



D S A N A T

ISSN: 2757-8011



ALTI AYDA BİR YAYIMLANAN ULUSAL HAKEMLİ DERGİ

SAYI:6 - EYLÜL 2023

İÇİNDEKİLER

1- Unesco Yaşayan İnsan Hazinesi Sıtkı Usta (Olçar) Çinilerinin E Twinning Projesi Kapsamında Yeniden Yorumlanması	1
2- Anne Goldman Seramiklerinde Doku.....	24
3- Sanat ve Enstalâsyonda Mekân Odaklı Yaklaşımlar	36
4- Mümtaz Yener Resimlerindeki Toplumsal Gerçekçi İzler.....	49
5- Türkiye’de Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi, Uygulanan Teknikler, Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulanan Gravür Tekniği	63
6- Soyut Ekspresyonizme Zemin Hazırlayan Sosyolojik Faktörler	77
7- Pirit Külü Atığının Earthenware Seramik Sırında Kullanımı	84
8- Baca Külünün Seramik Sır Bünyesinde Kullanımı	90



UNESCO YAŞAYAN İNSAN HAZİNESİ SITKI USTA (OLÇAR) ÇİNİLERİNİN E TWINNING PROJESİ KAPSAMINDA YENİDEN YORUMLANMASI

REINTERPRETATION OF UNESCO LIVING HUMAN TREASURE SITKI USTA (OLÇAR)'S TILES WITHIN THE SCOPE OF AN E TWINNING PROJECT

H. Kübra Olçar Erden*, İsmail Keskin**

Öz

Bu çalışma, UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi seçilen çini sanatçısı Sıtkı Usta (Olçar)'nın çinilerinden ilham alınarak, Türkiye'deki 3 ilden Meslek Lisesi Grafik-Fotoğraf öğretmen ve öğrencileri tarafından 2021-2022 Eğitim-Öğretim Yılı'nda yürütülen "Sıtkı Usta (Olçar) Desenlerin Ahengi" eTwinning projesini açıklamayı hedeflemektedir. Araştırmada öncelikle Sanatçı Sıtkı Usta (Olçar)'nın sanatçı kimliği ve projenin amacı anlatılmaktadır. Daha sonra, lise öğrencilerinin Sıtkı Usta (Olçar)'nın çinilerinden seçtikleri eserleri, tasarım öğelerinden "nokta, çizgi ve leke"yi kullanarak, web 2.0 araçlarıyla "dijital kolaj, kupa ve tişört baskı" tasarımlarıyla, atık kağıttan geri dönüşüm yoluyla elde ettikleri kağıtlara çizdikleri desenlerle röprodüksiyon çalışmalarının hangi aşamalardan geçtiği anlatılmıştır. Sonuç olarak, bu çalışmalar web 2.0 araçlarıyla yapılan sanal sergi, e- katalog ve düzenlenen sergi ile anlatılmaktadır. Böylece projede, Sıtkı Usta'nın gelenekselden modernize ettiği çini tasarımlarını günümüz teknolojisi ile birleştirerek, öğretmen ve öğrenciler tarafından web 2.0 ile iletişim kurarak, unutulmaya yüz tutmuş çini sanatını ve ustası Sıtkı Usta (Olçar)'yı çağımızın gençliğine anlatmak ve gelecek nesillere aktarmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çini, Sıtkı Olçar, eTwinning, Görsel İletişim, Tasarım Öğeleri

Abstract

This study, inspired by the tiles of the artist Sıtkı Usta (Olçar) selected as a UNESCO Living Human Treasure, and conducted by Vocational High School Graphic-Photography teachers and students from 3 cities in Turkey in the 2021-2022, aims to explain the eTwinning project 'Sıtkı Usta(Olçar) Harmony of Patterns'. In the research, firstly, identity of the artist Sıtkı Usta (Olçar) and the purpose is explained. Then, the stages of the reproduction are explained in which the students worked with 'Dot,Line and Stain' with their selected Sıtkı Usta arts, on digital collage, mug and t-shirt designs and the patterns they drew on recycled paper. As a result, these works are shown through a virtual exhibition, an e-catalogue and an organized exhibition. Thus, the Project aims to convey the forgotten 'Tile Art' and master Sıtkı Usta to the youth and transfer it to the next generations, combining the tile designs that Sıtkı Usta modernized from traditional, with today's technology by communicating via web 2.0.

Keywords: Tile, Sıtkı Olçar, eTwinning, Visual Communication, Design Elements



Geliş Tarihi / Received
16.05.2023

Kabul Tarihi / Accepted
26.06.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: kubraolcar@gmail.com

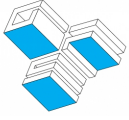
Cite this article: Erden, H.K., Keskin, İ., (2023) UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi Sıtkı Usta (Olçar) Çinilerinin E Twinning Projesi Kapsamında Yeniden Yorumlanması, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

* Öğretmen, Kocaeli-İzmit Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Grafik-Fotoğraf Alanı, kubraolcar@gmail.com, ORCID: 0009-0007-2365-8058

** Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ismailkeskin@kocaeli.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1922-5130



Giriş

Geçmişten günümüze kadar çeşitli evrelerden geçerek gelen geleneksel sanatlarımızdan biri olan çini, bu coğrafyanın bize bıraktığı en büyük miraslardan biridir. Kullandığımız kap kacak, yaşam alanları, ibadet yerleri gibi hemen hemen hayatımızın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Yapımı sırasında birçok aşamadan geçen, özellikle geçmiş yıllardan günümüze isimsiz olarak gelen eserlerde, şüphesiz birçok ustanın emeği bulunmaktadır. Günümüzde farklı üsluplarla bu sanatı icra eden ustalar yetişmektedir. Bu ustalardan biri de Unesco tarafından Yaşayan İnsan Hazinesi seçilen Sıtkı Usta (Olçar)'dır. Hep yeniliğin peşinde koşan, gelenekseli koruyarak modern çizgiler ile kendi üslubunu geliştiren Sıtkı Usta (Olçar)'nın eserlerine bakıldığında geleneksel ve modern çizgiler birbirleri ile uyum içerisinde farklı bir tat, doku ile karşımıza çıkar. "Sıtkı" olarak imzaladığı eserleri, bir dünya markası olarak birçok çiniden ayrılmaktadır. Yaşarken antika değeri görmeye başlaması da bu sebeptendir. Sevecen ve doğal kişiliği olan Usta, yaptığı her çalışmada bu doğal ve samimiyeti göstererek diğer çini ustalarından farkını ortaya koyar.

2021-2022 Eğitim- Öğretim yılında üç farklı ilden Meslek Lisesi grafik ve fotoğraf alanı öğrencileri ile, "Sıtkı Usta (Olçar) Desenlerin Ahengi" adlı bir eTwinning Projesi düzenlenmiştir. Bu çalışmada proje ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Proje ile öğrenciler; *nokta- çizgi- leke* tasarım öğelerinden yola çıkarak ve dijital kolaj çalışmaları ile Sıtkı Usta (Olçar)'nın eserlerinden bazılarını yeniden yorumlamıştır. Projenin amacı; günümüz gençlerinin Sıtkı Usta'nın çalışmalarını web 2.0 araçları ile yeniden yorumlamaları ile beraber, Türk Çini sanatını gelecek nesillere aktarmaktır. Ayrıca, farkındalık oluşturarak öğrencilerin ders dışı faaliyetlerde bulunması, çevrimiçi platformları doğru şekilde kullanmayı öğrenmeleri hedeflenmektedir.

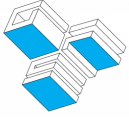
Proje, 2021 Aralık ayında başlayıp, 2022 Mayıs ayında öğrencilerin yapmış olduğu tüm çalışmaların, e-katalog- sanal sergi ve Kocaeli'de düzenlenen sergi ile yaygınlaştırılmasıyla son bulmuştur.

1. Sıtkı Usta (Olçar)'nın Hayatı

Hediyelik ve turistik amaçlı, ticari üretim dışında unutulmuş gibi görünen çini sanatına özellikle 1990 ve 2000'li yıllarda etkin olarak yeniden hayat veren Sıtkı Usta, 1948 Kütahya doğumludur. "Yüzlerce yıl önce Kütahya'ya yerleşmiş bir ailenin üyeleri arasında yer alan Sıtkı Usta'nın köklerinde şairler de var şeyhler de. Baba tarafı "Şeyhin Harnamesi"nin yazarı "Şair Şeyhi" olarak bilinen Yusuf Sinaneddin'e dayanıyor" (Davran, 2006:104). Bu çerçevede kökleri Selçuklulara kadar giden soylu bir aileden geliyor. Hem dededen hem babadan ağa çocuğudur.

Araştırmacı Kübra Olçar'ın, babası Sıtkı Usta (Olçar)'dan edindiği bilgilere göre; çocukluğunda sık sık dedesinin yanına Mersin'e gidiyor. 12 yaşına kadar da özellikle yaz aylarını Mersin'de geçiriyor. Denize olan tutkusu böylece başlıyor ve bu tutku daha sonra tasarlayacağı "kalyon serisi" desenleri çinilerde kendini gösteriyor.

Ortaokulu Kütahya'da bitirip, gençlik yıllarında Kütahyalı çinicilerden çini alim satımı yaparak çini sanatına ilk adımı atmıştır. Terzi esnafı olan babasının desteğiyle 1970 yılında "Kamil Çini" adında, kendisine küçük bir dükkan açan bu genç tüccar, meraklı ve girişken bir mizaca sahiptir. Tarihi eserlere özel bir ilgi duyan, gezdiği müzelerde farklı kültürlerin eserlerinden ve tasarımlarından etkilenen Sıtkı Olçar, yenilik arayışlarına da bu dönemde girmiştir. Ticarete başladığı dönemde Kütahyalı çini atölyelerine, geleneksel olanın yanında farklı form ve desenlerde tasarımlar



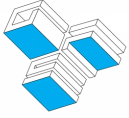
üretmeleri için fikirler vermiştir. Ancak, belirli bir kalıbın dışına çıkmak istemeyen çini ustaları bu istekleri reddetmiş hatta tepki ile karşılaşmışlardır. Buna rağmen, Sıtkı Usta yılmamış, farklı fikirlere olumlu yaklaşan bazı ustaları yanına alarak, 1973 yılında Kütahya’da “Osmanlı Çini Atölyesi” adını verdiği kendi tasarımlarını üretebileceği bir atölye kurmuştur.

Yüzyıllardır aynı teknik ve desenlerle geleneksel üretimlerini gerçekleştiren bu ustalardan çiniciliği öğrenerek, kendi atölyesinde mütevazı çalışmalarını sürdüren Sıtkı Usta (Olçar)’nın keşfedilmesi; Artisan Sanat Galerisi’nin sahibi Ertan Mestçi’nin, kafasında şekillenen değişik form ve desenleri Kütahyalı çini ustalarına uygulamak amacıyla yolunun Kütahya’ya düşmesiyle olmuştur. Daha ilk karşılaşmada Ertan Mestçi’yi, diğer çini ustalarının aksine heyecanla dinleyen, elindeki bütün işleri bırakarak, O’nun yeni önerileri üzerinde çalışmalara başlayan Olçar; arkeoloji, sanat tarihi gibi konulara olan araştırma merakı sayesinde, yaşadığı toprakların kültürlerinden de esinlenerek çiniye yeni bir soluk getirmiş ve “Sıtkı Usta” olma yolunda ilerlemeye başlamıştır. Kütahyalı pek çok çini ustasının içinde, Ertan Mestçi’nin hayalindekini anlayan ve bunları hayata geçiren bir tek Sıtkı Usta olmuştur. Bunun yanı sıra Sıtkı Usta’nın ününü duyarak Kütahya’ya gelen fotoğrafçı Ersin Alok, Olçar’ın uluslararası bir üne kavuşmasına öncülük etmiştir. Bu buluşmada yeni çini tasarımları üzerine çokça konuşulmuş ve sanatına anlam katan, kendisiyle özdeşleşmiş imzasının şekillenmesinde Ersin Alok’un tasarıma yönelik emeklerini ve karşılıksız olarak kendisine katalog bile tasarladığını uzun uzun anlatmıştır.

Sıtkı Usta 1980’lerin başında sergilediği ilk çalışmalarında, geleneksel 16.-17. yüzyıl İznik ve Kütahya çinilerinin uzantısı gibi görülen tabaklar, çanaklar yapmış ve her yeni sergisinde değişik form ve desenlerle kendini aşmıştır. Selçuklu çinilerinde göze çarpan mat turkuaz renginin peşine düşmüş, geleneksel yöntemlerle elde ettiği aynı rengi yeni çinilerine taşımayı başarmıştır. Sanatçı; 16. yüzyıldan beri İznik ve Kütahya’da kullanılmayarak tekniği tamamen unutulmuş olan mercan kırmızısı rengi üzerinde çalışmalara devam etmiş, yaklaşık sekiz yıllık bir uğraş sonucunda bir Alman bilim adamının, bu çalışmaları yapabilmesi için yeterli malzemesinin olmadığını ve zehirlenebileceğini söylemesi üzerine arayışına son vermiştir.

Cenevre, Cezayir, Madrid, Londra, Tokyo, Osaka, Volos (Yunanistan), Paris, New York gibi dünya sanat piyasasının önemli merkezlerinde açtığı sergilerle önce yabancılar tarafından tanınmış, sonrasında ise ülke içinde açtığı sergilerle büyük bir hayran kitlesi edinmiştir. 2008 yılında UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi ödülüne değer görülen Olçar, sanatçı duyarlılığı ile “zirveye çıkmanın kolay orada durmanın zor” olduğunu hep dile getirmiştir. “Sıtkı” sözcüğünden oluşan imzasını diyagonal bir hareketle yukarıya doğru atmasının sebebi de bundandır. Onun zirveye çıkış serüvenini temsil etmektedir bu imza. Daha sonraları “Çininin Picasso”su ve “Çini Dervishi” olarak anılacak Sıtkı Usta (Olçar), bir dünya markası olmuştur. Bunun bilincinde olmasına rağmen, bütün bu başarılarla imza atan kendisi değilmişçesine tevazuyu da elden bırakmamıştır. Sanatçı kişiliğinin yanında, yaptığı kültürel faaliyetler, yardımseverliği, sevecenliği, gösterişten uzak yaşam tarzı ve doğallığıyla tevazuyu hep ön planda tutan iyi bir “insan” olarak tanınmıştır.

O, sevdiği topraklara gönül bağıyla bağlıdır. Burada var olduğunu ve buraya ait olduğunu vurgulamıştır hep. Memleketi Kütahya’yı tanıtmak, şehre hareket getirmek amacıyla uçurtma şenlikleri, uno, jeep rallileri, motor yarışları gibi çeşitli sosyal faaliyetlerde de bulunmuştur. Bunlardan biri de, 18 yıl boyunca her yaz düzenlediği “Frig Vadisi Kamp”larıdır. Şehri ve bölgesini ilgilendiren toplumsal sorunlara da uzak durmamıştır. Sorunları yetkililere duyurmak ve insanları bilgilendirmek adına yerel basında köşe yazıları yazmıştır.



Yaşamı boyunca güler yüzüyle tanınmış, renkli bir kişiliğe sahip Sıtkı Usta (Olçar), 15 Kasım 2010'da İstanbul Amerikan Hastanesi'nde vefat etmiştir (Olçar, 2020:7-8).

Sıtkı Usta (Olçar) *Akbank Sanat Galerisi- Bursa, Art in Action- Londra, Yurakkucho Seibu- Tokyo, Küsav Antika Fuarı Yıldız Sarayı- İstanbul, Galerie Loanne- Cenevre, Agaless Sanat Galerisi- New York, Kashi Wazaki Sanat Müzesi- Nigata* gibi galerilerde çok sayıda ulusal ve uluslararası sergiler açmıştır (sitki.com.tr).

2. e Twinning Projesi Hakkında

eTwinning, Avrupa'daki okullar için oluşturulmuş bir çalışma topluluğudur. Bu topluluğun ana amaçlarından bazıları okullar arası iletişim kurmak, işbirliği yapmak, projeler geliştirmek ve bunları paylaşmaktır. Avrupa'da heyecan verici bir öğrenme topluluğu yaratmak ve bu topluluğun bir parçası olarak, okullardan seçilen personelin (öğretmenler, müdürler, kütüphaneciler vb.) ortak eğitimi ve etkileşimine yönelik bir platform sunmaktadır. eTwinning, Bilgi ve İletişim Teknolojileri vasıtasıyla gerekli destek, araç ve hizmetleri sağlayarak okulların kısa ve uzun vadeli ortaklıklar kurmasını kolaylaştırmakta Avrupa'da okul işbirliğini teşvik etmektedir. eTwinning Portalı (www.etwinning.net) ana toplanma noktası ve çalışma alanıdır. Portal, öğretmenlere proje ortağı arayışı, proje fikirlerinin paylaşımı ve uygulama çalışmaları gibi alanlarda kolaylıklar ve imkanlar sunmaktadır. eTwinning platformunda bulunan özelleştirilmiş araçlar, kullanıcılara birlikte çalışmayı teşvik eden çevrimiçi olanaklar sağlamaktadır. Ülkemiz eTwinning'e 2009 yılında dahil olmuştur. eTwinning Türkiye Ulusal Destek Servisi, Milli Eğitim Bakanlığı Yenilik ve Eğitim Teknolojileri Genel Müdürlüğü bünyesinde günümüzde de faaliyet göstermektedir.

3. Web 2.0 Araçları

Web 2.0'da paylaşım, bütün kullanıcılar arasında gerçekleşmektedir. Bu durum iletişim, veri paylaşımı, sosyal medya araçlarının gelişimine yol açmış ve eğitim, ekonomi, bilim ve projelere global boyutlar kazandırmıştır. Bilgi üretiminin ve paylaşımının hızlanmasında etkili olmuştur. Kullanıcılar arasında bilgi ve fikir alışverişini destekleyen ikinci kuşak web platformu olarak tanımlanmaktadır (web2araclari.com).

4. Sıtkı Usta (Olçar) Desenlerin Ahengi e Twinning Projesi

Projenin ana amaçlarından birisi, "Sıtkı Usta (Olçar) Desenlerin Ahengi" projesiyle öğrencilere, unutulmaya yüz tutmuş geleneksel sanatlardan Çini Sanatını ve bu sanatın duayeni Sıtkı Usta'yı tanıtmak ve farkındalık yaratmak olmuştur. Bunun yanı sıra, Sıtkı Usta (Olçar)'nın çinilerini günümüz grafik tasarım olanaklarında modernize ederek, mesleki anlamda farklı bakış açıları kazandırmak ve geleneksel sanatlara ilgi duymalarını sağlamak hedeflenmiştir. Proje kurucu ortaklığını Sıtkı Usta'nın kızı Kübra Olçar Erden üstlenmiş başta kendi okulu (İzmit Nuh Çimento) olmak üzere iki farklı ilden meslek lisesi (Karabük Yahya Kemal Beyatlı ve Trabzon Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi) öğretmenleri ve 10 öğrenciden oluşan grafik-fotoğraf alanı tasarım grubu ile çalışma yapılmıştır. Her öğretmen danışmanlığını yaptığı öğrencilerine, projenin tanımını yaparak, proje kuralları, (Tablo1) e-güvenlik, görev dağılımı (Tablo 2) ve proje faaliyet planını (Tablo 3) ayrıntılı bir şekilde paylaşmıştır. Aralık ayında başlayıp, Mayıs ayında biten projede ay ay yapılacaklar faaliyet planında belirtilmiştir.

Aralık ayında; zoom üzerinden yapılan bir webinar toplantı ile öğretmen ve öğrencilerin tanışması sağlanmıştır. Proje yürütücüsü öğretmenler kendi okullarında yaptıkları grup çalışmasıyla projeyi



tanıtma amaçlı bir pano geliştirmişlerdir. Öğrencilerin fotoğraf paylaşımlarında istenmeyen durumlar yaşanmaması adına velilerinden izin dilekçeleri alınmıştır. Buna rağmen dikkat elden bırakılmamış, öğrencilerin yüzleri çok net görünmeyecek şekilde veya maskeli paylaşımlarla sosyal medya güvenliği sağlanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede öğrenciler kendi simgesel avatarlarını oluşturmuşlardır. Projede yer alan her okul, hem kendi okulunun hem de içinde yer aldığı şehrin bir tanıtım videosunu hazırlayarak TwinSpace platformu kanalıyla proje ortaklarıyla paylaşmıştır.

Ocak ayında; öğrenciler web 2.0 araçları ile tasarladıkları proje logosu, afiş ve sloganını anket üzerinden oylamaya sunmuşlardır. Anket sonucuna göre projenin logo, afiş ve sloganı belirlenmiştir.

Şubat ayında; çini sanatının genel bir tanımı yapılarak, Sıtkı Usta (Olçar) ve eserleri öğrencilere tanıtılmıştır. Öğrencilerin seçtiği orijinal eserlerden web 2.0 araçları ile dijital kolaj çalışmaları yapılmıştır.

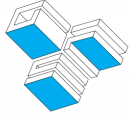
Mart ayında; öğrenciler seçtikleri Sıtkı Usta (Olçar) orijinal eserlerini, nokta- çizgi- leke öğelerine göre yorumlamışlardır.

Nisan ayında; her okul bir boyama tekniği kullanarak, Sıtkı Usta (Olçar)'nın çalışmalarını kuru boya, sulu boya ve akrilik gibi tekniklerle yeniden yorumlamıştır. Projenin bu son kısmında ise; çini sanatının genel terimlerinden yola çıkılarak balık, lale, gemi adını verdiğimiz gruplar ile okullar arasında karma ekipler oluşturulmuştur. Bu ekipler, isimlerine uygun olarak kupa ve tişört baskı çalışması yapmışlardır. Bunun sonucunda, İzmit şehrindeki bir öğretmen Karabük ve Trabzon'daki öğrenciye de danışmanlık yaparak, teknoloji vasıtası ile etkileşim sağlanmıştır. 5 ay süren proje çalışmaları, web 2.0 araçlarıyla yapılan e-katalog ve sanal sergi ile yaygınlaştırılmıştır.

