünde nasıl bir bütün oluşturduğu, kendi içindeki anlamı destekleyen ya da eksiltten bir noktadır.

Claire Twomey’nin 2016 yılında gerçekleştirdiği *Time Present Time Past* isimli çalışmasında da mekanın anlamı çalışmanın merkezinde yer almaktadır (Resim 4). William Morris Galerisi’nde yapılan ve sergilenen çalışmasında sanatçı katılımcılarla beraber üretim yapılmıştır. Morris’in kimliğinin öğelerinden olan desen, renk ve tekniklerde üretilen çalışmalar, mekanın anlamını içermektedir. Bu sergi, mekanın anlamı üzerinden temellenmiş ve tasarımdan üretime kadar tüm aşamalarda alınan kararlar, anlamla ilişkili olarak verilmiştir



Resim 4. Claire Twomey, *Time Present Time Past*, 2016, William Morris Galerisi, Londra

Bu örnekte de olduğu gibi mekanın anlamıyla beraber üretilen çalışmalar, başka bir mekana taşındığında anlamını kaybeder ya da zayıflar. Buna benzer bir aidiyet sanat alanında kamusal heykellerde ve anıtlarda da görülmektedir. Sadece bir mekan için tasarlanıp üretilen sanat çalışmalarında mekan sadece bir yerleştirme alanı değil, çalışmanın ana unsurlarından birisidir.

Yardımcı Malzemelerle İlgili Sorunlar

Sergilemede görülen başka bir sorun da sergileme için kullanılan yardımcı malzemelerin kullanımıyla ilgilidir. Bu sorun da yine benzer bir noktadan, yardımcı malzemelerin boyutları, formu ve malzemesinin tasarım aşamasında değil, üretim sonrası sergiye dahil edilmesinden kaynaklanmaktadır. Sanatçıların dışında, müze ve galeri çalışanları/ yöneticilerinin de kararlarıyla ilişkili olarak yapılan bu seçimler, sadece sanatçıların değil sanat alanıyla ilgili diğer kişilerin de bilinçli uygulamalarına bağlıdır. Galeri ya da sergi mekanlarının her organize ettikleri sergide aynı malzemeleri kullanma kolaylığını seçmeleriyle sanatçılar yardımcı malzeme konusunda kısıtlanmaktadır. Aynı sergileme elemanlarının kullanılması mekanda açılan her serginin bir diğerine benzeyerek karakterini kaybetmesine sebebiyet vermektedir. Bu sorunlar tüm serginin ilk andan itibaren, üretilen seramiklerle beraber yardımcı malzemelerin de tasarlanması yöntemiyle çözümlenebilir.

Sergileme elemanlarıyla ilgili en başarılı örnek *Copenhagen Ceramics* galerisinin uygulamalarında görülebilir. Danimarka'da 2012-2014 yılları arasında seramik sanatçılarıyla çalışmış olan *Copenhagen Ceramics* galerisinde açılan her sergide ayrı bir yardımcı malzeme kullanmıştır. Beyaz küp bir galeri olan *Copenhagen Ceramics* galerisi, aynı mekanın farklı sergiler ve sergileme teknikleriyle ne kadar farklılaşabileceğine bir örnektir. Kullanılan birbirinden farklı yardımcı malzemeler, sergilere ayırt edici özellikler katmıştır. Sergiler, sadece seramik formlarla değil, sergilemenin tümüyle ilişkili olarak oluşturulmuştur.

Galeri mekanında bulunan ahşap kiriş ve kolon, mekanı simetrik olarak ikiye böler, bununla ilişkili olarak da açılan 27 sergiden hemen hemen hepsi iki sanatçının bir arada yer aldığı bir ortak sergi olarak düzenlenmiştir. Seçilen çalışmalar birbirine benzese bile sergileme yöntemlerinin doğru kullanılmasıyla, her iki sanatçının da çalışmaları birbirinden rahatlıkla ayrılmaktadır. (Resim 5-6-7)