Projeye ek olarak, öğrenciler geri dönüşüm yoluyla yeniden elde ettikleri kâğıtlara Sıtkı Usta (Olçar)'nın çini motiflerinden çizimler yapmışlardır. Böylelikle; proje tabanlı öğrenme, araştırma ve iletişim becerisi kazandırmanın yanı sıra, tarihi ve milli kültür bilinci oluşturmak hedeflenmiştir.

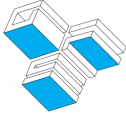
Bilgisayarınızın güvenlik duvarını aktif ve güncel tutmalısınız.
Bilgisayarınızda güncel bir anti virüs programı bulundurmalı ve düzenli olarak tarama yaptırmalısınız.
Güvenilir şifreler kullanılmalı ve kimse ile şifrelerinizi paylaşmamalısınız.
Hediye, çekiliş ve kampanya linklerine aldanmamalısınız.
Kişisel bilgilerinizi (kimlik no, adresi telefon numarası, kredi kartı bilgileri vs.) asla paylaşmamalısınız.
Paylaşım, beğeni ve yorum yaparken dikkatli olmalısınız.
Kişisel bilgilerinizi belli edecek yorum ve fotoğrafları paylaşmamalısınız.
Web sitelerinin güvenlik sertifikası olmasına dikkat etmelisiniz.
İnternet ile ulaştığımız her bilgi doğru değildir. Güvenilir adreslerden bilgi edinmeli ve farklı kaynaklardan karşılaştırma yapmalısınız.

Tablo 1. Proje kuralları



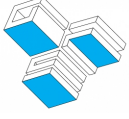
ÖĞRETMEN	GÖREVLER
Kübra OLÇAR ERDEN (KURUCU) Nuh Çimento MTAL (İZMİT) Grafik ve Fotoğraf	<ol style="list-style-type: none">1. e Twinning ve projenin öğrencilere tanıtılması.2. Veli izin belgesi alınması.3. Öğrenci kaydının twinspace'e yapılması.4. Öğretmen-öğrenci avatarı oluşturulması ve tanıtılması.5. Proje için; logo, slogan ve afiş oluşturulması.6. Proje faaliyet planının hazırlanması.7. Proje görev dağılımı tablosunun hazırlanması.8. Sosyal medya hesapları oluşturulması ve paylaşımları.9. Öğrencilerin her ay yapacakları çalışmaların görsellerini, öğretmenlerine sunmak ve onlara envanter sağlamak.10. Her ay öğrencilere proje planına göre çalışmalar yaptırmak.11. Platformun sayfa düzenlemelerini yapmak ve bunların kontrolünü sağlamak.
Şadiye AKYOL (KURUCU) Yahya Kemal Beyatlı MTAL (KARABÜK) Grafik ve Fotoğraf	<ol style="list-style-type: none">1. e Twinning ve projenin öğrencilere tanıtılması.2. Veli izin belgesi alınması.3. Öğrenci kaydının twinspace'e yapılması.4. Öğretmen-öğrenci avatarı oluşturulması ve tanıtılması.5. Proje için; logo, slogan ve afiş oluşturulması.6. Sosyal medya hesapları oluşturulması ve paylaşımları.7. Her ay öğrencilere proje planına göre çalışmalar yaptırmak.8. Eğitim videoları çekmek.
Cansu AKTAŞ Borsa İstanbul Trabzon MTAL (TRABZON) Grafik ve Fotoğraf	<ol style="list-style-type: none">1. e Twinning ve projenin öğrencilere tanıtılması.2. Veli izin belgesi alınması.3. Öğrenci kaydının twinspace'e yapılması.4. Öğretmen-öğrenci avatarı oluşturulması ve tanıtılması.5. Proje için; logo, slogan ve afiş oluşturulması.6. Her ay öğrencilere proje planına göre çalışmalar yaptırmak.

Tablo 2. Öğretmen görev dağılımı tablosu



ARALIK
Projeye katılan öğretmenlerin ve öğrencilerin belirlenmesi.
Projeye katılan öğretmenler ile tanışma toplantısı.
Öğretmen ve öğrencilerin twinspace hesaplarının oluşturulması ve minimum 3, maksimum 5 öğrenci kaydının yapılması.
e-Twinning'in ve projenin öğrencilere tanıtılması.
Veli izin belgelerinin alınması ve twinspace e eklenmesi.
Öğrencilerin twinspace'e kaydının yapılması.
Okul tanıtımların twinspace yüklenmesi.
Şehir tanıtımların twinspace yüklenmesi.
e-Twinning güvenlik kuralları ve telif hakkı konusunda öğrenci ve öğretmenlerin bilgilendirilmesi (Webinar veya yüzyüze eğitim) .
e-Twinning projeleri hakkında bilgilendirme panosu hazırlanması.
OCAK
Öğrenci avatarı oluşturulması.
Web 2.0 araçlarını kullanarak proje; afiş, logo, slogan oluşturulması ve seçim anketi uygulanarak proje için uygun olanın belirlenmesi
Projenin yaygınlaştırılması için sosyal medya hesaplarının oluşturulması (facebook, youtube, instagram).
Öğretmen öngörüş anketi yapılması.
Öğrenci başlangıç anketi yapılması.
Tüm katılımcıların yer aldığı (Öğrenci öğretmen) tanışma webinarı düzenlenmesi.
ŞUBAT
Geçmişten günümüze çini sanatının araştırılması. Bununla ilgili tanıtım videolarının izlenmesi.
Unesco Yaşayan İnsan Hazinesi seçilen Sıtkı Usta (Olçar) kimdir? Türk çini sanatına katkıları nelerdir? Sıtkı Usta (Olçar) desenlerinin farkının araştırılması.
Çini desenlerinin kolaj olarak tamamlanması.
MART
Öğretmenler ve öğrencilerin; iletişimini kuvvetlendirmek için çevrim içi ara değerlendirme toplantısı düzenlenmesi.
Sıtkı Usta (Olçar) çini desenlerinin, nokta çizgi tasarı ilkesinden yola çıkarak çalışmalarının yapılması.
NİSAN
Sıtkı Usta (Olçar) çini desenlerinin, tuvallere / kağıtlara röprodüksiyonun yapılması. (Akrilik boya, guaj boya, sulu boya, keçeli, marker kalem).
Sıtkı Usta (Olçar) çini desenlerinin dijital olarak ürünlerde kullanımı. (Kalem, ajanda kapağı, kitap ayracı, tişört, şapka, bandana v.b.)
MAYIS
Proje sonu okullarda sergi çalışması ile projenin yaygınlaştırılması.
Yapılan çalışmalar ile ilgili nihai ürün olarak e katalog oluşturulması.
Projenin değerlendirilmesi.

Tablo 3. Proje faaliyet planı



4.1. Proje Öğretmenleri

4.1.1. Kübra OLÇAR ERDEN / Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi

İzmit Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde Grafik ve Fotoğraf öğretmeni. Liseyi Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümünde okuyarak, üniversite eğitimini Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik ve Tasarım Bölümünde tamamlamıştır. Daha sonra Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Pedagojik Formasyon alarak öğretmenliğe başlamıştır. Babası Sıtkı Usta (Olçar)'nın çini çalışmalarını grafik tasarım ile birleştirerek, öğrencilerine ve gelecek nesillere çiniyi ve bu mesleğin duayeni Sıtkı Usta'yı tanıtmak için, bu projenin kuruculuğunu yapmıştır.

4.1.2. Şadiye AKYOL/ Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi

Karabük Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde Grafik ve Fotoğraf öğretmeni olarak görev yapmaktadır. 2005 Ankara Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakülte Uygulamalı Sanatlar bölümünde eğitim görmüştür. Portre fotoğrafı çekimi, düzenleme ve çocuk kitapları illüstrasyon çalışmaları yapmaktadır. e Twinning projelerinin mesleki gelişimi açısından yeni fikirler üretmek ve eğitimde güncel kalabilmek adına kendisine katkı sağlayacağını düşünmektedir.

4.1.3. Cansu Aktaş/Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi

Trabzon Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi'nde Grafik ve Fotoğraf öğretmeni olarak görev yapmaktadır. 2009 yılında Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi Uygulamalı Sanatlar Anabilim Dalı Grafik Öğretmenliğinden mezun olmuştur. 2012 yılında Grafik ve Fotoğraf Öğretmeni olarak Trabzon'da göreve başlamıştır. Mesleki yeterliliğin dışında da kendini geliştirmek için yeni kanallar aramaktadır. Eğitimde yeni yaklaşımlar ilgisini çekmekte, uygulanabilirliği, güncelliği, dönüşümü, kullanışlılığı hakkında deneyler yapmayı sevmektedir. O yüzden bu projede olmayı kabul ettiğini dile getirmektedir.

4.2. Proje Öğrencileri

İzmit Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik ve Fotoğraf alanı öğrencileri; *Rabia, İrem Buse ve Gizem*. Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik ve Fotoğraf alanı öğrencileri; *Sıla, Khatera, Bahar ve Bihista*. Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi Grafik ve Fotoğraf alanı öğrencileri; *Ecrin, Selen ve Yaren*.

4.3. Aralık Ayı Çalışmaları

4.3.1. Okullarda Projenin Tanıtımı



Görsel 1. Proje öğrencilerinin tanıtım hazırlıklarından bir kesit.

4.4. Ocak Ayı Çalışmaları

4.4.1. Proje Logo- Slogan ve Afişi

Proje logosu, slogan ve afişi yapılan anket sonuçlarına göre belirlenmiştir. Buna göre slogan *Gelenekle Geleceği Tasarla* olarak seçilmiştir (Görsel 2).

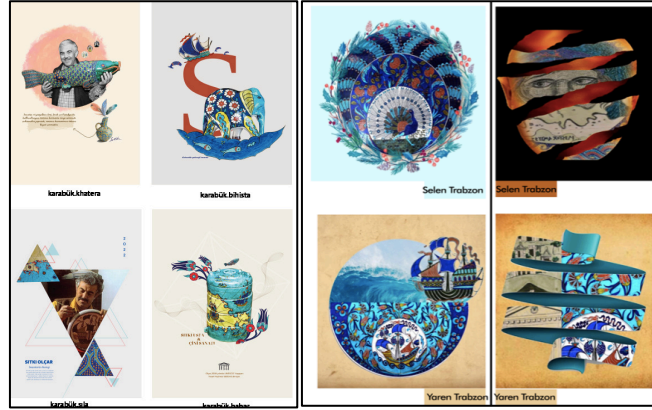


Görsel 2. Seçilen proje logo ve afişi, Ocak 2022

4.5. Şubat Ayı Çalışmaları

4.5.1. Dijital Kolaj Çalışmaları

Öğrenciler, Sıtkı Usta (Olçar) orijinal çalışmalarından esinlenerek Renderforest, 3D Overlay, Background Eraser, Remove, Canva web 2.0 araçları ile dijital kolaj çalışmaları yapmışlardır (Görsel 3).



Görsel 3. Dijital kolaj çalışmaları, 2022

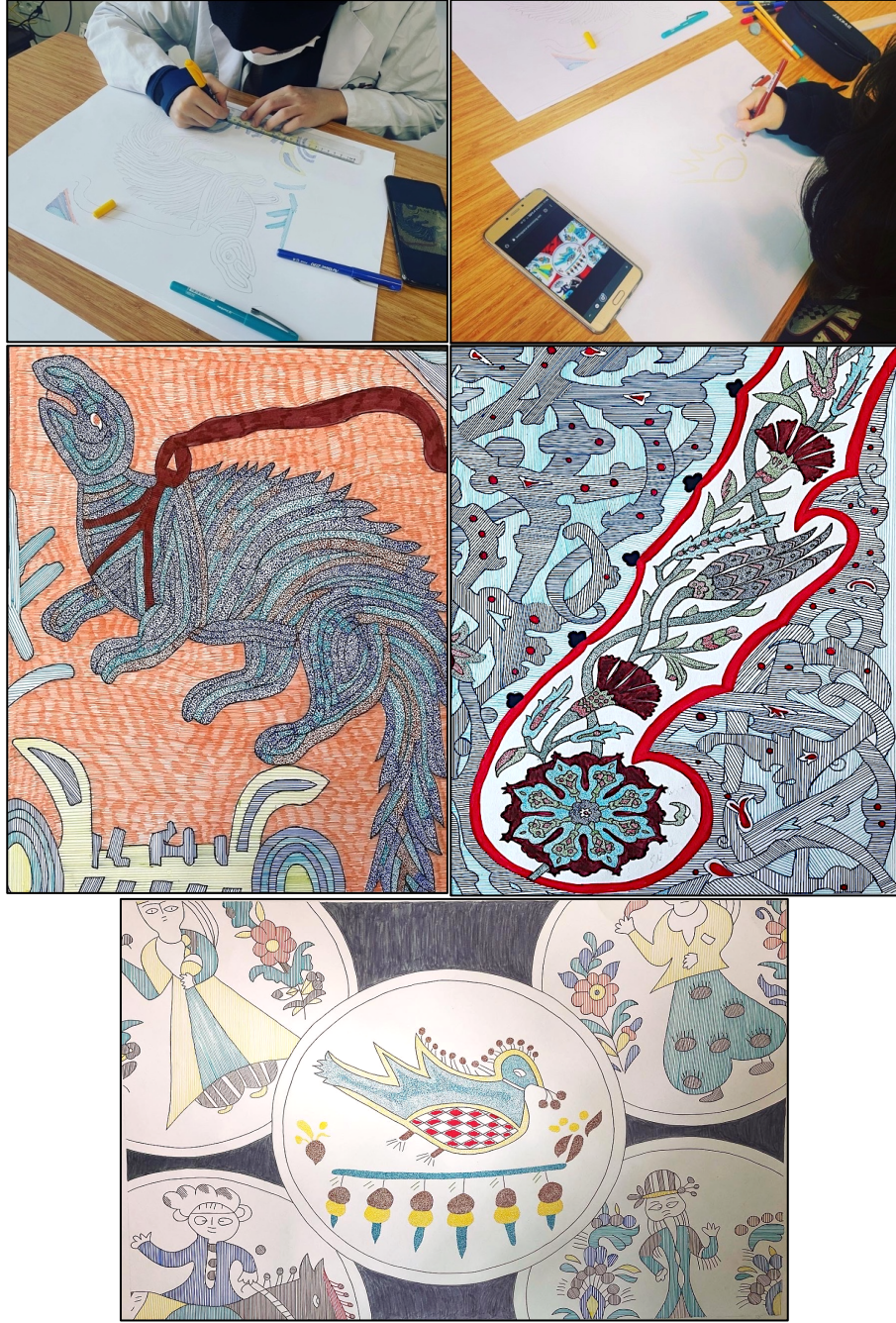
4. 6. Mart Ayı Çalışmaları

4.6.1. Desenlerin Nokta, Çizgi ve Leke Ögesine Göre Anlatımı

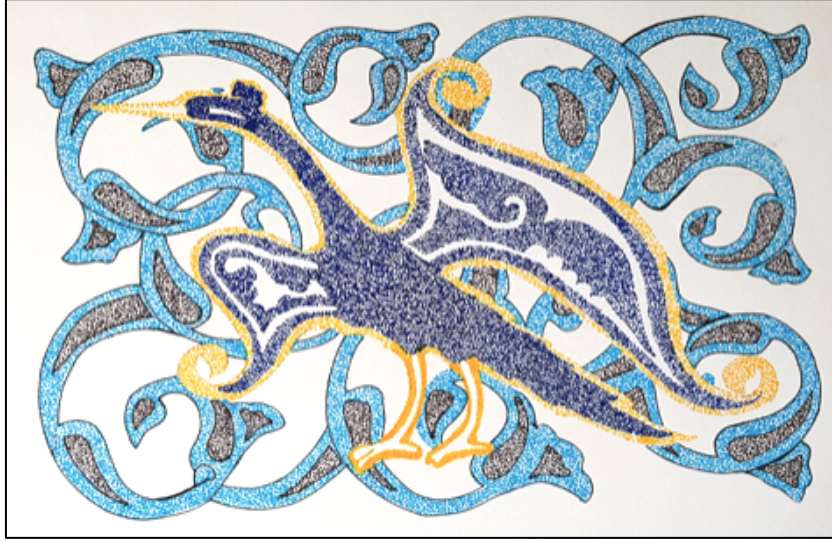
Öğrencilere sanatçı Sıtkı Usta (Olçar)'nın eserlerinden orijinal çalışmaları gönderilerek, içlerinden istedikleri çalışmalardan herhangi birini seçmelerini ve o çalışmanın nokta, çizgi ve leke ögesine göre yorumlamaları istenmiştir. Buna göre, aşağıdaki malzeme listesi TwinSpace portalında yayınlanmıştır ve öğrenciler bu doğrultuda çalışmalarını sürdürmüştür.

Çalışma için malzeme listesi, eserlerin yüksek çözünürlüklü fotoğrafı, bristol kağıt 35x50 cm,0.4 uçlu renkli tükenmez keçeli kalem, desen aktarımı için parşömen kağıdı olarak belirlenmiştir

Not: Çalışmaların kısa kenarı en az 25 cm olacak şekilde deseni yerleştirmeleri istenmiştir.



Görsel 4. Nuh Çimento MTAL proje öğrencilerinin nokta, çizgi ve leke çalışmaları, 2022



Görsel 5. Yahya Kemal Beyatlı MTAL proje öğrencilerinin nokta, çizgi ve leke çalışmaları



Görsel 6. Ortahisar Borsa İstanbul MTAL proje öğrencilerinin nokta, çizgi ve leke çalışmaları.

4.7. Nisan Ayı Çalışmaları

4.7.1. Eserlerin Kuru- Sulu- Akrilik Boya Röprodüksiyonlarının Yapılması

Bu çalışmada; hangi okulun hangi tekniği kullanacağı, öğrencilerin tekniğe hazır bulunurluğuna göre karar verilmiştir. Buna göre, *akrilik boya*; Nuh Çimento, *sulu boya*; Yahya Kemal Beyatlı, *kuru boya tekniği*; Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğretmenleri tarafından seçilmiştir. Malzeme listesi aşağıda verilmiştir.

Çalışma için malzeme listesi; eserlerin yüksek çözünürlüklü fotoğrafı, bristol kağıt 35x50 cm, kuru-sulu-akrilik boya, desen aktarımı için parşömen kağıdı olarak belirlenmiştir.

4.7.1.1. Padişah Kaftanı

Padişah Kaftan desenin olduğu oval çini tabakta, sırrı bulunamayan *Mercan Kırmızısı* rengi hakimdir. Meslek hayatını, bu renge bulmaya adanmış ve bu zamana kadar en yakın rengi bulan Sıtkı Usta'nın *Kaftanlar* özel koleksiyon serisinden bir çalışma yapılmıştır. Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Rabia, bu deseni akrilik boya tekniği ile 35x50 ölçülerindeki kağıda aktarmıştır.

4.7.1.2. Kalyonlar

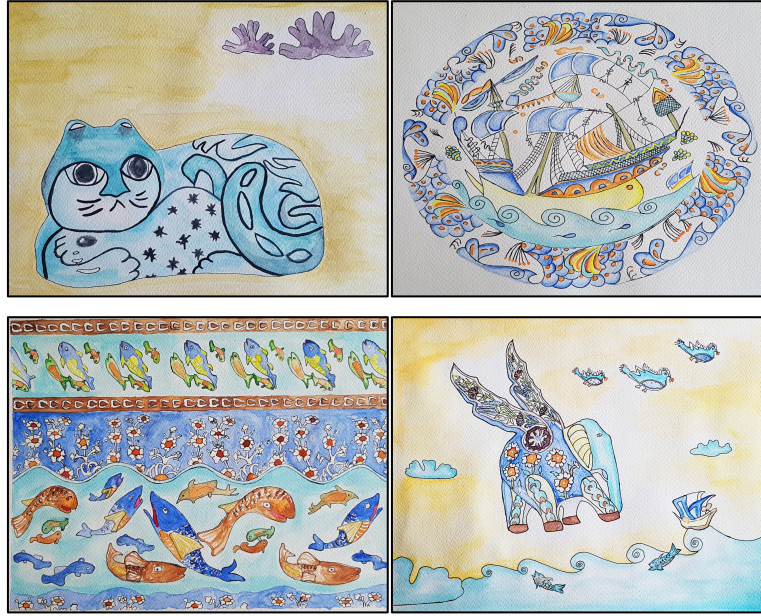
Sıtkı Usta (Olçar)'nın *Kalyonlar* adlı sergi çalışmasının röprodüksiyonunu, Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi İrem Buse yapmıştır. Turkuaz, kobalt mavi, limon küfü ve kırmızı rengi ile, kalyonlar ve balıkların hakim olduğu bir çalışmadır. Akrilik boya tekniği ile 35x50 ölçülerindeki kağıda çizilmiştir.

4.7.1.3. Laleler

Lale desenlerinin hakim olduğu Sıtkı Usta (Olçar)'nın *Hoşgörü* adlı sergi koleksiyon çalışmasının röprodüksiyonunu Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Gizem çalışmıştır. Çalışmada, limon küfü, turkuaz, kobalt mavisi ve kırmızı renkleri mevcuttur. Akrilik boya ile çini renklerini birebir yakalamak pek mümkün olmadığı için, limon küfü rengi yerine; limon sarısı, kırmızı rengi yerine ise; kiremit rengi boyanmıştır. (Görsel 7).



Görsel 7. Nuh Çimento MTAL, Akrilik Boya Çalışmaları.



Görsel 8. Yahya Kemal Beyatlı MTAL, Sulu Boya Çalışmaları.



Görsel 9. Ortahisar Borsa İstanbul MTAL, Kuru Boya Çalışmaları.

4.7.2. Karma Ekipler

4.7.2.1. Lale Ekibi

Danışman öğretmenliğini Kübra Olçar'ın yaptığı lale ekibi öğrencileri Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Gizem, Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Bahar ve Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Ecrin olarak seçilmiştir. Buna göre bir görev dağılımı yapılmıştır. Kupa baskı için laleyi aşama aşama çizilen öğrenciler, deseni web 2.0 araçlarından faydalanarak hazır hale getirmişlerdir (Görsel 10). Öğrenciler tişört tasarımında ise, laleyi doğrudan kullanmak yerine fil objesinin üzerine çizilen desenlerden yola çıkarak tişörtleri baskıya hazır hale getirmişlerdir (Görsel 11).



Görsel 10. Lale desenli kupa baskı tasarımı.



Görsel 11. Tişört baskı tasarımı, Nisan 2022.

4.7.2.2. Gemi Ekibi

Danışman öğretmenliğini Şadiye Akyol'un yaptığı gemi ekibi öğrencileri Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Bhista, Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Yaren ve Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi İrem Buse olarak seçilmiştir. Görev dağılımına göre öğrenciler her bir aşamada deseni kupa tasarımı için, web 2.0 araçlarından faydalanarak hazır hale getirmişlerdir (Görsel 12). Daha sonra öğrenciler, farklı bir gemi deseninden tasarım tişört çizmişlerdir (Görsel 13).



Görsel 12. Gemi desenli kupa baskı tasarımı, Nisan 2022.

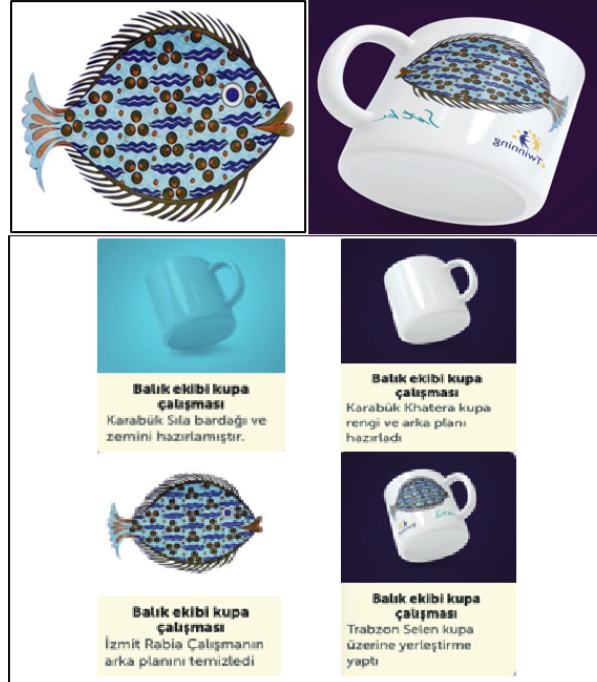


Görsel 13. Gemi desenli tişört baskı tasarımı, Nisan 2022.

4.7.2.3. Balık Ekibi

Danışman öğretmenliğini Cansu Aktaş'ın yaptığı balık ekibi öğrencileri Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencileri Sıla ve Khatera, Nuh Çimento Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Rabia ve Ortahisar Borsa İstanbul Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencisi Selen olarak seçilmiştir. Görev dağılımına göre öğrenciler her bir aşamada deseni, kupa ve tişört baskı için web 2.0 araçlarından faydalanarak hazır hale getirmişlerdir

(Görsel 14-15).



Görsel 14. Balık desenli kupa baskı tasarımı, 2022.



Görsel 15. Balık desenli tişört baskı tasarımı, 2022.

4.8. Mayıs Ayı Çalışmaları

4.8.1. e-Katalog

Projeyi anlatan ve tüm ortakların çalışmalarının yer aldığı e katalog çalışması için web 2.0 araçlarından flipsnack kullanılmıştır. Linki aşağıda verilmiştir.

<https://www.flipsnack.com/9778EC5569B/s-tk-olcardesenlerinahengi.html>

4.8.2. Sanal Sergi

Tüm çalışmalarının yer aldığı sanal sergi için web 2.0 araçlarından emaze kullanılmıştır. Linki aşağıda verilmiştir.

<https://www.emaze.com/@ALRZLQOTL/stki-usta-desenlern-aheng?r=@RYYAPT>

5. Geri Dönüşüm Yoluyla Yeni Kağıt Yapımı

İzmit Nuh Çimento MTAL öğrencilerinin projeye dahil etmiş olduğu bu çalışma, okulun belirli yerlerinin Atık kağıt toplama noktası olarak belirlenmesiyle başlamıştır. Daha sonra toplanan kağıtlar, su dolu bir kabın içerisinde 10 gün bekleyip, hamur kıvamına gelmesi sağlanmıştır. Yumuşayan kağıtları başka bir kaba aktarıp içerisine bir miktar mavi akrilik boya damlatarak, açık mavi renkte bir kağıt hamuru elde edilmiştir. Daha sonra, A4 (21X29,7 cm) boyutundaki iki elek arasında pres yapılarak kağıt şekline getirilmiş ve kurumaya bırakılmıştır. Öğrenciler son aşamada, çini desenlerinden oluşan kitap ayracı tasarlamışlardır (Görsel 16-17).



Görsel 16. Elde Edilen Atık Kağıtlar



Görsel 17. Geri Dönüşüm Yoluyla Elde Edilen Kağıtlardan Kitap Ayracı Tasarımları, 2022

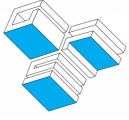


Görsel 18. e Twinning Sergi Hazırlıkları, Haziran 2022

6. Projenin Eğitimde Yenilikçilik Ve Yaratıcılık Etkisi

15-18 yaş Meslek Lisesi Grafik-Fotoğraf alanı öğrencileri, projedeki bu çalışmalar esnasında çini sanatı ile ilgili edindikleri bilgileri birbirleri ile internet ortamında paylaşmışlardır. Ayrıca twinspace portalını öğrenip, orada paylaşımlar yapmışlardır. Çini desenlerini farklı yüzeylerde ve tekniklerle, web 2.0 araçlarını kullanarak, öğrenme fırsatı bulmuşlardır. Böylelikle "Gelenekle geleceği birleştirerek" yeni bir boyut kazandırmışlardır. Öğrencilerin özverili çalışmaları, diğer öğrencilerin çini sanatına karşı ilgi duymalarını ve bir sonraki projelerde görev alma isteğini artırmıştır.

Projede yabancı uyruklu öğrenciler de yer almıştır. Yahya Kemal Beyatlı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi öğrencileri olan Khatera ve Bihista Afgan uyruklu sığınmacı olarak Türkiye'ye yerleşmişlerdir. Onların akranları ile uyum içerisinde çalışmaları projenin kaynaştırma eğitimine



katkı sağlamıştır. Ayrıca, çini sanatı ve sanatçısı Sıtkı Usta (Olçar)'yı öğrenmeleri de projenin uluslararası yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır.

7. Öğretim Programı ile Bütünleşmesi

Projenin meslek derslerinin müfredat kazanımlarıyla ilgili etkinlikleri ve disiplinler arası alanlardaki çalışmalar müfredat entegrasyonu aşağıda sıralanmıştır.

Temel tasarım dersi (nokta, çizgi, leke tasarımı ilkelerinin kullanılması), *desen dersi* (desenlerin oran orantıya göre doğru yerleşimi), *illüstrasyon dersi* (akrilik, sulu ve kuru boya tekniklerinin doğru kullanımı ve desenlerin oran-orantıya göre yüzeye aktarılması), *grafik desen dersi* (desenlerin grafiksel anlatımı), *perspektif ve desen dersi* (desenlerin oran orantıya ve perspektif kurallarına göre doğru yerleşimi), *bilgisayarda grafik tasarım dersi* (web 2 araçlarının, bilgisayar tabanlı tasarım dersinde yapılan grafik çalışmaları ile uyumlu olması ve benzerlik göstererek aynı amaca hitap etmesi) ile çalışmalarımız aynı doğrultuda ve müfredatla iç içe devam etmiştir.

Aynı zamanda; *bilgi teknolojileri* (başta kullanılan web 2.0 araçları, office programları (word, etwinning platformu gibi, yapılan birçok çalışmada teknolojiyle), *görsel sanatlar* (akrilik, sulu ve kuru boya tekniklerinin doğru kullanımı ve desenlerin oran-orantıya göre kağıda aktarılmasıyla), *kültür tarihi* (kültür mirası olan ve unutulmaya yüz tutmuş çini sanatının gelecek nesillere aktarılması hedefiyle), *geleneksel sanatlar* (geleneksel Türk sanatlarını anlatması ve grafik tasarım ile çini sanatının iki boyutlu olarak yüzeye aktarılması yönünden benzerlik göstermesiyle) bu derslerin içeriği nedeniyle disiplinler arası bir yaklaşımla yürütülmüştür.

Projede grafik ve fotoğraf alanı dersleriyle paralel olarak; araştırma, izleme, yaparak öğrenme, uygulama ve öğrenme teknikleri kullanılmıştır.

8. Okullar Arası İşbirliği

Projenin ilk kısmında oluşturulan Whatsapp grubu üzerinden ve Zoom üzerinden çevrimiçi toplantılarla, öğretmen ve öğrenciler arası etkileşim sağlanmıştır.

Projedeki etkinlikler öğretmen, öğrenci görüşlerini alarak ortak bir şekilde oluşturulmuştur. Öğrenciler aktif bir şekilde twinspace forum ve whatsapp grubu üzerinden birbirleri ile iletişime geçmişlerdir. Proje, Kocaeli/İzmit'te düzenlenen "Proje Festivali"nde yaygınlaştırılmıştır.

9. Teknoloji Kullanımı

Alan öğrencileri bilişim ve teknolojiyle iç içe oldukları için, grafik tasarım tabanlı programlara yakın olan web 2.0 araçları öğrencilerin ilgisini çekmiştir. Öğrenciler avatarlarını Bitmoji ve Avatarmaker, kolaj çalışmalarını Renderforest, 3D Overlay, Background Eraser, Remove, Canva web 2.0 araçlarını kullanarak yapmışlardır. Aggie.io Web 2.0 aracı ile desenlerin boyamasını, karma ekiplerle çalışılan ortak kupa tasarımları için ise, remove ve canva web 2.0 araçlarını kullanmışlardır. Öğrencilere, öğretmenler tarafından renderforest web 2.0 aracı ile hazırlanan eğitici videolar hazırlanmıştır. Böylelikle öğretmenler de, kendi kişisel gelişimleri için farklı web 2.0 araçlarını deneyimlemiş ve öğrencilere yol göstermiştir. Youtube, Instagram ve Facebook sayfaları açarak, projenin yaygınlaştırılmasında etkili olmuştur. E-güvenlik sebebi ile yüklenen tüm fotoğraf ve videolarda öğrencilerin kişisel bilgilerinin ve yüzlerinin görünmemesine özen gösterilmiştir. Ayrıca projede kullanılan tüm materyallerin, proje kurucu ortağı olan Sıtkı Usta

(Olçar)'nın kızı Kübra Olçar Erden tarafından verilmesiyle telif konusunda da sıkıntı yaşanmamıştır.

10. Sonuçlar, Etkileri ve Dokümantasyon

Proje sayesinde öğretmenler yeni web 2.0 araçları öğrenip, projede uygulayarak kendi kişisel gelişimlerine katkı sağlamışlardır. Öğrenciler de grafik tasarım programlarının yanı sıra web 2.0 araçları gibi alternatif programlar ile birçok çalışmanın yapılabileceğini öğrenmiştir. Ayrıca işbirlikçi ve ortak ürünler vesilesiyle takım ruhu ile çalışmışlar, bunun yanı sıra etkinliklerin çeşitli olması, araştırmaya yönlendirmesi, uygulama esaslarına dayalı olması nedeniyle kendilerini geliştirme fırsatı da yakalamışlardır. Projenin ana hedeflerinden biri olan, unutulmaya yüz tutmuş çini sanatını ve sanatçısı Sıtkı Usta (Olçar)'yı tanıtmak ve çalışmalarını “Gelenekle Geleceği Tasarla” sloganına bağlı olarak günümüz teknolojisi ile harmanlayarak, çalışmalar tamamlanmıştır. Sosyal medya hesaplarından yapılan paylaşımlarla proje ve çini sanatını günümüz gençliğine tanıtarak, merak uyandırmıştır. Projede yapılan tüm çalışmaları bir e-katalogta toplayarak ve sanal sergi hazırlayarak proje sonuçları daha görünür hale getirilmiştir. Kocaeli/İzmit ilçesinde gerçekleşen ‘proje festivalinde’ proje sunumu yapılarak, sonuçlarının yaygınlaşması sağlanmıştır. Proje sonunda öğrenciler, kendi meslekleri dışından farklı bir sanat dalı olan, çiniyi benimsemiş ve duayeni Sıtkı Usta (Olçar)'yı tanıma fırsatı bulmuşlardır (Görsel 19).



Görsel 19. Projenin Festivaldeki Sunumu

Öğrencilerin karma takım çalışmaları sayesinde kendilerini daha iyi ifade ettikleri, yaptıkları araştırmalar sayesinde analitik düşünme, bilimsel düşünme, üst düzey düşünme gibi 21.yy.becerilerini önemli ölçüde kazandıkları ayrıca ekibe uyum sağlama, iletişim-işbirliği sağlama, problem çözme, eleştirel düşünme, sorumluluk alma, aldığı görevi yerine getirme gibi önemli becerileri kazandıkları da gözlemlenmiştir. TwinSpace platformundaki forum bölümünü kullanarak beyin fırtınası tekniğiyle fikir alışverişinde bulunmaları; düşünme, sorgulama, yaratıcılık, hoşgörü ve empati kurma becerilerinin gelişmesini sağlamıştır. E-güvenliğin kavramını öğrendiklerini, arkadaşlarını da bu konuda bilgilendirdiklerini, teknolojiyi daha iyi kullandıkları, zaman yönetimi konusunda da daha başarılı oldukları gözlenmiştir.

Öğrencilerin yapmış olduğu çalışmalar, 7 Haziran 2022 tarihinde saat 12.30'da yapılan açılış ile Kocaeli Milli Eğitim Müdürlüğü - Yeni Eğitim ve Hizmet Binası Konferans Salonu'nda sergilenmiştir. Sergiye Kocaeli İl Milli Eğitim Müdür Yardımcısı, İzmit İlçe Milli Eğitim Müdürü,

İzmit İlçe Şube Müdürleri, Okul Müdür ve Öğretmenleri başta olmak üzere eğitim dünyasından birçok kişi katılmıştır.

Kübra Olçar tarafından babası Sıtkı Olçar'a ithaf edilen serginin ana teması 'Bir Kelebeğin Kanat Çırpışı' olarak belirlenmiştir (Görsel 20-21).

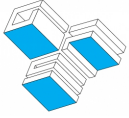


Görsel 20. Sergi Davetiyesi Kübra Olçar ve İsmail Keskin



Görsel 21. Kübra Olçar ve Proje Öğrencileri İrem Buse-Gizem- Rabia

Sıtkı Usta (Olçar) Desenlerin Ahengi' adlı eTwinning Projesi, 26 Ağustos 2022 tarihinde kalite etiketi ile ödüllendirilmiştir (Görsel 22).



Görsel 22: Kalite Etiketli Sertifikası

11. Projede Kullanılan Web 2.0 Araçları

<https://aggie.io/>

<https://avatarmaker.com/>

<https://overlyapp.com/>

<https://www.bitmoji.com/>

<https://www.canva.com/>

<https://www.capcut.net/>

<https://www.emaze.com/>

<https://www.flipsnack.com/>

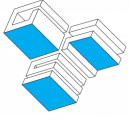
<https://www.remove.bg/>

<https://www.renderforest.com/tr/>

12. Sosyal Medya Paylaşımları

e Katalog. Erişim: <https://www.flipsnack.com/9778EC5569B/s-tk-olcardesenlerinahengi.html>
(Erişim tarihi: 25 Nisan 2023)

Sanal Sergi. <https://www.emaze.com/@ALRZLQOTL/stki-usta-desenlern-aheng?r=@RYYAPT>
(Erişim tarihi: 2 Mayıs 2023)



Sosyal Medya.

<https://www.instagram.com/p/CbHisTFMt3N/><https://www.youtube.com/watch?v=ONdWDc0-yL8> (Erişim tarihi: 25 Nisan 2023)

13. Proje Haberleri

Proje ile ilgili duyuru ve haberlere aşağıdaki linklerden ulaşılabilir.

<https://karabukktml.meb.k12.tr/tema/index.php>

<https://nuhcimentomtal.meb.k12.tr>

https://nuhcimentomtal.meb.k12.tr/icerikler/sitki-usta-olcar-desenlerin-ahengi-etwinning-projesinin-e-katalogu_12893826.html

<https://www.cagdaskocaeli.com.tr/haber/11066108/sitki-usta-sergisi-acildi>

https://www.instagram.com/izmit.mem/related_profiles/

<https://www.kocaeligazetesi.com.tr/haber/11066021/bir-kelebegin-kanat-cirpisi>

<https://www.kocaeligazetesi.com.tr/haber/11086003/cini-sanatcisi-sitki-ustaya-kizindan-anlamli-sergi> (Erişim tarihi: 25 Nisan 2023)

Kaynakça

Davran, M. (2006). "Chronicle", (6), s.104,

Olçar, K. (2020). Babamı Alan Martı, 1. Baskı, Kocaeli: Arel Yayınevi.

İnternet Kaynakları

Sıtkı Usta (Olçar) Sergileri. <https://sitki.com.tr/sitki-usta-olcar/ozgecmis-sitki-olcar-sitki-usta/> (Erişim tarihi: 31 Nisan 2023),

e Twinning Nedir? <http://etwinning.meb.gov.tr/etwnedir/> (Erişim tarihi: 31 Nisan 2023),

Web 2.0 Araçları Nedir? <https://etwinningonline.eba.gov.tr/lesson/web-2-0-araclari-nedir/> (Erişim tarihi: 31 Mart 2023),

e Güvenlik. <https://www.kisiselverilerinkorunmasi.org/mevzuat/avrupa-birligi-genel-veri-koruma-tuzugu-gdpr-turkce-ceviri/> .

<https://www.kisiselverilerinkorunmasi.org/wp-content/uploads/2017/09/GDPR-T%C3%BCrk%C3%A7e-%C3%87eviri-AB-Bakanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1.pdf>

<http://mevzuat.meb.gov.tr/dosyalar/1833.pdf>

<https://www.kisiselverilerinkorunmasi.org/> (Erişim tarihi: 25 Nisan 2023),

Görsel Kaynakça

Görseller, Sıtkı Osmanlı Çini Atölyesi arşivinden Sıtkı Usta'nın kızı Kübra Olçar Erden tarafından verilmesi ile, proje öğretmenleri tarafından hazırlanmış olup, telif hakkı 'Sıtkı Usta (Olçar) Desenlerin Ahengi' projesine aittir.



ANNE GOLDMAN SERAMİKLERİNDE DOKU

TEXTURE IN ANNE GOLDMAN CERAMICS

Merve Demirdöven*, Ayşe Gül Çetin**

Öz

Doku birçok sanat dalında kullanılan tasarım unsurlardan biri olmakla beraber seramik sanatında da kullanılan sanat öğelerinden biridir. Seramik sanatında başlangıçta rastlantısallıkla, sadece şekillendirilmede kullanılan bir malzeme etkisi olan doku, bugün sanatçıların ellerinde bilinçli bir şekilde uygulanmaktadır. Seramik yüzeyde kullanılan doku, yardımcı tasarı öğesi olmasının yanı sıra sanatçının ifade dili, anlatımın ana öğesi olarak da kullanılmaktadır. Literatür taraması yöntemi ile doku ve doku çeşitleri incelenmiş, dokuyu anlatım dili olarak kullanan, çalışmalarını doku merkezinde tasarlayan Amerikalı sanatçı Anne Goldman'ın seramik eserleri ve kullandığı dokular analiz edilmiştir. Anne Goldman'ın seramik eserleri araştırmanın konusu olmuş ve eserlerde dokusal çözümlenmeler yapılmıştır. Anne Goldman'ın doğadan esinlenerek oluşturduğu ve yine doğada bulunan sınırsız dokulardan faydalanarak üç boyutlu seramik eser ortaya çıkardığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Doku, Doğa, Anne Goldman.

Abstract

While texture is one of the design elements used in many art branches, it is also one of the art elements used in ceramic art. The texture, which was a material effect that was used randomly in ceramic art at the beginning and used only in shaping, is consciously applied in the hands of artists today. The texture used on the ceramic surface is used as an auxiliary design element, as well as the artist's language of expression, the main element of expression. Using the literature review method, texture and texture types were examined, and the ceramic works and textures used by the American artist Anne Goldman, who used the texture as a language of expression and designed her works in the texture center, were analyzed. Anne Goldman's ceramic works have been the subject of research and textural analyzes have been made on the works. It was concluded that Anne Goldman created a three-dimensional ceramic work inspired by nature and again by making use of the unlimited textures found in nature.

Keywords: Ceramics, Texture, Nature, Anne Goldman.