Galeride 2014 yılında açılan *X-Scapes* sergisi, (Resim

5) Merit Tinglef'in panoları ve Martin Bodilsen Kahldahl'ın formlarından oluşmaktadır. Tinglef'in çalışmaları duvarda yer alırken Kahldahl'ın çalışmaları ahşap kaideler üzerinde ve mekanın ortasında bulunmaktadır. Sergi, çalışmaların renk ve geometrik farklılıklarının yanında, galeri mekanının farklı alanlarında yer almalarıyla da kolaylıkla ikiye ayrılmaktadır. Kahldahl'ın çalışmasında kullanılan ahşap kaideler, seramik çalışmaların renklerinde boyanmıştır. Böylelikle seramik form ve ahşap kaide bir bütün olarak algılanmakta, seramik ve ahşaptan oluşan tek bir çalışma olarak görülmektedir. Artık bir bütünü oluşturan bu ikilide yardımcı malzeme çalışmanın kendisine dönüşmüş ve sergiye özgün bir karakter katmıştır.



Resim 5. Merit Tinglef ve Martin Bodilsen Kahldahl, *X-Scapes*, 2014, Copenhagen Ceramics Galerisi, Kopenhag

Copenhagen Ceramics galerisinde yine 2014 yılında açılan bir başka sergi olan *For miles...&stanton*, (Resim 6) Mikael Jackson ve Sophus Ejler Jepsen'in çalışmalarından oluşmaktadır. Bir önceki örnekte görülen *X-Scapes* sergisinden farklı olarak sanatçılar, mekanı iki eşit bölümde kullanmışlardır. Sergide baskın olarak yer alan çalışmalar, ahşap yardımcı birimlerle beraber kullanılmaktadır. Bu ahşap birimler, her iki sanatçı için de farklı kullanım şekline sahiptir.

Jackson yığma bir strüktür olarak tasarladığı seramik çalışmalarını galeri mekanının bir tekrarı olan ahşap birimlerin üzerinde sergilemiştir. Böylece küçük ölçekte ürettiği mimari birimleri, yine mekanın benzeri mimari yapılarla ve mekanın kendisiyle bütünleştirmiştir. "...Jackson'ın yeni seri çalışmalarının çıkış noktası, galerinin mimari yapısı ve fiziksel dengenin arasındaki ilişkiyi araştırmaktır. Seramik çalışmalar, kesişen geometrik elemanların hem kendi başına ayakta durabilmesinden hem de destekleyici elemanlar

olarak irdelenmesinden oluşmaktadır.” (http://www.copenhagenceramics.com/html/Mikael_Sophus_Statement.html, erişim tarihi: 30.10.2018) Jepsen ise mekana yerleştirdiği ahşap birimleri, mekânın içinde yeni bir mekân oluşturmak için birer düzlem olarak kullanmıştır. Bu yeni düzlemler izleyiciye mekânda görmesi gereken kadrâjları verir. Ahşap birimler bir yandan seramik çalışmalar için birer sergileme yüzeyi oluştururken diğer bir yandan da sanatçının anlatmak istediği noktaları netleştirmesini sağlar. Her iki sanatçının çalışmaları, benzer malzemelerle oluşturulmuş ve mekânla ilişkilene açısından da benzer içeriklere sahip fakat görsel ve anlam açısından birbirinden çok farklıdır.



Resim 6. Mikael Jackson ve Sophus Ejler Jepsen, *For miles... & tanton*, 2014, Copenhagen Ceramics Galerisi, Kopenhag

Galeride 2013 yılında Pernille Pontoppidan Pedersen ve Chritina Schou Christensen'in çalışmalarıyla açılan *Software&Glorified Ingratitude* (Resim 7) sergisi ise “tipik” bir seramik sergisinde görülebilecek birimlerin, yaygın olarak kullanılan işlevlerinden uzaklaştırılmasıyla oluşmuş özgün bir sergi karakterine sahiptir. Mekânın simetrik ayrımı bu sergide de iki sanatçının mekân içinde konumlandırılmasında belirleyici olmuştur. Karşılıklı yerleştirilmiş benzer yoğunlukta ve sayıda kullanılan birimler, iki ayrı grubun arasında bir denge ve diyalog kurulmasını sağlamıştır. Bu gruplar, birbirine benzeyen fakat ayrı karakterlerden oluşan iki ayrı cephe olarak da okunabilir.