Geliş Tarihi / Received
15.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted
13.07.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: tuanamerveozturk@gmail.com

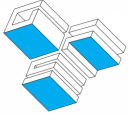
Cite this article: Demirdöven, M.,
Çetin, A.G., (2023) Anne Goldman
Seramiklerinde Doku, D-Sanat, Cilt:1,
Sayı:6



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı, tuanamerveozturk@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2675-0032

** Dr. Öğr. Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, aysegul.cetin@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8665-8038



Giriş

Doku farklı disiplinlerde kendi dinamikleri doğrultusunda tanımlamakta, Türk Dil Kurumu ise ikinci anlam olarak “bir bütünün yapısı ve özelliği” olarak açıklamaktadır (Doku, 2023). Sanatsal olarak doku görme ve dokunma duyularının karşılığıdır. Tural (2019)’a göre “estetik görüntü öğelerinden biri olan doku, (tekstür), nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif etkileridir. Yaygın bir tanımlamayla bir yüzeyde dokunma duyusuna hitap eden nitelikler ya da yüzeylerin dokusal değerleri olarak da ifade edilir” (Tural, 2019:210). Doğada bulunan canlı ve cansız tüm nesnelerin karakteristik özelliğini taşıyan bir doku örüntüsü bulunmaktadır. Nesnenin iç ve dış yapısı hakkında bilgi sahibi olmamıza yarayan doku, doğal dokular ve yapay dokular olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Doğal dokular ise kendi içinde organik ve inorganik dokular olarak ikiye ayrılmaktadır.

Gerçek dokular olarak da isimlendirilen doğal dokular, her varlığın karakteristik dış özelliğini oluşturmaktadır ve çevremizde gördüğümüz her nesne benliğini belirten bir dokuya sahiptir. Organik ya da inorganik olsun o nesnenin belirtici özelliği, nesnenin tanımlanması veya ayırt edilebilmesi, kendiliğinden oluşan doğal dokusu ile olanak sağlamaktadır. Doğal dokuların organik oluşumlarının başında yaşamsal işlev gelmektedir. “O halde doku, aynı işleve bağlanan elamanların bir sistem içerecek şekilde, koloni veya paketlenme şeklinde örgütlenmesidir. Doku temelinde, özünde işlevin bir ifadenişidir. Doku, denetimin, korunmanın, hareketin görünüşüdür” (Ataley, 1994:195). Kaplumbağa, salyangoz ya da yengeç gibi canlılarda bulunan kabuk, doğrudan koruma işlevi ile ilgilidir. Bu kabuk, canlılarının yumuşak ve hassas vücutlarını dış etkilere karşı korumakta, aynı zamanda canlıların hareketlerine de yardımcı olmakta ve suda ya da karada yaşam koşullarına uyum sağlamalarını kolaylaştırmaktadır. Canlıların özelliklerine uygun olarak kabuk, farklı yapı ve kalınlıklarda olabilmektedir. Doğada bulunan inorganik dokular organik olmayan dokular olarak ifade edildiği gibi, atom ve moleküllerden meydana gelmiş oluşumlar olarak da tanımlanabilmektedir.

Doğada bulunan doğal veya sentetik malzemeler kullanılarak, insan emeği ile yapılan bütün nesnelere bir dokuya sahiptir ve bu üretimlerde görülen dokusal etkiler yapay doku olarak tanımlanabilmektedir. Malzemenin yapısal özelliklerinden kaynaklanan doku oluşumları, üretim sürecinde kendiliğinde ortaya çıkmakla birlikte tasarımcısının estetik kaygıları ile de oluşmaktadır. Tasarımcısının estetik ve işlevselliği birleştirdiği üretimlerde sonsuz yapay doku oluşumları görmek mümkündür, aynı zamanda yapay doku tasarlanan ürünün mukavemetini de etkilemektedir. Dokusal etkilerin estetik açıdan zenginleşmesi ile oluşan ve çeşitli disiplinlerde yaygın olarak kullanılan yapay dokular, tasarım, malzeme yapısı ve kullanım amacına bağlı olarak da değişebilmektedir.

Seramikte Doku

Ateşin keşfinden günümüze dek uzun bir geçmişi olan seramik; ihtiyaçtan ortaya çıkan, hayatı kolaylaştıracak kullanım nesnesi olmasının yanı sıra sanatsal bir ifade aracıdır. Seramik, insanoğlunun estetik ve güzellik kavramını kazanıp eleştirel bakış açısı geliştirmesi, bulunduğu dönem ve dönemin sahip olduğu akımlar, yapmış oldukları göçler, savaşlar vs. kısacası insana dair her şeyin yansıması olan sanatsal çalışmalar ile oluşmuş ve gelişmiştir. “Sanat, tarih öncesi dönemde insanın varlığıyla birlikte ortaya çıkmıştır. İlkel insan doğa karşısındaki güçsüzlüğünü, korkusunun ve bilgisizliğinin, onun büyüye ve bu çaba ile de sanata yönelmiş olduğunu

düşünebiliriz” (Şişman, 2011:33). Yapılan kazı çalışmalarından elde edilen ilk seramik eserlerin yüzeylerinde dokular olduğu görülmektedir ve bu durum seramik çamuruna şekil vermek için her hangi bir alete gerek duymadan sadece ellerini kullanan insanların parmak izleridir. Tamamen rastlantısallıkla ortaya çıkan dokular seramikler ile ilk bağın oluşmasını sağlamıştır.

“Bir sanat eserinde, tasarımda veya estetik bir düzenlemede, fikrin ifadesi için, çizgi, biçim, doku, renk, tekrar, ritim, çeşitlilik, denge, vurgu, gibi temel kurallar kullanılmaktadır. Bu kurallar sanat ve tasarım ürününe zenginlik, çeşitlilik yaratmanın yanında, tutarlılık da sağlar. Bu elemanları yönlendirmek tasarımın önemli bir parçasıdır” (Dee, 2001’den akt. Kın, 2007:7).

Tasarlama ve süsleme kaygısı güdülerek yapılan ilk seramiklerde ise dokunun bilinçli bir şekilde yapıldığı görülmektedir. İnsanın çevresini ve doğayı gözlemlemesi sonucunda oluşan güzellik kavramı ve beğeni ile ilk seramikler ortaya çıkmıştır. Ayaydın (2016)’ın ifade ettiği gibi;

“İnsanoğlunun kelime dağarcığı, kavram bilgisi, tanıdığı şekil ve biçimler ilk tanıştığı çevre ile bağlantılı olarak oluşmaya başlar. Bu oluşum sonucunda bireyin görsel kültürü şekillenmeye başlar. Bu görsel dünya ise ilham kaynağının temel alt yapısına zemin hazırlar. Yeteneği ile doğru orantılı olarak sanatçılar doğadan aldıkları bu ilhamı esere dönüştürürler” (Ayaydın, 2016:66).

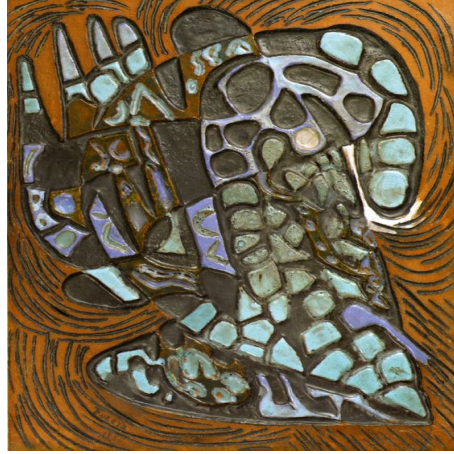
Doğada bulunan canlı veya cansız oluşumlar, yaşanan tarihi olaylar, duygular ve gözlemler gibi pek çok konu yapılan sanatsal çalışmalarda işlenmektedir. Eserlerde kullanılan teknikler ve uygulama yöntemleri sanat disiplinleri içerisinde çeşitlilik göstermektedir. Üç boyutlu seramik yüzeylerde kullanılan yöntemler ve malzemeler sınırsızdır ve sürekli bir gelişim göstermektedir. Doğadan esinlenilerek oluşturulacak her bir doku için yine doğada bulunan her şey yardımcı malzeme olarak kullanılabilir. Seramik sanatında kullanılan yöntemlerden dokunun oluşturulmasında yardımcı ve sık kullanılan tekniklerden bazıları kazıma (sgraffito) tekniği, oyma (carving) tekniği, delme (piercing) tekniği, ekleme yöntemi olmaktadır.



Görsel 1. Merve Demirdöven, Kazıma (sgraffito) Tekniği, 2020.

Sgraffito İtalyanca’da kazıma anlamına gelen graffiare kelimesinden türetilmiş, Orta Çağ’dan Rönesans’a ve günümüze kadar uzanan, çömlek, seramik, cam, duvar ve ahşap yüzeyler üzerine uygulanan süsleme tekniğidir. İlk olarak İtalya’da kullanılan bu teknik, daha sonra diğer Avrupa bölgelerinde popüler hale gelmiş ve günümüzde hala kullanılmaktadır. Sgraffito deri sertliğindeki

seramik bünyenin üzerine atılan astarın çeşitli şekillendirme aletleri (genellikle sivri uçlu) yardımı ile desenlerin oluşturulması amacıyla kazıma yapılması tekniğidir.



Görsel 2. Füreyä Koral'a Ait Oyma Tekniği ile Yapılan Eser, t.y.

Seramik sanatında, çeşitli araçlar kullanılarak yüzeyde farklı yükseklikler yapma işlemine oyma (carving) tekniği denilmektedir. Seramik sanatçıları tarafında alçak, yüksek rölyef yapmak ya da kabartma desenler oluşturmak için kullanılmaktadır. Ayrıca, oyma tekniği, bir nesnenin veya heykelin yapısını detaylandırmak için de kullanılabilir. Oyma tekniği kullanılırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsur, çamurun kalınlığının tasarıma uygun olması ve doğru oyma aletlerinin kullanılmasıdır.



Görsel 3. Jennifer McCurdy, Yaldızlı Kelebek Kap, 13x11x9 cm, t.y.

Seramik form üzerinde belirlenen yerlerin kesilmesi, çıkarılması veya delinmesi için kullanılan tekniğe delme (piercing) tekniği denilmektedir. Delme tekniği form yüzeyinde etkileyici ve ritmik bir iz bırakmasına karşın uygulaması zor ve çalışmanın hızlı deforme olması açısından riskli bir uygulamadır. Uygulama esnasında form üzerinde delme ya da çıkarma yapılacak kısımda tasarıma bağlı kalmak noktasında ana forma zarar vermemek için yavaş ve dikkatli bir çalışma gerektirmektedir. Çıkarılan her bir birim ana formun kırılma riskini artırmaktadır.



Görsel 4. Lorna Fraser, Nilüfer, t.y.

Ekleme yöntemi; rölyef karakterli doku oluşturulmasında kullanılan yöntemlerden birisidir. Yöntem uygulanırken öncelikle tasarım aşamasında belirlenen ana form oluşturulmakta, daha sonra ise eklemeler yapılmaktadır. Öncelikle ana form üzerine uygulanacak doku hazırlanmakta, balçık ve çeşitli şekillendirme aletlerinin yardımı ile formun üzerine uygulanmaktadır. Uygulama yapılırken eklemeye yapılacak çamur kırılabilir olabileceği ve kalınlık farkı oluşacağı için kurutma işlemi dikkatli bir şekilde yapılmalıdır.

Birçok disiplinde ve sanatın farklı dallarında kullanılan doku, seramik sanatında da yüzey görünüşünü ve yüzeyde oluşturulmak istenen görselliği, dokusal duyuyu etkilemektedir. Doku, ilk seramiklerin oluşturulmasından başlayıp gelişen seramik sanatı ve sanata bakış açısı ile şekillenip günümüze denk kullanılan önemli tasarım öğelerinden biri olmuştur.

Anne Goldman Seramiklerinde Doku

Anne Goldman 10 Temmuz 1935 yılında New York'ta doğmuştur (www.prabook.com, 2023). Seramik sanatıyla yirmi yılı aşkındır iç içe olan sanatçının çalışmaları; Amerika'da Asya'da ve Avrupa'da ki galerilerde, müzelerde, özel koleksiyonlarda sergilenmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nin Bahreyn konsolosluğunda, Tokyo'daki Sekitei Otel'i'nin süit odalarında, Laguna sahilindeki Hilton Otel'inde, Maui'deki Hyatt Otel'i'nin başkanlık süitinde, Napa'daki Robert Mondavi Şaraphanesi'nin özel tadım odasında, Van cleef ve Arpels'in New York'taki binasında ve Kaliforniya'daki bir kilisede eserlerine rastlamak mümkündür. Sanatçının seramik sanatına yönelmeden önceki mesleği klasik balerin dansçılığıdır. Evlenip Kaliforniya'ya taşındıktan sonra Kaliforniya üniversitesinde Antropoloji eğitimi almıştır (www.incollect.com/, 2023).

1970'li yıllarda seramikle tanışan Amerika'lı sanatçı, o yıllarda dokulu endüstriyel seramikler üzerine yoğunlaşmış, 1980'li yıllarda ise sanatsal yönünü kuvvetlendirmek amacıyla büyük boyutta seramik heykel çalışmalarına yönelmiştir. Seramik sanatçısı Anne Goldman, dokusal yüzeyleri kullanarak ürettiği eserlerde biçimden çok oluşturduğu dokulara odaklanmıştır. Kariyerine endüstriyel seramikler üretmeyle başlayan Goldman, süreç boyunca daha çok sanat yönü güçlü eserler tasarlamaya başlamıştır. Ancak üretilen endüstriyel seramiklerden sanat seramiklerine geçiş



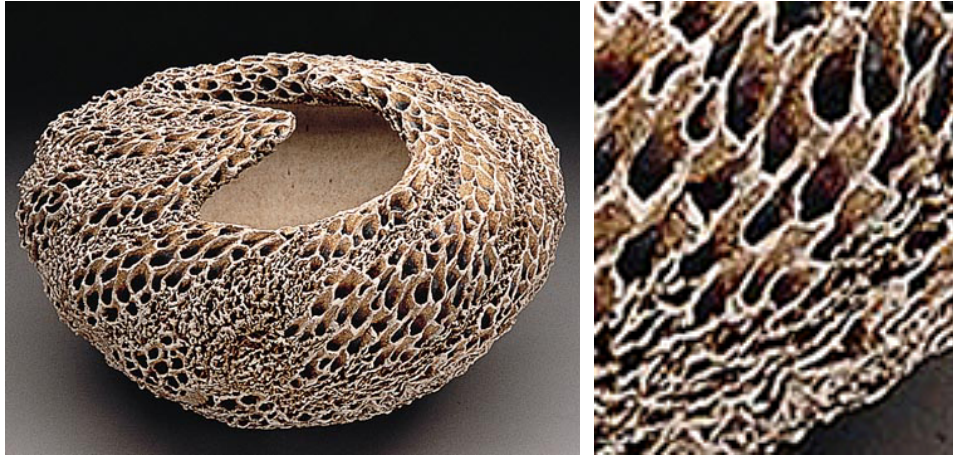
yaptığında bile, seramiğe olan yaklaşımını değiştirmemiş ve rölyef karakterli dokusal yüzeylere ağırlık vermiştir (Oransoy, 2006:98).

Uzun yıllardır seramikle uğraşan sanatçısı Anne Goldman; çömlekçi çarkında oluşturduğu seramik formlarında doğadan aldığı ilham ile rölyef karakterli dokular yaratmaktadır. Seramik formların üzerine doğadan esinlenerek taklit yolu ile aktardığı dokuları; delme, kazıma, oyma ve ekleme gibi teknikler kullanarak gerçekleştirmektedir. Yarattığı her doku, doğadan bir görseli ifade etmekte ve çalışmalarının çıkış kaynağı olan inorganik oluşumların hikâyelerini çalışmaları ile birlikte sunmaktadır. Goldman'ın dokulu seramikleri sanki dokular doğrudan doğadan alınmış ve formlara yerleştirilmiş gibi bir gerçekçilik duygusu uyandırmaktadır. Detaylara gösterdiği özen, doğal ilhamı kullanması, uyguladığı sırlar ile benzersiz görseller oluşturmakta ve çarpıcı, dikkat çekici bir çalışma ile sonuçlandırılmaktadır. Her eseri bir hikâye anlatmakta ve doğal dünyanın özünü yansıtabilmektedir.

Seramik sanatçısı Anne Goldman, çalışmalarında kullandığı rölyef karakterli dokuların kaynağının doğa olduğunu ve doğaya duyduğu saygı ve sevgiyi "Doğa çok mükemmel. Her şey orada; oluşumlar, mağaralar, taşlar. Bu dünyanın güzelliğine olan sevgimi ve saygımı ifade etmeye çalışıyorum. Kil benim dilim" ifadesi ile dile getirmektedir (Anne Goldman Ceramic Arts, 2023).

Eserlerinde porselen ve stoneware kil kullanan Anne Goldman insan eli değmeden rüzgârın ya da akarsuların aşındırması ile oluşan kanyonları ve doğanın kendi kendine oluşturduğu yapıları kullanmıştır. Bu doğal oluşumların kendinde bıraktığı duygu eserlerinin ana konusunu oluşturmuş ve çalışmalarında ilham kaynağı olmuştur. Doğada karşılaştığı kahverengi ve tonları, bej, siyah, gri ve toprak tonları renk paletinde yer alan renklerdir ve eserlerinin neredeyse tamamında sır ve astarı birlikte kullandığı görülmektedir.

Sanatçının eserlerinin yaratım süreci yedi aşamadan oluşmaktadır. Anna Goldman yapacağı eserin birinci adım olan şekillendirme aşaması tornada gerçekleşmekte ve sanatçı Anna Goldman yapacağı eserin boyutuna ve tasarımına göre hazırladığı çamuru tornada şekillendirmektedir. İkinci adımda, eklemeler yapmak için ana formu kalınlaştırmaktadır. Üçüncü adımda ise çeşitli modelaj kalemleri ve aletler ile formun yüzeyinde doku çalışmalarını yapmaktadır. Bu aşamada tasarımına uygun olarak astar ya da farklı killer ile renklendirme yapmaktadır. Hassas dokular kullanan sanatçının dördüncü adımı olan kurutma işlemi birkaç hafta sürebilen bir zaman ağırlığında gerçekleştirilmektedir. Beşinci adım ise bisküvi pişirimidir ve üç güne yakın sürebilmektedir. Altıncı adımda bisküvi pişirimi sonrasında dokuların daha çok ön plana çıkması ve anlatımın güçlendirilmesi için sır uygulaması yapılmaktadır. Son adımda ise renklerin redüksiyon ortamda ortaya çıkarılması yani sırlı pişirim uygulaması yapılır. Sırlı pişirim dört gün sürmektedir. Birinci gün fırının ısıtılması, ikinci gün fırının istenilen ısıya çıkartılması ve son iki günde fırın soğuması için geçen süredir (The Creation Process, 2023).



Görsel 5. Anne Goldman, Tide Poll, 40x25cm, t.y.

Goldman'ın "Tide Poll" (Medcezir) adını verdiği 40 cm yüksekliğinde 25 cm çapındaki eseri tornada şekillendirilmiş dairesel bir formdur. Üzerine oyma tekniği ile uygulanmak istenen dokunun işlenebilmesi için, ekleme yöntemi kullanarak formun et kalınlığı arttırmış, oyma tekniği ile uygulanacak doku tasarımının forma zarar vermesini önlemiş ve oyulacak olan bölgenin derinliğini arttırabilmiştir. Anne Goldman bu eseri için; "kıyıdaki dalgaların girdap hareketi, oyulmuş ve yontulmuş kayalar, gelgitlerin sürekli ritmi" ifadesini kullanmıştır. (Tide Poll, 2023).

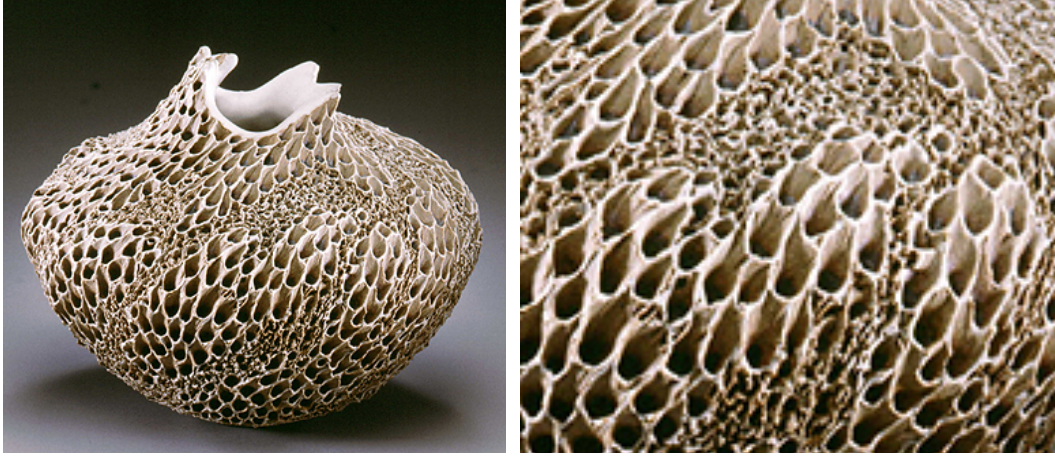


Görsel 6. Anne Goldman, Wind Drift Vase, 20x40cm, t.y.

Sanatçının bir diğer eseri olan "Wind Drift Vase" (Rüzgâr Birikimi) Utah çöllerinden ilham alınarak yapılmış, tornada şekillendirilmiş, form üzerine, oyma ve ekleme yöntemi kullanılarak rölyef karakterli dokular gerçekleştirilmiştir. Sanatçının eserlerinin yaratım sürecinde kaynağı doğa olmuştur. Rüzgâr ve yağmur aşındırmaları sonucunda oluşan dokular, kayaların üzerinde yer alan çizgisel şekiller eserlerinde görülmektedir.

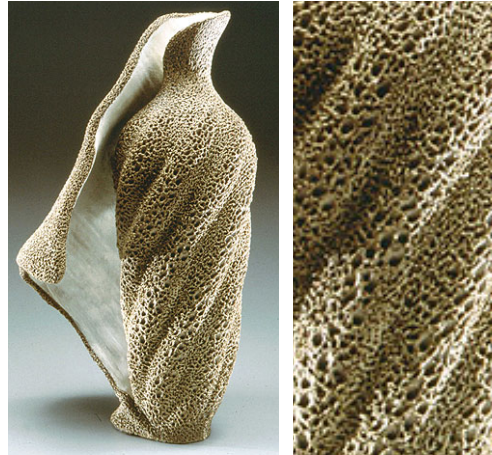
Gözlem yeteneği oldukça yüksek olan sanatçının doğaya olan bağlılığı yeteneğine eşlik etmiş ve kendine özgü, doğa esintili eşsiz seramik eserler ortaya çıkmıştır. Çetinkaya (2018) bu durumu şu ifadeler ile aktarmıştır; "doğadaki inorganik yapılar Goldman'ın seramiklerinde yeni bir dil kazanmakta, belirli yöntem ve tekniklerle tornada şekil verdiği formlarını seramiğin en önemli

malzemesi sır ile birleştirerek biçimin dışında renklerle de dokularını zenginleştirmektedir” (Çetinkaya, 2018:39).



Görsel 7. Anne Goldman, Coastal Rock Vase, 20x40 cm, t.y.

Goldman Mendocino'nun hemen güneyindeki Salt Point yakınında, Kaliforniya kıyısı boyunca uzanan kaya oluşumlarından esinlenerek gerçekleştirdiği Coastal Rock Vase (Kıyı Kayası) isimli eseri için; “bu manzara sonsuz ilham veriyor” ifadelerini kullanmıştır (Coastal Rock Vase, 2023). Sanatçının eserinde büyük bir titizlikle yaptığı dokular dikkat çekmektedir. 20 cm genişliğinde gerçekleştirdiği eserin ilham kaynağı kaya oluşumlarıdır ve ilham aldığı dokuları kendi çalışma tarzı olan ekleme ve oyma yöntemleri ile gerçekleştirmiş, vazo şeklindeki çalışmasının ağız kısmında da dalga benzeri bir hareketlilik tasarlamıştır. Eserin sadece iç kısmında beyaz sır kullanılmış, dokularda ise kilin kendi renginin yanı sıra toprak renklerinde astar uygulanmıştır.



Görsel 8. Anne Goldman, Seashell, h:76 cm, t.y.

Anne Goldman, doğada bulunan ve yüzey dokuları dikkat çeken doğal oluşumları yaptığı çalışmalarına yansıtarak doğaya olan saygısını ve hayranlığını açıkça belli eden bir sanatçıdır. Seramik sanatçısı Anne Goldman, gezgin ruhu sayesinde birçok yere seyahat etmiş, gittiği yerlerde gördüklerini kendisine ilham kaynağı olarak seçmiş, eserlerinde ise bu izlenimlerini kendi tarzına göre yorumlamıştır. Sanatçının “Seashell” (deniz kabuğu) isimli eseri 76 cm yüksekliğe

sahiptir ve tornada şekillendirilmiştir. Karayip Adası'na yapmış olduğu bir gezi sırasında bulduğu deniz kabuğu formundan ve üzerinde bulunan kabartmalı yüzeyinden etkilenmesi sonucunda oluşmuştur. Pelerin gibi açılan parça ana forma sonradan eklenmiş ve deniz kabuğu dokuları yapılmıştır. Formun iç kısmında beyaz sır, dış yüzeyinde çamurun kendi rengi ve astar kullanılmıştır. Sanatçının kendi yorumlaması ile oluşturulmuş dış yüzey dokularında deniz kabuğu görünümüne sahip kabartmaların yanı sıra delme işlemi kullanarak gözenekliymiş izlemi veren bir doku örüntüsü oluşmuştur.



Görsel 9. Anne Goldman, Volcano, 38x25 cm, t.y.

Anne Goldman 38 cm genişliğinde 25 cm yüksekliğindeki "Volcano" (Volkan) çalışmasının ilham kaynağı yanardağ oluşumlarıdır. Yüksek basınç ve yüksek sıcaklığın etkisiyle yeryüzüne çıkan magmanın dağın tepesinden aşağıya doğru akışı ve oluşan çizgisel hareket sanatçının eserinde kendi tarzında yorumladığı dokuya dönüşmüştür. Anne Goldman eseri hakkında "Bali adasındaki Batur yanardağının güçlü itiş ve güzelliği ile içindeki gizli krater beni bu parçayı yaratmaya yöneltti" ifadesini kullanmıştır (Volcano, 2023). Eserde formun iç kısmında aynen dış yüzeyde olduğu gibi çamurun kendi rengi kullanılmış, dokuyu ön plana çıkartmak içinde alçak yerlerde astar ile koyuluklar yapılmıştır.



Görsel 10. Anne Goldman, Canyon Arch, t.y.

Sanatçının Utah Çölü çevresini gözlemleyerek gerçekleştirdiği bir diğer çalışması olan “Canyon Arch” (Kanyon Kemer) isimli eser; sanatçının gözlemlerine kattığı hayal gücü ile tasarlanmıştır. Kanyonların yüzey oluşumlarının işlendiği esere, yarılmış, birbirinden ayrılmış kanyonların oluşturduğu boşluğa, eserin üst bölgesine yakın alanda oluşturduğu benzer bir boşluk ile gönderme yaptığı görülmektedir. Oyma veya kabartma yöntemleri kullanılarak oluşturulan yüzeydeki dokularda koyu alanlar ile derinlik yaratılmış ve hareket vurgulanmıştır.



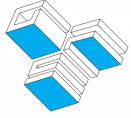
Görsel 11. Anne Goldman, River Fall, 40x25 cm, t.y.

Sanatçı Anne Goldman'ın “River Fall” (Nehir Düşüşü) isimli eseri 40 cm yüksekliğinde, 25 cm genişliğindedir ve doku etkisi yoğun bir şekilde kullanılmamakla birlikte hareketin sık ve etkili kullanıldığı görülmektedir. Suyun akışının oluşturduğu çizgisel dokudan esinlenerek gerçekleştirdiği çalışmasına ekleme yöntemi yaptığı, form üzerinde ise oyma tekniği ile ritmik bir hareketlilik kazandırdığı görülmektedir. Eser hakkında görüşlerini Baskın Kapkın (2014) “doğanın hareketinden, oluşumundan, ritminden etkilenen sanatçı eserlerinde de bu etkiyi net bir biçimde göstermektedir. Formlarda sadelikten yana olan Goldman, formların yüzeylerinde oldukça hareketli dokusal ritimler sergilemiştir” cümleleri ile ifade etmektedir. (Baskın Kapkın, 2014).

Sonuç

Üretilen her sanat eserinin ya da endüstriyel ürünün kendine ait bir dokusu bulunmaktadır. Doku nesnelerin üzerindeki kusurları kapatmanın yanı sıra estetik bir zenginlikte sunmaktadır. Doğada bulunan canlı ya da cansız bütün oluşumların bir dokusunun olması, dokunun farklı disiplinlerde çeşitli anlamlar bulmasına yol açmış ve tasarımda önemli bir esin kaynağı olmuştur. Ocvirk, vd., (2013)'nin yaptıkları çalışmada belirttikleri gibi “dikkatli gözlem ve beceri, (kompozisyon bütünlüğü için) örüntüyü kontrol ederek gerçekçi bir doku yakalamak için kesinlikle gereklidir” (Ocvirk, vd., 2013).

İyi bir gözlemci olan seramik sanatçısı Anne Goldman doğadaki gözlemlerini duyguları ile birleştirerek üç boyutlu seramik yüzeylerde doku çalışmaları gerçekleştirmiş ve bunu bir ifade dili olarak seçmiştir. Porselen ve stoneware kil kullanan sanatçı tornada şekillendirdiği eserlerini ekleme, oyma, delme ve kabartma gibi yöntemler kullanarak üretmiştir. Anne Goldman eserlerinde yine doğada olan renklerden yararlanarak kendi paletini oluşturmuştur. Her bir



eserinin bir hikayesi olan, izleyicide bir duygu uyandırmayı hedefleyen sanatçı doğanın bütün ihtişamını doku aracılığı ile çalışmalarına aktarmıştır.

Soyut ve işlevsel formları çalışmalarında kullanan sanatçı Anne Goldman doğadan esinlenerek oluşturduğu dokuları kendi üslubuna uygun bir şekilde yorumlamaktadır. Sanatçının eserlerinde günlük hayatın içinden izlere rastlanmaktadır. İnsanların günlük hayatta doğada karşılaştığı birçok şey eserlerinin konusu olmaktadır ve eserlerine verdiği isimler ise bunun en net göstergesidir.

Kaynakça

Ayaydın, A. (2016). *Sanatın Doğası, Doğanın Sanatı ve Günümüz Sanat Eğitiminde Doğanın Yeri*. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 5(14), 65-74,

Baskın Kapkın, Z. (2014). *Çağdaş Seramik Sanatında Ritim*. (Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi),

Çetinkaya, S. (2018). *Doğadaki Jeolojik Oluşumların Dokusal Özelliklerinin Seramik Form ve Yüzeylerde Yorumu*. (Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi),

Kın, R. E. (2007). *Tasarım Doku Kavramı ve İşlevselliği*. (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi)

Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., Cayton, D. L. (2013). *Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama*. (N. Balkır Kuru, A. Kuru, Çev.). İzmir: Karakelem Yayınevi,

Oransoy, L. (2006). *Doku Strüktür ve Tekrar İlkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları*. (Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi),

Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayıncılık,

Tutal, O. (2019). Anadolu Üniversitesi, Açık öğretim Yayınları. (s. 189-218). Eskişehir.

İnternet Kaynakları

Doku. (t.y.). <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 23.03.2023),

prabook.com. (t.y.). https://prabook.com/web/anne_l.goldman/769906, (Erişim Tarihi: 05.03.2023),

www.incollect.com/. (t.y.). <https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/objects/anne-goldman-anne-goldman-stoneware-vase-568879>, (Erişim Tarihi: 05.05.2023),

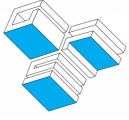
Anne Goldman Ceramic Arts. (t.y.). <http://032375d.netsolhost.com/homepage.html>, (Erişim Tarihi: 05.05.2023),

The Creation Process. (t.y.). <http://annegoldmanceramics.com/thecreation.html>, (Erişim Tarihi: 08.05.2023),

Tide Poll. (t.y.). <http://032375d.netsolhost.com/tidepoolalt.html>, (Erişim Tarihi: 08.05.2023),

Coastal Rock Vase. (t.y.). <http://032375d.netsolhost.com/coastalrockvase.html>, (Erişim Tarihi: 09.05.2023),

Volcano. (t.y.). <http://032375d.netsolhost.com/volcano.html>, (Erişim Tarihi: 10.05.2023),



Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Merve Demirdöven, Kazıma (sgraffito) Tekniği, Kişisel Arşiv, 2020

Görsel 2. Füreyâ Koral'a Ait Oyma Tekniği İle Yapılan Eser, t.y.,

<https://i.pinimg.com/originals/0c/26/c3/0c26c3efe20419eab2dbbe16d6f5c37d.jpg>,

Erişim tarihi: 08.02.2023

Görsel 3. Jennifer McCurdy, Yıldızlı Kelebek Kap, 13x11x9 cm, t.y.

<http://www.jennifermccurdy.com/currentwork.shtml>, Erişim tarihi: 08.02.2023

Görsel 4. Lorna Fraser, Nilüfer, t.y. <https://lornafraser.co.uk/project/hybrids/>,

Erişim tarihi: 12.02.2023

Görsel 5. Anne Goldman, Tide Poll, 40x25cm, t.y.

<https://032375d.netsolhost.com/tidepoolalt.html>, Erişim tarihi: 15.02.2023

Görsel 6. Anne Goldman, Wind Drift Vase, 20x40cm, t.y. <https://www.artnet.com/artists/anne-goldman/wind-drift-U7JSP5HwCOSkzYHgFoAGJA2>, Erişim tarihi: 09.04.2023

Görsel 7. Anne Goldman, Coastal Rock Vase, 20x40 cm, t.y.

<https://032375d.netsolhost.com/coastalrockvase.html>, Erişim tarihi: 09.04.2023

Görsel 8. Anne Goldman, Seashell, h:76 cm, t.y.

<https://032375d.netsolhost.com/specialeashblk.html>, Erişim tarihi: 09.04.2023

Görsel 9. Anne Goldman, Volcano, 38x25 cm, t.y. <https://032375d.netsolhost.com/volcano.html>, Erişim tarihi: 09.04.2023

Görsel 10. Anne Goldman, Canyon Arch, t.y. <https://032375d.netsolhost.com/specialarch.html>, Erişim tarihi: 09.04.2023

Görsel 11. Anne Goldman, Rivel Fall, 40x25 cm, t.y.

<https://032375d.netsolhost.com/riverfall.html>, Erişim tarihi: 09.04.2023



SANAT VE ENSTALASYONDA MEKÂN ODAKLI YAKLAŞIMLAR

SPACE-FOCUSED APPROACHES TO ART AND INSTALLATION

Uğur UZUN*

Öz

Sanat ve mekân, iki farklı alanda ortaya çıkan yaratıcı ifade biçimleridir. Her ikisi de iletişim biçimleridir ve her ikisi de sanatı olduğu kadar tasarımı da içerir. Tasarım sürecindeki sanat kavramı ile sanatsal süreçteki tasarım kavramı birbirinden ayrı ve bağımsız ele alınamaz. Tasarımdan ayrı üretilen sanat nasıl eksikse, sanattan beslenmeyen tasarım da estetikten uzaktır. Çağdaş sanatta, sanatçı artık kendi sınırlarını aşarak bunu bulunduğu mekânda kullanmaktadır. Bu araştırma, çağdaş sanatta adından sıkça söz ettiren bir sanat nesnesi olarak mekân temasını, sanatın içeriğini ve sanatı sunan sanatçıyı incelemektedir. Sanat ve tasarımın bu etkileşimi mekânsal planlamanın kendisini oluşturur. Çalışmanın iki bölümü bu soruları ayrı ayrı ele almaktadır. Sanat mekânı bölümünde sanatın mekânı bir nesne olarak kullandığı örnekler, mekân sanatı bölümünde ise sanat içeren sanat galerilerinden örnekler yer almaktadır. Sonuç olarak sanat ve tasarımda disiplinler arası bir etkileşim olduğunu ve mekân planlamada çağdaş sanatın bir yansıması bulunduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mekâna Özgü Sanat, Kamusal Alan, Mekân, Mimari, Melezleşme, Müdahale. Enstalasyon, Çağdaş Sanat

Abstract

Art and space are constructs of creative expression that emerge in two different emerging fields. Both are structures of communication and both involve design as well as architecture. The understanding of art in the design process and the design concept in the entrepreneurial process cannot be considered separately and independently. Just as art produced separately from design is incomplete, design that is not fed by art is also far from aesthetics. In contemporary art, the artist goes beyond his own limits and uses it in his space. To realize this aim is to examine the theme of space as a prominent art object, art containing and presenting art in order to eliminate contemporary works of art. This interaction of art and design creates spatial planning itself. The two parts of the study are devoted to addressing these questions separately. In the art space section, there are paintings used as an object of art space, and in the space art section, there are paintings from art galleries containing art. The result shows that there is an interdisciplinary interaction in art and design and that contemporary art is a consumer in spatial planning.

Keywords: Site-Specific Art, Public Space, Space, Architecture, Hybridization, Intervention. Installation, Contemporary Art



Geliş Tarihi / Received

15.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted

13.07.2023

Yayın Tarihi / Publication Date

15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author

E-mail: emprestyonist@hotmail.com

Cite this article: Uzun, U., (2023), Sanat ve Enstalasyonda Mekân Odaklı Yaklaşımlar, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

* Y.L. Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, emprestyonist@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-2723-6828



Giriş

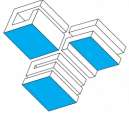
Enstalasyon

Yerleştirme sanatı oldukça yeni ve genç bir sanattır. 1960'larda Avrupa'da doğan anlayış, o zamanlar "montaj ve çevre organizasyonu" olarak adlandırılmaktaydı. Enstalasyon sanatı olarak kabul edilmedi, ancak işleri sunmak için kullanılan uygun bir üsluptu. Enstalasyon sanatı ilk olarak Robert Smithson tarafından yaratıldı. Smithson Enstalasyon sanatını mekâna bağlı ve mekândan bağımsız olmak üzere iki kategoride gerçekleştirdi. 1980'den beri Enstalasyon sanatı örnekleri arasında doğal malzeme ve dokuların yanı sıra dijital destekler, araçlar ve video, ses, bilgisayar ve internet gibi ortamlar yer almaktaydı. Bu durumun en önemli nedenlerinden biri küresel düzeyde melez disiplinlerin ve uzmanlıkların ortaya çıktığı, sanat, mimarlık ve tasarım alanlarının net sınırlarla ayrılmadığı bir dönemde yaşıyor olmamız sayılabilir. Bu multidisipliner ortamda galerileri ve müzeleri, kamusal alanları veya alternatif alanları sanatsal üretimlerinin merkezine yerleştiren sanatçıların sayısı son zamanlarda hızla arttı. 20. yüzyıl sanatı, sanayileşmenin doğurduğu bitmiş nesne kavramını takiben, yalnızca "görülen" sanat değil, "deneyimlenen" sanat haline geldi. Sanatçılar malzemelerini gerçek dünyadan, gündelik nesnelere seçmeye başladılar. Sanatçı daha sonra bu nesnelere sanat eserine dönüştürmek için bir alana ihtiyaç duydu. Sanatın bu uzamsal özelemleri, izleyicinin algısal deneyiminin ve algılanan sanat eserlerinin yarattığı kavramsal mesajın temelini oluşturdu. 20. yüzyılda bu sofistike mekânlara "enstalasyon" adı verildi.

Enstalasyon, yükleme; kurmak, tesis etmek, düzenlemek, yerleştirmek anlamlarına gelir. Enstalasyon, kavramsal sanat ve diğer sanat dallarının uygulamalarında ortaya çıkan sanatın üretimi, anlatımı, işleyiş biçimi ve anlayışıdır (Taştan, 2018:49). Bu anlayış, sıradan nesnelere bir araya getirilerek belirli bir yere yerleştirilmesinden oluşan bir sanatsal üretim biçimi olarak ifade edilmektedir. Enstalasyon uygulamaları 1960'lardan beri modern sanatın önemli bir parçası olmuştur. Kurulum çalışmaları hem iç hem de dış mekânlarda yapılır. Günlük yaşamda bulunan birçok nesne, sanatçının üretim sürecinde tamamen demonte edildiğinde birer sanat eseri haline geliyor. Moran tarafından Enstalasyon bir veya daha fazla nesnenin kurgulandığı ve sanatçının belirli kaygılarla tanımladığı bir alana yerleştirildiği sanatsal bir pratik olarak tanımlandı (Moran, 2003: 7).

Enstalasyon da mekân ve nesne arasındaki kavramsal boyut önemlidir. Enstalasyon da nesne ve mekânı birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir. Nesnelere özgün mekânları ile sergi mekânları arasında bağ kurarak farklı anlamlar yaratan enstalasyonlar, izleyici ile anlam sistemini tamamıyor (Öçalan, 2007: 24). Günümüzün vazgeçilmez bir ifade biçimi olan enstalasyonlar, sadece görme ve deneyimleme yeri değil, aynı zamanda halkın tüm duyularını kullandığı bir alandır (Whitham, Pooke, 2013:175). İzleyiciyi cezbeder, farklı şekillerde ilgilendirir ve onları sanatın bir parçası haline getirir. Bu sayede sanat, izleyicinin dokunabileceği, duyabileceği, hissedebileceği veya koklayabileceği bir etkinlik haline gelir. Enstalasyon sanatçıların kullandığı malzeme ve mekân sınırsız olsa da, sanatçılar sürekli yeni şeyler bulmaya çalışırlar (Danto, 2010: 240). Enstalasyon sanatı, izleyicinin katılımıyla deneyimlenen ve birçok farklı disiplinden beslenen bir eylemdir.