Pedersen'in çalışmaları çoğu sergide karşılaşılabileceğimiz dikdörtgen prizma formunda kaidelerin üzerinde sergilenmektedir. Aralarında dolaşılacak bir mekân bırakılmadan yan yana yerleştirilmiş kaideler, büyük ve tek bir kütle oluşturmuştur. Bu kütle, görsel olarak tanıdık bir sergiye ben-

zemekte fakat işlev olarak tamamen kendine özgü bir yapı oluşturmaktadır. Christensen'in çalışmaları ise yine aşına olunabilecek bir yöntemle sergilenmektedir. Ahşap masaların yan yana yerleştirilmesiyle oluşturulan bu kütle, Pedersen'in çalışmalarıyla benzer yoğunluk oluşturmaktadır. Sergi bize tanıdık şeyleri kişisel anlatımlarla göstermekte, bir yandan bir bütünü oluştururken diğer bir yandan da bireysel özgünlükleri korumaktadır.



Resim 7. Pernille Pontoppidan Pedersen ve Chritina Schou Christensen, *Software&Glorified Ingratitude*, 2013, Copenhagen Ceramics Galerisi, Kopenhag

Copenhagen Ceramics galerisi örneklerinde de görüldüğü gibi, sergilemede kullanılan yardımcı elemanların da -mekânla ilgili bahsedilen konularda olduğu gibi- çalışmaları ve mekânla beraber tasarlanması gerekmektedir. Mekânın fiziksel yapısıyla uyumsuz, çalışmanın formu, rengi ve boyutlarıyla ilişkilendirilmemiş yardımcı malzemeler, serginin, sanatçının istediği gibi izlenmesinin ve okunmasının önünde bir engeldir.

Kullanılacak malzemeler çalışmalar bitirildikten sonra değil çalışmaların tasarlanması aşamasında beraber düşünülmelidir. Yardımcı malzemelerin boyutlarının ve formlarının çalışmaya göre hesaplanmamış ya da özellikle tasarlanmamış bir büyüklükte olması ya da çalışmayla ilişkisi olmayan bir formda olması, yardımcı malzemelerin baskın birimler haline gelip çalışmaların önüne geçmesine sebep olabilir. Oysa ki bir sergide fıkırsel ve görsel bir anlatım birliği olmalıdır. Kullanılan her yardımcı malzeme sergiye bir kimlik kazandırır.

Sonuç

Seramiğin korunma, arşiv ve bilgilendirme amaçlı olarak müzelerde sergilenmesinin günümüzde en sık görülen yöntemi, cam vitrinler ve kaideler içinde yer almasıdır. Bu sergileme teknikleri, çağdaş sanat müzeleri ve sergilerine bakıldığında gerekli olmayan bir işleve sahiptir. Çağdaş seramik sanatı da, izleyiciyle buluşmak için bu geleneksel müze sergileme yöntemlerine artık ihtiyaç duymamaktadır. Genel sergileme sorunları olan mekanın ve yardımcı malzemelerin yanlış kullanılması, sanatçıların tasarım sürecinde bazı detaylara yer vermesiyle kolaylıkla aşılabılır.

Sanatçıların sergileme yapacakları mekanı önceden inceleyerek bu mekanla ilgili çeşitli noktaları çalışmalarına dahil etmeleri önemlidir. Mekanın geometrik yapısı, rengi, dokusu ve ışığı sanatçılara kaynak olabilecek en baskın öğelerdendir. Tasarım aşamalarının bu mekan öğeleriyle beraber değerlendirilmesi, serginin bütünlüğünü, karakterini ve çalışmaların okunabilirliğini arttırmaktadır.

Seramik sergilemede sık rastlanan başka bir sorun da mekan ve çalışma arasındaki dolu-boş dengesinin kurulamamasıdır. Sanatçılar bu dengeyi, mekana yerleştirilen çalışma sayısını ve kütesini az ve doğru miktarda tutarak kurabilirler.

Ayrıca serginin yapılacağı mekanın tarihi, anlamı, önceki işlevleri, sanat mekanı olarak kullanılmasından itibaren bu mekanda yer alan diğer sergiler de, açılacak yeni serginin anlamını değiştirmekte ve bu özelliklerin çalışmanın bir parçası olarak düşünülmesi, sanatçıya herhangi bir mekanda yapacağı sergilere kıyasla daha özgün bir çalışma yapma imkanı vermektedir.