Enstalasyon da mekân önemli olsa da mekânların ve nesnelere farklı bir dili vardır. Bu dil deneyimler olarak kabul edilebilir. Sanatın nesnenin yerleştirildiği yerle, mekânın o sanatsal



nesneyle ve her iki izleyiciyle ilişkisi dilin oluşmasına neden olur. Mekân, insan duygularını harekete geçiren soyut bir boyuta sahiptir. Bir sergi alanında bir tabloya statik olarak bakan bir izleyicinin aksine, bir enstalasyonda izleyici mekâna girer ve onu dinamik etkileşim yoluyla deneyimler. Nesne tesisi yerleştirilirken amaç seçilen nesneyi imleç gibi bir yere yönlendirmek değil, seçilen alanı kullanılan nesne için yaşam alanı haline getirmektir. Burada önemli olan seçilen mekân ile konulan nesnenin anlamlarının örtüşmesi ve izleyicinin görsel algının ötesine geçebilmesidir. Buradaki kavram, bir yerin tarihsel karakteri, işlevi veya amacı ile ilişki içine girmesidir. Sanat nesnesinin içinde bulunduğu mekânla özel bir ilişkisinin olması yukarıda belirtilen kriterler üzerinden önemlidir. Bu aşamada kullanılan nesne mekâna, mekân da nesneye yeni bir anlam kazandırmaktadır. Böylece sanat fikri, sanat eserinden çok izleyici için üretir. Daniel Buren'e göre, Sanat eseri galeri mekânının hem kültürel hem de mimari özelliklerini göz ardı etse de aslında her mekân mekânın nesnesine hem biçimsel, hem mimari, hem sosyolojik hem de politik olarak kendi anlamını taşır (O'Doherty, 2016:12). Bir nesneyi sanat eserine dönüştürmede mekânın etkisi oldukça büyüktür. Enstalasyon la birlikte mekân, sanat objesi için bir stant oluşturmaya başladı. Günümüz tesisleri sürekli gelişmekte ve değişmektedir. Geçmişin izlerini taşıyan tarihi mekânların sonsuzluğu vardır. Zamansallık ve kalıcılığı aynı anda hissedebilir, şimdiki zamanda bir yerden çıkıp geçmişte bir yere girebiliriz. Çağdaş bienallerde birçok tarihi mekânın Enstalasyon sanatında kullanıldığını görüyoruz. Çünkü geçmişin izlerini taşıyan tarihsel olarak doğmuş bu mekânlar, izleyiciye geçmişe, çocukluğa ve anılara dönme fırsatı vermekle birlikte sanat nesnesinin etkisini de artırmaktadır. Bir sanat nesnesinden söz edebilmek için öncelikle sanatçının bir mekânsal düzenleme oluşturması ve oluşturulan mekânsal düzenlemenin izleyici tarafından deneyimlenmesi gerekir. Bir sanat nesnesinin gelişiminde, içinde inşa edildiği mekân en önemlisi, mekânsal deneyimdir. Bu alan izleyici, sanatçı ve ortaya çıkan sanat nesnesi için önemlidir. Sergi mekânının sanatçı, sanat nesnesi ve izleyici üzerindeki etkisi, mekânın bizzat çağdaş sanatın sanat nesnesi haline gelmesine yol açmıştır. Fuar konseptimiz; gözlemimiz, uzamsal imgeyi sanattaki en önemli değişken haline getirdi. Bu nedenle nesne ve mekân ayrı ayrı görüntülenemez. İnsanlar nesnelere sadece kendi amaçları için kullanmıyorlar. Nesnelere genellikle kullanımlarının ötesinde bir anlamı vardır (Barthes, 2012: 197).

Tarih öncesi dönemde avlanan hayvanların kemik ve boynuzlarından süs eşyaları yapmışlar ve bu parçaları mutlaka yeniden kullanmışlardır. Özellikle dini törenler için ölü hayvanların deri ve kemiklerinden kostümler yapılırdı. Şimdiki sanatçı için mekân sorunu bir varoluş sorunu haline geldi. Bu yüzyılda sanatçı, tüm avangart çabaların ardından, eylemin yüzeyin kendisi olduğu, nesne ve anlam arasındaki sürekli değişen ilişkiyle mekânın anlamının her geçen gün büyüdüğü bir dönemden geçiyor. Ancak Enstalasyon ve kullanım yeri arasındaki ilişki, sanat nesnesinin algılandığı çerçeveyi genişletir. Bir sanat eserinin durumu (mimari, fiziksel, sosyolojik, psikolojik vb. kimliği) bütünlük bir çerçevede değerlendirilir. Dolayısıyla sanatçının yaratım süreci, yaratımın kendisi, sergilenmesi ve algılanması tamamen eserlerin uygulama ve sunum yeri ile ilgilidir. Çağdaş sanatta "uzay sanatı", sanatçıyı ve izleyiciyi etkileyen güçlü bir değişken olmuştur (Uysal, 2009:40). Kökleri MarcelDuchamp ve Kurt Schwitters'ın kavramsal sanatı ve hazır nesnelere olan Enstalasyon sanatı, disiplinler arası bir sanat pratiği olarak ortaya çıkmıştır. Duchamp'ın çeşmesi, sanat performansında bir dönüm noktasıydı. Enstalasyon sanatı, hazır nesne geleneğinin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Burada MarcelDuchamp, bir sanat eseri ile konumu arasındaki ilişkiyi sorgulayan ilk sanatçıdır. Enstalasyon sanatı için çok önemli okumalar sundular. Nesnenin bir sanat eserine dönüşmesinde büyük etkisi olan MarcelDuchamp,

tabure, çark ve pisuar gibi gündelik nesnelere tanıtılarak izleyicinin sanat algısını değiştirmiştir. Duchamp, bu nesnelere kullanarak hem sanatçının yaratıcı sürecini hem de sanatın kendisini sorgulama fırsatı yarattı. Bu sayede nesne, orijinal üretim amacından kopararak kavramsal fikirleri sanatçının zihninde olan bir sanat nesnesine dönüştürülmüştür. Tüketimi bir üretim malzemesi olarak kullandığımız çağdaş sanatta, sanatın çok dilli yapısı altında bir araya gelen küresel bir süreçten bahsediyoruz. Duchamp, bugün biz dâhil herkesi etkileyen bir süreç başlattı ve hepimiz bunun bir parçasıyız. Demek istediğim, artık günlük yaşamda bir tür "hazır nesne" içinde yaşıyoruz - her şey transestetize edildi, bu da illüzyonun artık var olmadığı anlamına geliyor (Baudrillard, 2014: 69). Duchampmekânın, Yer değiştirme kavramı üzerinden sanat üretimi üzerindeki etkisini vurguladı. Duchamp, 1938'de Paris'teki Uluslararası Sürrealizm Sergisi'ndeki enstalasyonu olan 1200 Torba Kömür (Görsel 1) adlı çalışmasıyla bir mekân bütünlüğü yarattı. Bu bütünlüğe, mekânın, sanatçının ve mekânın etkilerinin sorgulanmasına yol açtı.

Arazi Sanatı, bir odayı çepeçevre saran bir yapıda olmakla birlikte kapalı mekânlarda değil, adından da anlaşılacağı gibi açık mekânlarda ve zeminlerde uygulanmaktadır. Bunlar doğada bulunan veya toprağı değiştiren malzemeleri içeren ürünler olabilir. Krauss (1979: 41), sanatçının sanayileşmeyle değil, doğanın sahip olduklarıyla bilinç yarattığını doğrular.



Görsel 1. Marcel Duchamp, *1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal)*, 1938

Enstalasyon nesnelere yerlerinin belirlenmesi ya da bir mekân içerisine yerleştirilmesi olarak tanımlanmaktadır. Bir sanatçının nesnelere kendi "illüstrasyon alanı" nı oluşturarak bir sanat eseri oluşturduğunu ve bu eserlere Enstalasyon sanatı denildiğini belirtir (Oliveira vd., 2015: 14).

Sergi mekânları seçiminde; kentin dinamik yapıdaki kültürel, ekonomik ve sosyal yapısı yanında, kentin geçmişiyle oluşturduğu derin birikimi de etkili olabilmektedir. İstanbul gibi farklı tarih ve kültür katmanlarını barındıran kent için, sergi mekânını bütünsel olarak ele almak, daha kapsayıcı bir bakış açısı olacaktır. Kültürel dokuda önemli yeri olan özel alanların bienal sergileri yoluyla izleyiciye açılması; bilinen mekânların sanat eserleri aracılığıyla yeniden yorumlanmasını sağlamakta ve izleyici açısından da olumlu bir deneyim kazandırmaktadır. Enstalasyon sanatçısı Doris Salcedo'nun, 8. İstanbul Bienali için yapmış olduğu Enstalasyon (Görsel 2), Karaköy Yemenciler Caddesi'ndeki iki binanın arasındaki boşluğa sıkıştırılmış 1550 den fazla ahşap

sandalyenin üst üste yığılmasıyla oluşturulmuş bir çalışmadır. Sanatçı bu enstalâsyon çalışması ile İstanbul'daki göç ve yer değiştirme sorunlarına dikkat çekmektedir.

Sanatçının, sergi salonlarının dışında ve günlük yaşamın içinde var olan bu enstalâsyonu, kent ve göç konusuyla bütünleştirdiği kentin tarihi bölgesi ve aynı zamanda iş merkezi olan Karaköy'de yapı dizisi içinde bir yapı boşluğunu; ölçek, kullanım ve malzeme olarak farklı yapıdaki ahşap sandalye ile tamamladığı, izleyicinin yorumuna açık yerleştirmedir (Yücel, Ciritci, 2020:87).



Görsel 2.Doris Salcedo, *Untitled*, 2003

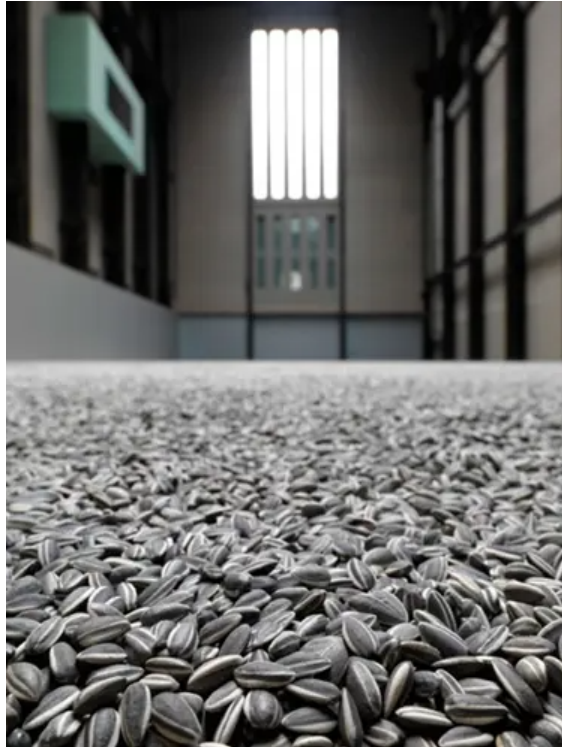
Gerçek bir görüntü olarak tasarlanan yerleştirmelerin görsel gücü, nesnelere seçiminden, renklerinden ve malzemelerin çok yönlülüğünden gelir. Tutumluluk, tüketim toplumunun, bolluğun şiddetinin ve israfın estetiğinin neden olduğu bireysel kimliğin kaybını ve tüketici mübadelesinin nötralize edilmesini ifade eder.

İngiliz sanatçı Antony Gormley, insan vücudunu taklit eden yaşam boyu heykelleriyle ünlüdür. Fakat Field (tarla) serisi farklı bir yaklaşımı temsil etmektedir (Görsel 3). Bu araştırmasında, küresel göç nedeniyle dünyadaki çok sayıda yoksul insan olduğuna dikkat çekiyor. Sergi salonunun tamamını kapsayacak şekilde düzenlenen bu seri, olağanüstü bir sergi ortaya çıkardı. Mekân, eserin sergilendiği yerden çok, eserin kendisini temsil eden en önemli unsur haline gelmiştir. Meksika'daki bir tuğla fabrikası, halka yer bırakmayan pişmiş toprak figürleri sergiliyor. Araştırma, karakterlerin durumuna bağlı olarak gelişen bir mekânsal olguyu öne çıkarıyor. Bu formların yüzeyleri fırının sıcaklığına göre değişmektedir. Tıpkı tarlada çalışmanın insanların güneşten yanması gibi. Bu sıcaklık farklılıkları, desen kimliğindeki farklılıkları gösterir.



Görsel 3.Antony Gormley, *Field*,2003

AiWeWei'in "Ayçiçeği Tohumları" (Görsel 4) isimli çalışmasıyla benzerlik gösteren Field (Tarla) adlı enstalasyon çalışması, izleyiciye çaresizce bakan 40.000 adet pişmiş topraktan yapılan küçük figürlerden oluşmaktadır. Gormley, her karakter doğrudan izleyicinin bakışına odaklanmış gibi görünüyor. Gözler, izleyiciye bir şey soruyormuş izlenimi verir. Tüm karakterler suskun olduğu için ortamda sanal bir sessizlik vardır. Bu enstalasyon, kolektif insanların kolektif eseridir.



Görsel 4. AiWeWei, *Ayçiçeği Tohumları*,2010

İç Mimaride Enstelasyon Örnekleri

1) Urban Jungle Vertical Park



Görsel 5. *Urban Jungle Vertical Park, 2018*

Tallinn'de bir alışveriş merkezinde dikey olarak uygulanan bir Enstalâsyon ile 700 m²'lik ve 30 metre yüksekliğindeki bir alan için ortak bir kimlik oluşturmak ve ziyaretçilerin vakit geçirebileceği sade ama anlamlı bir alan yaratmak amaçlanıyor. Geometrik modüllerin birleşiminden oluşan tasarım, organik bir düzende dikey olarak büyüyor ve bunu yaparken bitkilerin ve insanların bir araya gelip takıldığı alanlar yaratmış. Gerektiğinde yeniden konumlandırılabilen çelik malzemeden imal edilen elemanların tırmanıcı bitkilerin yükselmesini sağladığı ve bu sayede tasarımın zamanla doğanın dengesini sağladığına inanılmaktadır.

2) Bourrasque



Görsel 6. *Bourrasque, (2021)*

İngiliz tasarımcı Paul Cockshed imzalı Bourrasque, rüzgarda uçuşan kağıtlara benzeyen bir enstalasyon. 200 adet A3 kâğıdına elleriyle şekil vererek 25 metrelik alana yerleştirdi. Lyon Oteli'nin önündeki bu enstalasyon, ışıklar sayesinde bir bütün oluşturuyordu.

3) RainbowThreadInstallations



Görsel 7. Rainbow Thread Installations, 2020

Meksikalı sanatçı Gabriel Dawe, gökkuşağı rengindeki ipliklerden mekâna özel enstalasyonlar yarattı. Öncelikle tekstil ortamını keşfetmeye odaklanan Dawe, parıldayan, canlı bir heykel oluşturmak için binlerce renkli ipliği birleştirerek benzersiz bir Enstalasyon yarattı. Gabriel Dawe, çalışmasıyla ilgili olarak, "Bu enstalasyonlar aynı zamanda insanın barınak ihtiyacı ve insanın nihai savunmasızlığıyla da ilgili" diyor. Moda ve mimarinin ortak yanlarından biri, bireyi koruma işlevidir. Giysinin ana bileşeni olan dikiş ipliğini alıp onunla bir mimari yapı oluşturarak, ölçek ve malzeme tersine çevrilerek artık vücudun maddi ihtiyaçlarını karşılamayan, bunun yerine fiziksel olmayanın simgesi olan bir şey yaratan yeni bir yapı oluşturulur (designboom, 2020).

4) Henrique Oliveira



Görsel 8. Henrique Oliveira-Transarquitetoni, 2014

Sanatçı mekânın uzunluğunu kullanarak yaptığı bu eserde bazı geçişleri anlatmaktadır. Dışarıdan bakıldığında ağaç dalları gibi uzanan bu eser, insanlık tarihinin geçirdiği zaman olgusunu anlatmaya çalışmaktadır. Sadece dışarıdan değil de içlerini gezerek, insanların algısını ve deneyimlerini farklılaştırmıştır



Görsel 9. Henrique Oliveira-Transarquitetoni -1,2014

Yine aynı eserinde oval formlardan keskin formlara gittiğini görüyoruz. Sanatçının burada anlatmak istediği insanların gelişimi. Mağaralardan çıkıp insanoğlunun gökdelenlere giden hikâyesini kendi tarzında anlatmaya ve algılatmaya çalışmıştır.



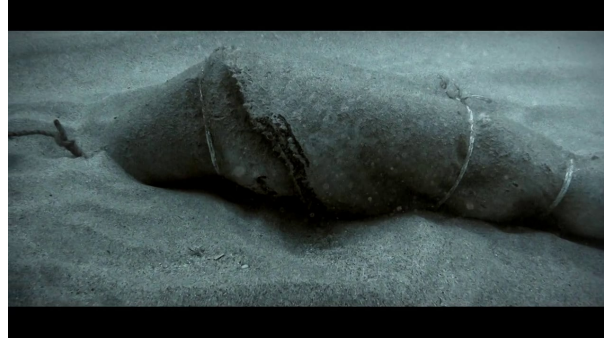
Görsel 10. Henrique Oliveira-Transarquitetoni - 2,2014

5) Nikolaj Bendix Skyum Larsen

Danimarkalı bir Enstalasyon sanatçısıdır. Genellikle heykel enstalasyonunda çalışsa da ülkemizde farklı enstalasyonları da vardır. 2015 yılında İstanbul'da yaptığı enstalasyon da alt fikrinde çok fazla mesaj içeren örneklerden birisidir.



GörSEL 11. Nikolaj Bendix – *End Of Dreams*, 2015



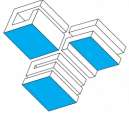
GörSEL 12. Nikolaj Bendix – *End Of Dreams - 1*, 2015

Danimarkalı sanatçı bu çalışmasında genellikle sadece bir heykel enstalasyonu düşünse de, denizde bırakılan heykelleri ve bu heykellerde denizin bıraktığı izleri görünür ve izlenebilir kılmak istemiştir. Nikolaj bu heykelleri birer ceset torbasına dönüştürmeye çalışmıştır (GörSEL 12). Sanatçı bu eserini Avrupa'ya ulaşmak için Akdeniz'i geçmeye çalışırken hayatlarını kaybeden göçmenlere adanmıştır.



GörSEL 13 Nikolaj Bendix – *End Of Dreams - 2*, 2015

Bu heykeller bir fırtına esnasında dağıldığı için denizaltı çekimleri yapmış ve bunları da bir video enstalasyonuna çevirmiştir (GörSEL 13).



Sonuç

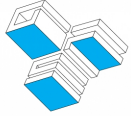
Sanat ve mekân ilişkisi birçok çalışmada farklı ifade biçimleri kullanılarak ele alınmıştır. Arazi, enstalasyon, performans ve video sanatı; mekânın ve sanatın odak noktası olarak ortaya çıkmış ve günümüzde de geçerliliğini sürdürmektedir. Çalışmada yer alan örneklerde mekân artık bir unsur olduğu için eser mekânla bir arada var oluyor ve hatta mekânın tamamı eser oluyor. Sanat, özellikle halka açık yerlerde, her insan grubuyla iletişim kurar ve daha etkin bir şekilde yayılır.

Sanat ve mekân ilişkisinin günümüzde geldiği noktayı anlamak çok yönlü bir anlayış gerektirmektedir. Sanatçıların eserlerini sınıflandırmaktan çekindikleri, net tanımlardan ve keskin sınırlardan kaçındıkları bir ortamda, bu yaygın sanat anlayışının tek bir perspektiften veya bireysel verilerden yorumlanması çok önemlidir. Uygulama yöntem ve stratejilerine göre bilimlerin iç içe geçtiği bir yapının ürünü olan hibrit çalışmaların ve deneysel biçimlerin değerlendirilmesi, kavramların farklı konumlarda (sanatçı, tasarımcı, küratör, mimar, jüri) nasıl karşılık verdiğine bağlıdır. Mekâna özgü sanatı 1950'ler ve 1960'ların kurumsal eleştiri kavramlarıyla değerlendirmek elbette bu kavramın ortaya çıkış nedenlerini anlamak açısından değerlidir. Ancak bu sanat anlayışının var olmasında ve yaygınlaşmasında bu kurumlar etkin rol oynamıştır.

Mevcut bilgi, hangi amaçlarla, hangi biçimsel yapılarla, hangi kavramların sorgulandığı ve en önemlisi mekânın sanat pratiğine hangi koşullar altında dâhil olduğu konusunda sanat eleştirmenleri ve tarihçilerin görüşleri farklılaşmaktadır. Ancak sanatçıların esasen deneyimlerinden yola çıkarak paylaştığı durumları, sorunları ve stratejileri belirlemek için doğrudan ve anlık iletişim yoluyla bilgi edinmek daha gerçekçi bilgiler sağlar. Bu bilgilere göre "mekân", var olduğu süre boyunca kurumsal eleştiri aracı olmak yerine onu sanatsal üretimin merkezine yerleştiren sanatçılar sayesinde "toptan sanat eseri" haline gelmiştir. Bahsedilen örneklerden de anlaşılacağı üzere "mekân", sanat eserinin uygulama veya yerleştirme alanı olmaktan çıkıp fiziksel, kavramsal, tarihsel, atmosferik ve işlevsel özellikleriyle sanat eserinin kendisi haline gelmiştir. Sanatçının müdahalesi çoğu zaman bu özelliklerin bir nevi sentezi olarak ortaya çıkar ve var olan verilerle paralel bir yapısal alan gösterir. Dolayısıyla sanat ve mekân ilişkisinde gelinecek noktayı anlamak, multidisipliner hibrit yapıyı analiz etmeyi, farklı konumların bakış açılarından yararlanmayı ve sanatçıların yukarıda belirtilen koşullara uyum sağlama mücadelelerini anlamayı gerektirir (Tanyıldızı, Ö. S., 2016, s. 83-84).

Kaynakça

- Atalar, B. A. (2006). Sanatta^[SEP] Mekân'ın Deneyimlenmesi: Yerleştirme (Enstalasyon) Çalışmaları, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara,
- Barthes, R. (2012). Göstergebilimsel Serüven, Çev: Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
- Baudrillard, J. (2014). Nesnelere Sistemi, Çev: Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi,
- Danto, A.C. (2010). Sanatın Sonundan Sonra, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- designboom (2020), watchgabrieldawediscuss his massiverainbowthreadinstallations, <https://www.designboom.com/art/gabriel-dawe-video-interview-09-03-2020/>,
- Erişim: 09.04.2023,
- Krauss, Rosalind. "Sculpture in the Expanded Field", The MIT Press, 8 (Ekim, 1979), 30-44,



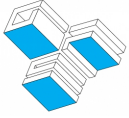
- Moran, L. (2003). What is Installation Art, What is Series, Press of Irish Modern Art Museum,
- O'Doherty, B. (2016). Beyaz Küpün İçinde 'Galeri Mekânının ideolojisi'. (Çev: Ahu Antmen), İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Oliveira, D. N., Oxley, N., Petry, M Archer, M. Installation Art. Smithsonian Institution Press, 1994,
- Öçalan, G. (2007). Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video Ve Enstalasyon. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sakarya,
- Özsavaş Uluçay, Nilay. "Sanatın Mekânı ve Mekânın Sanatı". idil 6.36 (2017): 2245- 2257,
- Pooke. G., Whitham, G. (2013), "Çağdaş Sanatı Anlamak" Çev: Tufan Göbekçin, İstanbul: Optimist Yayıncılık,
- Tanyıldızı, Ö. S. (2016), Mekâna Özgü Sanatta Yeni Stratejiler: Berlin'deki Güncel Pratikler, Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, 16, s. 75-85,
- Taştan, R. T. (2018). Türkiye' de Çağdaş Sanatta Yerleştirme (Enstalasyon) ve Kültür, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara,
- Uysal, M, A. (2009). Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu. Ankara,
- Yücel, G., Ciritci, İ. (2020). Uluslararası İstanbul Bienali (1987-2019) Sergi Mekânları. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 10(21), 86-100 DOI: 10.16950/iujad.722296,

İnternet Kaynakları

- Actuart (2016), Actuart Eric Simon, <http://www.actuart.org/2016/03/expo-sculpture-contemporaine-arman-accumulations-1960-64.html>, Erişim: 09.04.2023,
- Do Ho Suh, Some/One. 2001. Detay (a): <https://www.pinterest.at/pin/421227371395616460/> do hosuh (b): [https://sabbthi.wordpress.com/2011/10/25/\"self-other-voices\"---someone-do-ho-suh-4/](https://sabbthi.wordpress.com/2011/10/25/\), Erişim: 09.04.2023,
- Evlumba (2021), Enstelasyon Sanatı, [https://www.evlumba.com/post/i-%C3%A7-mi-mari-de-enstelasyonkullanimi#:~:text=Enstelasyon%20\(%20yerle%C5%9Ftirme%20\)%20sanat%C4%B1%2C%20mekâna,yerde%20yap%C4%B1labilir%20ve%20ziyaret%C3%A7ilere%20sunulabilir](https://www.evlumba.com/post/i-%C3%A7-mi-mari-de-enstelasyonkullanimi#:~:text=Enstelasyon%20(%20yerle%C5%9Ftirme%20)%20sanat%C4%B1%2C%20mekâna,yerde%20yap%C4%B1labilir%20ve%20ziyaret%C3%A7ilere%20sunulabilir),
- Tasarım Günlükleri (2017), Ensalasyon Nedir?, <http://www.tasarimgunlukleri.com/2017/12/04/enstalasyon-nedir/>, Erişim: 09.04.2023.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: https://www.e-skop.com/images/UserFiles/images/Editor/soma_01.jpg
- Görsel 2: https://kontrastdergi.com/wp-content/uploads/2021/03/Gulser-GUNAYDIN_54_Doris-Salcedo_01.jpg
- Görsel 3: <https://rebeccadonnelyfineart.files.wordpress.com/2017/01/antony-gormley-at-barrington-court-279.jpg>
- Görsel 4: <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-280cagdas-kavramsal-sanat-11/> Görsel 5: <https://uploads4.wikiart.org/images/arman/madison-avenue-1962.jpg>



Görsel 5: <https://www.archdaily.com/921150/urban-jungle-vertical-park-part-architecture>

Görsel 6: <https://www.evumba.com/post/i-%C3%A7-mi-mari-de-enstelasyon-kullanimi>

Görsel 7: <https://static.designboom.com/wp-content/uploads/2020/09/gabriel-dawe-rainbow-thread-installations-plexus-designboom-005.jpg>

Görsel 8: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2017/12/04/enstalâsyon -nedir/>

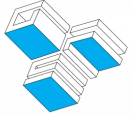
Görsel 9: <https://www.forumsahane.com/resim-heykel-seramik/6496-enstalâsyon -installation-art-nedir.html>

Görsel 10: <http://www.tasarimgunlukleri.com/wp-content/uploads/2017/12/henrique-oliveira-transarquitetonica-designboom-10.jpg>

Görsel 11: https://live.staticflickr.com/8666/15947068414_fd1c10ff84_b.jpg

Görsel 12: <https://i4.hurimg.com/i/hurriyet/75/0x0/563d0f01f018fb32c8eda344.jpg>

Görsel 13: <http://www.tasarimgunlukleri.com/2017/12/04/enstalâsyon -nedir/>



MÜMTAZ YENER RESİMLERİNDEKİ TOPLUMSAL GERÇEKÇİ İZLER

SOCIAL REALISTIC TRACKS IN MÜMTAZ YENER'S PAINTINGS

Büşra Nur Karacan* , Gülsevım Can Gürbüz**

Öz

Çağdaş sanat ortamının oluşma sürecinde Türk Resim Sanatı Batı sanatı etkisiyle ve özgün anlatımlarla şekillenmiştir. Geleneksel bakış açısı ve temaların dönüştüğü çağdaşlaşma sürecinde ortaya çıkan bir anlayış da Toplumsal Gerçekçilik olmuştur. Çalışmada, öncelikle sanatçıların yaşadıkları toplumun olay ve olgularını duyarlılıkla betimlemesine dayanan bir yaklaşım olan Toplumsal Gerçekçilik, akabinde bu bağlamda değerlendirilebilecek sanatçı Mümtaz Yener ele alınmıştır. Sanatçı uzun sanat yaşamı boyunca özgün ve duyarlı çizgisini korumuş, temaları farklı göstergeler üzerinden oluştursa bile, toplumsallık kavramına temas etmiştir. Bu durum, sanatçının Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Toplumsal Gerçekçilik bağlamında ele alınabilecek önemli sanatçılardan biri olduğunu göstermektedir. Çalışmada, genel olarak ilgili yaklaşımı benimseyen sanatçıları, özelde de Mümtaz Yener'i anlamak ve inceleyebilmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik, Toplumsal Gerçekçilik, Mümtaz Yener, Resim Sanatı.

Abstract

In the formation process of contemporary art, Turkish Painting Art was shaped by the influence of western art and the original expressions formed. This process is the modernization process in which traditional perspectives and themes are transformed, and in this process, the understanding of Social Realism has emerged. In the study, Social Realism, which is an approach based on the sensitive description of the events and phenomena of the society they live in, firstly, and then the artist Mümtaz Yener, who can be evaluated in this context, is discussed. The artist has kept his line throughout his long art life, and has always touched the concept of sociality, even if he paints different signs. This situation shows that the artist is one of the important artists that can be considered in the context of Social Realism in Contemporary Turkish Painting. In the study, the artists who adopt this approach are mentioned in general, and it is aimed to understand and examine Mümtaz Yener in particular.

Keywords: Realism, Social Realism, Mümtaz Yener, Painting Art.



Geliş Tarihi / Received
07.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted
31.08.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: busra.karacan@ogr.dpu.edu.tr

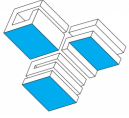
Cite this article: Karacan, B., Can
Gürbüz, G. (2023), Mümtaz Yener
Resimlerinde Toplumsal Gerçekçi İzler,
D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

* Y.L. Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, busra.karacan@ogr.dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0565-5148

** Doçent, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Resim Bölümü, gulsevim.can@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2222-2635



Giriş

Fransızca realite (gerçek, gerçeklik) kelimesinden türemiş olan gerçekçilik, “gerçekçi tutum ve davranış, gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çığırını” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/>). Gerçekçilik öncelikle estetik ve edebi bir kavram olarak ortaya çıkarken, zamanla birçok akımın adlandırılmasında rol oynamıştır. Dolayısıyla da bir şemsiye terim haline geldiği belirtilebilir. Resim sanatında gerçekçi olma durumu, genel itibarıyla günlük hayattan izler sunan, çoğunlukla da Yansıtmacılık Kuramı’nın doğasına uygun kurgulanan sanat üretimlerine atfedilmektedir. Ancak gerçekçilik kavramı hem kurgusal, hem de ideolojik temelde ele alınabilir. Kaldı ki tarihsel süreçte gerçekçilik adı altında, kısmen benzeşmesine karşın felsefeleri açısından ayrılan sanat anlayışları olagelmıştır. Bunlar; Gerçekçilik, Yeni Gerçekçilik, Foto Gerçekçilik, Eleştirel, Sosyalist ve Toplumsal Gerçekçilik olarak örneklendirilebilir.

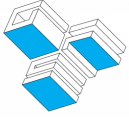
Gerçekçilik (Realizm) Akımı, 19. yüzyılda modernizm sürecinin başlarında ortaya çıkmış, sanat alanında egemen olan geleneklere, özellikle de Romantizm’e karşıt görüşler içermiş, dünyayı yalınlıkla yansıtan sanat üretimleriyle bireylerin duygu ve düşüncelerini biçimlendirmiştir. Sanatçıların toplumsal olanı yansıtmaya noktasındaki farkındalıkları Gerçekçilik Akımı’na dayanmaktadır. Akımın, kronolojik açıdan ve kendisine kısmen dahil olmuş janr resmi (günlük yaşama dair) türüyle, gerçekçilik atfedilen diğer anlayışlardan ayrıştığı, ancak onlara önyak olduğu belirtilebilir.

Eleştirel Gerçekçilik, sorgulayan, toplumsal çelişkiler ve olumsuzlukları temel alan bir bakış açısına sahiptir. “Yönetici sınıf ‘tarafından, çoğunlukla ‘çirkinliğin estetiği’ gibi sözlerle eleştirilen bu sanat, gerçekçiliğin tarihsel süreç içinde bir basamağı olarak görülebilir.” (Berksoy, 1998: 10). Sosyalist (Toplumcu) Gerçekçilik ise Sovyet Rusya’da sol görüşü yansıtmayı, sosyalist düşünceyle toplumun yapılanmasını, toplumsal farkındalığa katkı sağlamayı amaçlayan bir sanat kuramıdır. “Toplumcu gerçekçilik, 20. yüzyılın önemli anlayışlarından biri olup temelini Marksizm’den almıştır.” (Kaya, 2018:242, aktaran Gündüz, 2021: 1032).

Toplumsal gerçekçi yaklaşım ve paragrafın başında değinilen yaklaşımlar, Gerçekçilik Akımı’ndan beslenmiş, toplumsal ve siyasi içeriği baskın olan bir bakış açısıyla karşımıza çıkmaktadır. “Foto Gerçekçilik” Pop-Art Akımı’ndan evrilerek oraya çıkmış bir akımdır. Foto Gerçekçilik’te fotoğraf gerçekliğinden yola çıkılmaktadır, ancak bu gerçeklik sanatçının yaklaşımı doğrultusunda farklı bir içerik taşımaktadır. Dolayısıyla sanat üretimleri genel olarak Yansıtmacı Kuram’ın doğasına uygundur, öte yandan bir takım nüans farklılıklarıyla özgündür. “Yeni Gerçekçilik Akımı”nın gerçekçilik olgusuna yaklaşımı ise, hem kavramsal açıdan, hem de kullanılan malzeme-dil açısından bahsi geçen tüm akım ve anlayışlardan farklıdır. 2. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik, gerçekliğe varoluşsal ve maddesel bir yönelimle, gündelik malzemeleri kullanarak yaklaşma imkânı sunmuştur. Çok yönlü anlatım olanaklarıyla, çağdaş sanat hareketlerini de etkileyen bir anlayış olarak benimsenmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Konu ile ilgili literatür taraması yapılarak çalışmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Veri toplama ve analiz tekniği ile toplumsal gerçekçi sanat eserleri üzerine incelemeler yapılmıştır. Eser inceleme sürecinde Araştırmacı Sanat Eleştirisi’nin olanaklarından yararlanılmıştır.



Sınırlılık

Çalışma ilk iki alt başlık altında Toplumsal Gerçekçilik ve Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Toplumsal Gerçekçilik ile ilgili genel bilgileri kapsamaktadır. Son başlıkta araştırmamızın içeriği sanatçı Mümtaz Yener'in "sanat anlayışı"nın bu doğrultuda incelenmesi ile ve sanatçının "toplumsal olguları ele aldığı bazı figüratif resimleri" ile sınırlandırılmıştır.

1. Toplumsal Gerçekçilik'in Ortaya Çıkışı

Sanatın toplumsal yanını vurgulayan yönelimler, toplumsal gerçekçi anlatıyı ortaya çıkarmıştır. Toplumsal Gerçekçilik yaşanan coğrafyadan ve toplumdan beslenen bir sanat anlayışıdır. Bu anlayış çerçevesinde toplumsal sorunlar ve roller öne çıkarılmış, insanların doğayla ve tarihsel süreçte öne çıkan olgularla bağlantısı betimlenmiştir. Toplumsal gerçekçi sanatçılar, yaşamın kendisine değindiği için toplumsal; ilgili konuları tüm duruluğu ile yansıttığı için gerçekçi ve belgesel niteliğinde kabul edilmiştir.

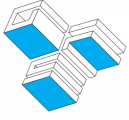
18. yüzyılda Avrupa'da ekonomik ve siyasi problemler yaşanmıştır. 1789 yılında Fransa'da çeşitli ayaklanmalar ve Fransız İhtilali gerçekleşmiştir. Dönemin iç karışıklıkları, Fransız İhtilali ve akabindeki Sanayi Devrimi, birçok alanı olduğu gibi sanat alanını da etkilemiştir ve sanatçılar farklı sanat üslupları ile toplumsal gerçekçi temalara yönelmiştir.

Avrupa'da Honoré Daumier, J.F. Millet, Renato Guttuso, Ben Shahn ve Meunier gibi birçok sanatçı toplumsal gerçekçi yönde eserler üretmişlerdir. Amerika'da John Sloan, Robert Henri, George Bellows ve George Luks gibi Ashcan Okulu sanatçıları da Toplumsal ve Sosyalist Gerçekçilik bağlamında ele alınan işler üretmiştir (<https://www.britannica.com/art/Social-Realism-painting>). Eklenmelidir ki ilgili sanatçılar, bazı kaynaklarda akımların benzer içeriklerine bağlı olarak Sosyalist Gerçekçilik ya da Gerçekçilik Akımı ile bağlantılandırılmıştır. Bu durum, sanatçıların yalnızca bir düşünceye, üsluba ya da akıma dahil olmayıp, farklı yönde sanat üretimleri gerçekleştirebilmeleriyle de ilişkilidir. Örneğin, Geç İzlenimcilik (Post Empresyonizm) Akımı ile özdeşleşen Van Gogh, toprağı ve köylüleri önemseyen bir sanatçı olarak J.F. Millet'in "Başak Toplayanlar" eserinden esinlenmiş, "Toprakla Uğraşanlar" ve "Ekin Biçenler" eserlerini kendi üslubuyla ve toplumsal gerçekçi anlayışla resmetmiştir. Buradan, sanatın çok yönlü doğası da, toplumsal gerçekçi yönelimi olan sanatçıların yalnızca Yansıtmacı Kuram'a özgü (biçimsel olarak gerçekçi tarzda) sanat üretimleri gerçekleştirmediği de anlaşılmaktadır. Yani çeşitli biçimsel özellikler gözlemlenebilen bir sanat üretimi de toplumsal gerçekçi anlatıya sahip olabilir.

Toplumsal yaşama değinen sanat üretimleri üzerine düşünmek, sanatın ilgili olduğu gündemi, toplumsal olay ve olguları, Toplumbilimi yani Sosyoloji Bilimi'nden yararlanmayı da gerektirebilir. Zira "toplumsal" sürekli olarak yenilenebilecek bir kavramdır. Toplumdaki etkileşim üzerinde çalışan bir bilim dalı olan Sosyoloji; tarihsel süreci, sınıfsal yapıları, toplumsal sorunları, ortak ve farklı özellikleri, yani toplum ile ilgili birçok çalışma alanını konu eden, değişen toplumlar gibi sürekli devinim halinde olan pozitif bir bilimdir. Dolayısıyla "dil, aile, eğitim düzeyi, mesleki konum, ekonomik yapı ve daha birçok veriye karşın "toplumsal", aynı ölçüde karmaşıklaşan bir konuma sahiptir." (Adanır, 2017; 36).

2. Toplumsal Gerçekçilik Perspektifinde Çağdaş Türk Resmi

Çağdaş Türk Resim Sanatı, 18. yüzyılın sonlarına doğru geleneksel sanattan uzaklaşan dönemde, batılılaşma etkileriyle belirmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ile Çağdaş Türk Resmi'nin adımları



atılmıştır. Akabinde Çallı Kuşağı, 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D Grubu varlıklarını sürdürmüş, devlet tarafından ulus bilincini uyandırmak için girişimler yapılmış, bu türden eylem, grup ve oluşumlar, toplumun yeni sanat anlayışlarına alışabilmesi için önemli olmuştur. Toplumsal gerçekçi türde resimleriyle Yeniler Grubu'nun öne çıktığı bu süreçte, Çağdaş Türk Resim Sanatı'na geçiş sağlanmıştır. Dolayısıyla toplumsal konular da, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda önemli bir yere sahip olmuştur.

1937 yılında Leopold Levy'nin resim atölyesi şefliğine getirilmesinden sonra, 1940'lı yıllarda atölyesindeki bir grup öğrencinin birlik olmasıyla Yeniler Grubu kurulmuştur. Leopold Levy'nin Türk yaşamına, kültürüne ve geleneksel sanatlarına ilgi duyması ve bunu her fırsatta dile getirmesi çevresinde büyük bir etki yaratmıştır. Levy'nin ilgi ve felsefesinden öğrencileri de etkilenmiştir. Levy etkileşimi destekleyen akademik tutumunun yanında, öğrencilerinin kendi özgün tarzlarını oluşturmaları için yönlendirici de olmuştur. Nuri İyem, Haşmet Akal, Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Selim Turan, Abidin Dino Agob Arad, Fethi Karakaş ve Mümtaz Yener gibi ortak bir görüşte buluşan öğrenciler, toplumsal yaşantı ve sorunları yapıtları ile yansıtmayı amaçlamışlardır (Şahin Öztürk, 2019). "Yeniler Grubu özellikle D Grubu üyelerinin batılı biçimsel anlatı ifadelerine tepki olarak çıkmış, Anadolu'nun kültürel özelliklerini, sembolik, folklorik yapısını kendi ifadeleriyle oluşturmuştur." (Gündüz, 2021: 1034) Yeniler Grubu, biçimden çok temayı, yani sanatsal tutum ve endişelerden çok toplumsal tutumu öne çıkarmış, çoğunlukla da figüratif resimlere yönelmiş bir gruptur. Kuruluşundan sonra grup üyeleri sayıca artmış, 20 yıl kadar Toplumsal Gerçekçilik hareketini benimsemiştir.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda, Neşet Günal, Nedim Günsür, Turgut Zaim, Abidin Dino, Nuri İyem, Tural Erol, İbrahim Balaban, Hüsnü Koldaş, Neşe Erdok, Cihat Burak, Aydın Ayan, Nedret Sekban ve Mümtaz Yener gibi birçok sanatçının resimlerinde de toplumsal gerçekçi yaklaşım görülmektedir.

Toplumsal Gerçekçilik, bu anlayışta eserler üretmiş sanatçılar üzerinden daha kolay ifade edilebilir. Örneğin Sanatçı Nuri İyem, resimlerinde daha çok kırsal kesim üzerinden figüratifliğe yönelmiştir. "Bir desen ustası olan İyem, çizgiyle biçimlendirdiği bu anıtsal başlarda yüz ifadelerini kullanarak toplumsal mesajlar vermeyi amaçlamıştır." (Berksoy, 1998: 122) Sanatçının resimlerinde örtülü ve iri başlar, iri gözler, köylü kıyafetleri, yani İyem'in özgün göstergeleri ve tarzı dikkati çekmektedir. Soluk toprak renklerine sıklıkla yer vermesi de kendine özgü karakteristik tarzını oluşturmasına katkı sağlamıştır.

Nuri İyem 1. Görsel'deki "Almanya Mektubu" resminde göç ve uzaklığı konu etmiştir. "2. Dünya Savaşı'nın ardından Almanya, gelişen sanayisine yeni işgücü arayışına girmiş ve bu arayışını yabancı ülkelere temin etme yoluna gitmiştir. İlk önce 1955 yılında İtalya, 1960 yılında Yunanistan ve İspanya 1961'de ise Türkiye ile işgücü antlaşmaları imzalayarak, bu ülkelere yabancı işçiler Almanya'ya davet edilmiştir." (www.haberturk.com) Türkiye'den Almanya'ya giden birçok işçi yıllarca orada bulunmuş, hatta oraya kalıcı olarak yerleşmiştir. İşçi göçlerinin, toplumsal yönüyle hem incelemeye, hem de resmetmeye değer bir konu olduğu belirtilebilir. Zira göçlerin asimilasyon, maddi ve kültürel zenginleşme gibi artı ve eksi yönleri tartışmaya açık toplumsal etkileri olmuştur. Öte yandan o zamanın koşulları neticesinde giden ve kalanların iletişim sorunları oldukça fazla olmuştur.