Seramik sanatçıları mekanın fiziksel yapısı, anlamı ve sergide bulunan tüm soyut-somut öğeleri bilinçli kullanarak hem özgün hem de yenilikçi sergiler yapabilir, bu yolla kendi ifade biçimlerini ve kişisel dillerini geliştirebilirler.

Günümüz sergileme çeşitliliğine bir bütün olarak bakarsak, artık beyaz küp mekanlar, kaideler ve yapıları mekanlarının dışında bir çok alternatif mekan ve buna bağlı olarak sergi gerçekleştirilebilmektedir. Bu ihtimallerin gelişmesi ve çeşitlenmesi, sanatçıların sanat görüşlerinin de çeşitlenmesine imkan vermektedir. Sanatçı, galeri, küratör, kolleksiyoner ilişkilerinin dışında yürütülen sanat mekanları, sanatın bir çok alanını bir araya getiren sanatçı kolektifleri ve inisiyatifleri, kamusal alanın sanat mekanı olarak değerlendirilmesi, bireysel mekan ve üretimlerin

karşısında sanatçıya özgür ifade alanları sağlamaktadır. Galeri mekanlarının fiziksel ve ilişkisel dinamiklerinin dışına çıkan sanatçı, o dinamiklerin verili sergileme yöntemlerinin de dışına çıkabilir. Her mekan fiziksel yapısı ve ilişkileri açısından başka bir sergileme anlayışının gelişmesine, sergileme anlayışlarının değişimi ise mevcut sorunların çözülmesine imkan verir.

Kaynakça

- Artun, A. (2014). *Müze ve modernlik: tarih sahneleri- sanat müzeleri 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta alternatif arayışlar*, İstanbul: Karakalem Kitabevi Yayınları
- Buren, D. (1966). Function of the museum, in Thomas Hertz (Ed.) *Theories of contemporary art*, (s. 189), New Jersey: Prentice-Hall.
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta ruhsallık üzerine*, çev: G. Ekinci, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın
- Rollo, M. (2008). *Yaratma cesareti*, çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları
- O'Doherty, B. (2010). *Beyaz küpün içinde: galeri mekanının ideolojisi*, çev. A. Antmen, İstanbul: *Sel Yayıncılık.
- Yürekli F. ve Yürekli H. (2004). *Mimarlık: bir entelektüel enerji alanı*, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Resim Kaynakları

- Resim 1.** Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Ankara) ve Victoria&Albert Müzesi (Londra), http://www.turkiyedegez.com/49-anadolu_medeniyetleri_muzesi-hakkinda-bilgi.html, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-ceramics-galleries-old-and-new/>, Erişim tarihi 10.10.2018
- Resim 2.** Alexander Calder sergisinden görünüm, 2016, Pace Hong Kong Galerisi, <http://www.hk-aga.org/event/alexander-calder/>, Erişim tarihi: 22.10.2018
- Resim3.** Edmund de Waal, London Letters, 2017, Cenova, <http://www.edmunddewaal.com/making/lettres-de-londres#19>, Erişim tarihi 15.10.2018
- Resim 4.** Clare Twomey, Time Present Time Past, 2016, William Morris Galerisi, Londra, http://www.claretwomey.com/projects_-_time_present_and_time_past.html, Erişim tarihi 15.10.2018

- Resim 5.** Merit Tinglef ve Martin Bodilsen Kahldahl, *X-Scapes*, 2014, Copenhagen Ceramics Galerisi, Kopenhag, <http://www.copenhagenceramics.com/>, Erişim tarihi 15.10.2018
- Resim 6.** Mikael Jackson ve Sophus Ejler Jepsen, *For miles... & tanton*, 2014, Copenhagen Ceramics Galerisi, Kopenhag, <http://www.copenhagenceramics.com/>, Erişim tarihi 15.10.2018
- Resim 7.** Pernille Pontoppidan Pedersen ve Chritina Schou Christensen, *Software&Glorified Ingratitude*, 2013, Copenhagen Ceramics Galerisi, Kopenhag, <http://www.copenhagenceramics.com/>, Erişim tarihi 15.10.2018