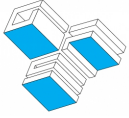


Görsel 1: Nuri İyem, *Almanya Mektubu*, Duralit üzerine yağlıboya, 38x46, 1977, sol.
(<http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-038/>)



Görsel 2: Neşe Erdok, *Ayakkabı Boyacısı*, Tuval üzerine Yağlıboya, 150 x 137 cm, 1979, sağ.
(http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=13)

“İfadeyi güçlendiren renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla insanın iç dünyasına ışık tutmaya çalışan bir diğer ressam da Neşe Erdok’tur.” (Berksoy, 1998: 132). Erdok, birçok resminde günlük hayatın içinden olan simitçi, dilenci, bilet satıcıları gibi keza zor şartlarda yaşayan toplum bireylerini resmetmiştir. Öte yandan kadın imgesini de sıklıkla ele almıştır. “Figürlerinde gözlere ve ellere odaklanan Erdok, bazı yapıtlarında ifade etmek istediği duygulara metaforik anlamlarla



yaklaşmaktadır.” (Gündüz, 2021: 1035). Bilinçli olarak stilizasyon ve deformasyon kullanan sanatçının resmettiği çoğu figürün mutsuz, hüzünlü veya hastalıklı bir izlenim bıraktığı belirtilebilir. Resim 2’deki “Ayakkabı Boyacısı” resminde bu özellikler gözlemlenebilir. Resimde toplumsal rollerden biri sunulmaktadır. İzleyiciye dönük olarak resmin odağına yerleştirilmiş figürün donuk yüz ifadesi vurgulanmıştır. Siyah boyalı parmaklar, arka plana resmedilmiş boya sandığı ve sağ taraftaki ayakkabılar göstergeleşmiş, izleyiciyi figürün bir ayakkabı boyacısı olduğuna ikna etmiştir. Zaten resimdeki dolaysız adlandırma da temayı direkt olarak izleyiciye sunmaktadır.

Özellikle 1960 yıllardan itibaren Türkiye’de toplumsal açıdan da sanatsal açıdan da görünür bir değişim süreci oluşmuştur. İlgili dönemden bu yana; insan hakları, işçi sınıfları, göç, kentleşme, gecekondulaşma, kimlik, cinsiyet, kültürel çatışma ve kültürel dönüşüm gibi konular toplumsal temelde tartışma unsuru olagelmış ve sanat alanına da konu olmuştur. Sanat alanına yansımaları kaçınılmazdır zira toplum yaşantısında köklü değişiklikler oluşturan deneyimler yaşanmıştır ve sanat bir yanı sıra toplumsal dönüşümlerin parçasıdır. Çağdaş sanat döneminde sosyalizm ideolojisinin edebiyat ve diğer sanat alanlarını etkilemesiyle toplumcu gerçekçi (sosyalist gerçekçi) anlatının da ortaya çıktığı belirtilebilir.

Çiftioğlu ve Kantürk, 1960 ihtilalinin hemen ardından toplumsal gerçekçiliğe duyulan ilginin artmasını bir rastlantı olarak değerlendirmenin yanıltıcı olacağını, sosyal demokrat düşüncenin kavramsal olarak geliştiği dönemin düşünsel ortamının da buradan beslenmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtmişlerdir. Bu dönem ve akabinde resim sanatında olduğu gibi sinema, tiyatro, şiir ve müzik gibi pek çok sanat dalında bu yaklaşımın örnekleri çoğalmış, sanatçılar toplum gerçeklerini yorumlayan resimler üretmeye özen göstermişlerdir. İlgili sanat üretimlerinin bir kısmı ise plastik nitelikler açısından sorgulanabilecek, klişeleşen ve salt slogan olarak değer taşıyacak örnekler olmuştur. Çiftioğlu ve Kantürk, 1970’li yıllarda toplumsal gerçekçi bakışın farklı bir söylem kazanmasını, yeni sanatsal oluşumlarla, ilgili dönemin öğrenci olaylarını, tutuklanmaları ve sorguları resim sanatında dahil eden sanatçılarla bağlantılandırmış ve sanatçı örnekleri ile anlatımını sürdürmüştür: “Toplumun sorunlarına açılan yorumlarıyla Haşmet Akal, Neşet Günal, Duran Karaca, Neş’e Erdok, Fevzi Karakoç, Kadir Ata, Aydın Ayan, Balaban, Ramiz Aydın ile Cihat Özegemen, Alaettin Ersoy, Seyyit Bozdoğan, İbrahim Çiftçioğlu bunların dışında kalacak ve bu alanda özgün bir anlatıma ulaşacaktır.” (Çiftçioğlu, Kantürk, 1998: 118). Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda toplumsallık bağlamında ele alınabilecek sanatçılardan biri de Mümtaz Yener’dir.

3. Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Mümtaz Yener

Mümtaz Yener, 1918 yılında İstanbul’da doğmuştur. Çocukluk yıllarından itibaren resim yapmaya başlamıştır. Sanatçı, üniversitede Leopold Levy’in atölyesinde öğrencilik yapmıştır. Önceki başlıkta da değinildiği gibi bazı sanatçılar ile ortak bir gaye olarak Toplumsal Gerçekçilik üzerinde durmuşlar ve toplumsal temalara yönelmişlerdir (<http://www.turkishpaintings.com/>). Sanatçının çok yönlü sanatsal ilgileri, kızı Nüşet Göksun Yener’in doktora tezinde şöyle ifade edilmiştir:

Bilim ile ilgisini hep sıcak tutmuş; sanatın tüm dallarıyla da ilgilenmiştir. Aynı zamanda bir şair, yazar, karikatürist, senarist, sanat yönetmeni, film yönetmeni ve atölye hocası olan sanatçı gitar çalmış, sürekli müzik dinlemiş, hep okumuş; her anını sanatla dolu geçirmiş ve yaşamına sanatın dışında başka şeylerin girmesine pek izin vermemiştir. Sayısını tam olarak bilemediğimiz, ancak

bine yakın olduğunu tahmin ettiğimiz yağlıboya resimlerinin yanı sıra, on bini aşkın desen, eskiz, gravür ve pastel çalışmaları bulunmaktadır. (...) Mümtaz Yener, sorunları irdeleyen kalabalıkları, makineleri, karıncaları 70 yıl boyunca sürdürmüş; mutsuz ama umutlu diyebileceğimiz bir genel karakter içinde, sanatsal duyarlılığı ve birikimiyle çağının tanığı olmuş, sayısız esere imza atmıştır (Yener, 2013: 2,15).

Mümtaz Yener'in resimleri incelendiğinde sıklıkla figüratif çalıştığı; en çok işçiler, makineler, karıncalar, peyzaj, köy hayatı üzerine gösterge ve metaforları tercih ettiği görülmektedir. Bu araştırmada, sanatçının güçlü bir sanat arşivine sahip olmasından dolayı, yalnızca belirlenmiş olan figüratif resimleri üzerine bir inceleme yapılmıştır.

Sanatçının birçok resminde makine ve işçi-emekçi göstergelerini birleştirip, makineleşmeyi ele almasını Tan, gerçek hayatta makinelere olan ilgisine bağlamıştır. "Yener, makine-motor merakıyla, tersanelerdeki tamirci ustalarıyla arkadaşlık etmiştir ve 1960'lı yıllarda tuvaline insanlar, makinalar ve karıncalar girmeye başlar." Bu yıllardan sonra resimlerinde çok işçilere ve makinelere yönelmiştir. Sanatçının ağabeyinin tornacı olarak çalıştığı zamanlarda deneyimlerini sıkça paylaşmasının da bu ilgiye önayak olduğu belirtilebilir (Tan, 2011). Görsel 3'te yer alan "Okuyan Makineciler" ilgili konuya örnek teşkil edecek resimlerden biridir. Resim, bir yağlıboya tuval resmidir.

Resmin ön planında üç figür ve bir masa bulunmaktadır. Ortada bulunan şapkalı ve bıyıklı figürün elinde bir kitap bulunmaktadır. Figürler dikkatle kitaba bakmaktadır. Soldaki figürün elinde bir pense bulunmaktadır. Figürlerin önüne konumlandırılmış masanın üzerinde bir makine, figürlerin çevrelerinde belli belirsiz aletler vardır. Resmin arka planında deniz, kent ve cami silüetlerinin olduğu bir İstanbul manzarası fark edilmektedir.



Görsel 3: Mümtaz Yener, *Okuyan Makineciler*, Tuval üzerine Yağlıboya, 45x55 cm. 1978. (Yener, 2013: 67)

Yatay tuvalin neredeyse tamamını kaplayan figürlerle resimde egemenlik sağlanmıştır. Resimde büyük boyutlarda resmedilmiş diğer göstergeler de, renk ve konturların yoğun bir şekilde kullanılmasına bağlı olarak öne çıkmıştır. Ön plan ve geri plan böylece ayrıştırılmış, derinlik etkisi sağlanmıştır. Arka planda da ön planda da çokça yer alan mavi, yeşil, sarı, kahverengi ve bu

renklerin tonları resimde en çok kullanılan renkler olmuştur. Sırasıyla mavi, sarı ve yeşil gömleli resmedilmiş figürler, aynı zamanda resmin baskın renklerini içermektedir. Resimde tercih edilen renkler daha çok soğuktur ve birbirlerine uyumlu renklerdir. Ancak resmin ortasında yer alan figür hem konumu hem de sarı kıyafet rengi ile odak noktası haline gelmiştir. Kaldı ki bir eylemin görüntüsünü yansıtan eserde, eylemin gerçekleştirilmesine olanak sağlayan da kendisidir. Odak noktasını kuvvetlendiren diğer unsur figürlerin yerleşimidir. Figürler resmin ortasına, içe dönük resmedilmiş, bu biçimsel özelliği gözlerin yönü desteklemiştir. Dolayısıyla biçimsel tercihler dikkati ortadaki figürün elindeki kitaba yönlendirmektedir. Yine benzer sebeplerle kompozisyonun kapalı kompozisyon olduğu belirtilebilir. Eserde derinlik etkisini ve devamlılığı hissettiren bir mekan algısı yaratılmıştır ama hikaye ortadaki odak noktasında şekillenmektedir.

Eğitimli işçinin makineye hakim olabileceğini ya da onu daha iyi kullanabileceğini vurgulamak istercesine Yener burada bir makinenin modeli üzerinde konuşan, okuyan, düşünen ve sorgulayan işçileri resmetmiştir (Yener, 2013). Eserde yer alan göstergeler ve eserin odak noktası aracılığıyla, temanın kolay anlaşılabilirliği düşünülmektedir. Ortadaki figür okumayı eyleme geçirirken diğerleri ona eşlik etmektedir. Sol taraftaki figürün elinde pense bulunmaktadır; sanki öğrenmeye ve çalışmaya isteği temsil ediyor gibidir. Sağdaki figür de meraklı, istekli, diğerlerine benzer bir yüz ifadesiyle resmedilmiştir. Sanatçı, makine ile insanın iyi anlaşması gerektiğini, buna bağlı olarak eğitimin önemini vurgulamak istemiştir. İnsanın daha fazla yarar elde edebilmesi için kendisini de makineyi eğittiği gibi eğitmesi gerekmektedir. Görsel Sanatçılar Derneği'nin 1979 tarihli Başarı Ödülü'nü kazanan "Okuyan Makineciler" in, Mümtaz Yener'in diğer birçok çalışması gibi uyanma, aydınlanma hissi veren başarılı bir eser olduğu belirtilebilir. Eserde sanatçının birçok resminde olduğu gibi, İşlevsel Kuram ve Anlatımcı Kuram'ın doğasına uygun nüanslar daha çok öne çıkmaktadır. Yeniler Grubu sanatçılarından biri olan Yener'in hem desenlerinde, hem de tuvallerinde sıklıkla işçi kesimini betimlediği belirtilebilir. Zira yaşamın akışından ve toplumsal rollerden etkilenmiştir.



Görsel 4 ve 5: Mümtaz Yener, *İşçi Desenleri*, 1950-1951 (Yener, 2013: 51).

Mümtaz Yener'in, "İşçi" isimli tuval üzerine yağlıboya eseri de toplumsal gerçekçi anlatıya sahiptir. "İşçi" eseri aynı zamanda "Ömer Hayyam" olarak bilinmektedir. Resimde öncelikle dikkat çeken unsurlar bir erkek figür ve figürün sapından tuttuğu bir düzenektir. Resmin sağ tarafında

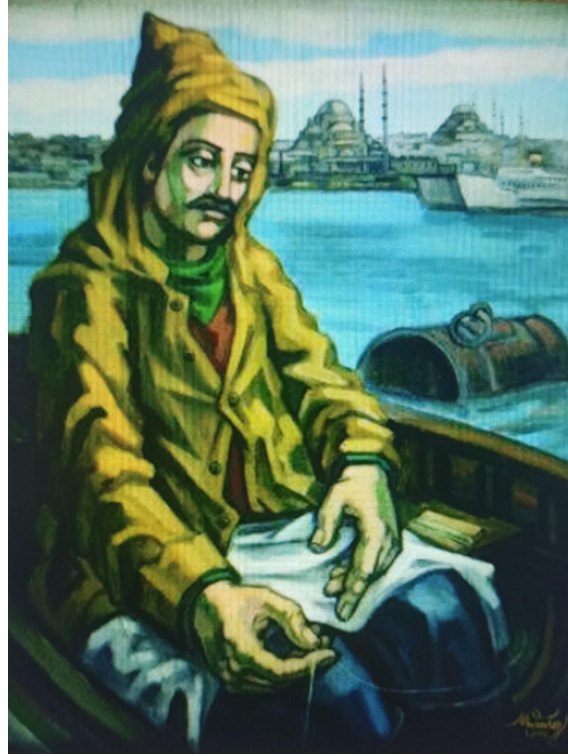
bulunan bu düzenek, ahşap çubuk ve çarklara benzeyen yapısıyla, el yapımı bir makineye benzemektedir. Arkada bir duvar ve duvarın sol tarafında taşlı bir kapı kemeri görülmektedir. Resmin en altına yazılı bir kağıt resmedilmiştir. Figürün üzerinde sarı yıpranmış bir kazak, paçaları katlamış mavi bir pantolon ve kırmızı bir kuşak resmedilmiştir. Resimde bu renkler dışında yeşil ve kahverengi renklerinin tonları yer almaktadır. Figür detaylı incelendiğinde, el ve ayakların daha detaylı bir şekilde ve figüre oranla büyük resmedildiği görülmektedir.

Resmedilen mekan durgundur, ancak figürün ve makinenin hareketleri kompozisyonu canlı hale getirmiştir. Kompozisyonda figür resmin büyük bir çoğunluğunu kaplayarak ve dikey bir çizgi etkisiyle baskındır, tuvalin dikey kullanımı bu etkiyi güçlendirmiştir. Sağdaki makinenin kolu figürün önüne doğru resmedilerek dikeylik etkisini dengelemiş, sanki resmin kompozisyonunu üst ve alt olarak ikiye bölmüştür.

Tüm göstergeler bir arada düşünüldüğünde, figürün bir işçi olduğu anlaşılmaktadır. Figürün ellerinin büyük ve detaylı bir şekilde resmedilmesin, emek gücünü vurguladığı düşünülmektedir. İşçinin üzerine bir ışık tutulmuş gibidir, arka plan daha belirsiz ve soluktur. İşçinin renkli resmedilmesi, makine ve işçinin konturlarla dikkat çekici hale getirilmesi; hem derinlik etkisini güçlendirmiş, hem de temanın öne çıkarılmasına katkı sağlamıştır. Resimde sembolik bir karşılığı bulunduğu düşünülen bir diğer gösterge, işçinin ayakucunda bulunan yazılı kâğıt parçasıdır. Sanatçının “Okuyan Makineciler” resminde öne çıkardığı bilgi ve eğitim konularına, bu resminde de bir gönderme yaptığı düşünülmektedir. İşçi figürün bakış yönü ve kağıdın konumu, kağıttan bilgi desteği aldığı düşüncesini desteklemektedir.



Görsel 6: Mümtaz Yener, *İşçi*, 40x60 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1992, sol. (Yener, 2013: 65)



Görsel 7: Mümtaz Yener, *Balıkçı*, 40x30 cm, TÜYB, 1987, sağ. (Katipoğlu, 2022)

Yener'in, "Eminönü'nde Emekçiler" ve "Balıkçı" gibi benzeri temalar ve göstergeler üzerinden resmettiği birçok eseri bulunmaktadır. "Balıkçı" resmi, dikey konumda bir tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır. Ön plana bir erkek figürü, arka plana ise manzara resmedilmiştir. Tuvalde kapladığı alan, sahip olduğu renkler ve detaylar dolayısıyla egemen olan biçim figürdür. Resimde arka plan daha yüzeysel lekelerle resmedilmiştir, buna rağmen kent görünümü, Ayasofya ve Sultanahmet camileri fark edilmektedir. Sağ arkada bir vapur bulunmaktadır. Yine arka planda yer alan denizde başıboş bir ahşap fıçı görülmektedir. Resimde öne çıkan renkler sarı, mavi ve tonları olurken, kırmızı, yeşil ve beyaz renkleri onlara eşlik etmektedir.

Resmin sol kısmında bulunan figür, bir kayığın üzerinde oturmaktadır. Figür dikey konumlandırılmış, sağa dönük resmedilmiştir. Figürün bir eylem halinde olması, kayığın ise çapraz bir çizgi etkisiyle kompozisyonu bölmesi, resimde hareket sağlamıştır. Resimde büyük bir yer kaplayan sarı rengin de, temasta olduğu kırmızı ve yeşil renklerle birlikte resme canlılık verdiği düşünülmektedir. Işık görüntüye sağ üstten gelmekte ve figüre yansımakta gibidir. Figürün yüzünde ve kıyafet-kumaş göstergelerinde, ışığın da etkisi ile keskin hatlar görülmektedir. Figürdeki detaylar ve ışık etkileri resmin geneline nazaran fazladır. Yener'in ayrıntıcı üslubu figürde kendini göstermektedir. Sanatçı eserindeki derinlik hissini böylece arttırmış, denizin parlak mavisine rağmen ön plana odaklanılmasını sağlamıştır.

Resimde sarı yağmurluk ve çizmeleriyle balıkçı olduğu anlaşılan figür, zor şartlara sahip toplumsal rollerden biri olan balıkçılığın temsili gibidir. Balıkçı, oturduğu yerde bulunan ip ile kucağındaki kumaşı dikmektedir. Eller figüre oranla oldukça büyüktür, bunun çalışmakla, emekle bir bağlantısı olmalıdır. Balıkçının dalgın, yorgun veya düşünceli görünen yüz ifadesi de, zor şartları vurgulayan

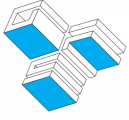
bir gösterge gibi resme katkı sağlamıştır. Sanatçı, bu ve benzeri birçok figüratif yapıtında coğrafyayı, toplumu, toplumsal rolleri işlemiştir.

Sanatçının, toplumsal yapıyı göstergeleştiren bir diğer eseri olan “Eminönü’nde Emekçiler”de, araştırmadaki diğer resimlerinden farklı olarak kalabalık görüntüsü öne çıkar. Resmin üst tarafında kent manzarası ve deniz, alt tarafında figür yoğunluğu yer almaktadır. Çeşitli insanların bulunduğu topluluk betimlemesinde yoğun bir renk ve ışık etkisi fark edilmektedir. Arka plandaki kent ise flu ve sislidir. Açık kompozisyon şeklinde resmedilen eserde, şehir manzarasının silüet olarak yapıldığı ancak camilerin daha net ayırt edilebildiği görülmektedir.

Deniz araçlarının ve ön plandaki topluluğun farklı hareket ve yönleri, arkadaki sis görüntüsü ile birlikte, şehrin akışını ve yaşamın yoğunluğunu hatırlatmaktadır. Yüzleri tek bir yöne doğru ve hareketli olan kalabalık topluluk görüntüsü, resmin bir yürüyüş anını temsil ettiğini düşündürmektedir. Kimi zengin, kimi yoksul, kimi yaşlı, kimi genç farklı kesimlerden bireylerin resmedildiği bu toplulukta, bireylerin farklı görünümlere, dolayısıyla da farklı yaşam tarzlarına ve kültürlere sahip olmalarına rağmen, aynı yöne yürümeleri dikkat çekmektedir. Resimde yer alan birçok figürün yorgun ve durgun, ancak kararlı bir ifadeye sahip olduğu düşünülmektedir. Arka plandaki şehir manzarasının belirgin olmaması ve camilerin daha net ayırt edilebilmesi, sanatçının, bir kenti tanımlamak ve ayırt etmek için, kentin öne çıkan göstergeleşmiş figürlerinden yararlanmak istemesine bağlı olabilir. Belirgin yapıların daha örtük anlamları da olabilir.



Görsel 8: Mümtaz Yener, *Eminönü’nde Emekçiler*, 34x45 cm, 1982 (Katipoğlu, 2022)



Sonuç:

Avrupa’da Fransız İhtilali gibi etmenlerle toplumsal kabuller ve yaşam tarzı değişmiş, toplumsal bir dönüşüm yaşanmıştır. Düşünsel ve sanatsal alanı da etkileyen dönüşüm sürecinde ortaya çıkan toplumsal gerçekçi yaklaşım, Avrupa’dan sonra birçok coğrafyada kendini göstermiştir. Toplumsal Gerçekçilik’in ortaya çıkma süreci incelenirken gerçekçi üslup dışında biçimsel özellikler gözlemlenebilen bir sanat üretiminin de toplumsal gerçekçi anlatıya sahip olabileceği anlaşılmıştır. Yaşamın gerçeklikleri doğrultusunda bir düşünce sistemi geliştiren sanatçılar, eserlerinin içeriklerini en az biçimi kadar önemsemişlerdir.

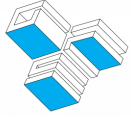
Toplumsal Gerçekçilik’in etkileri, 18. yüzyılın sonlarına doğru geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşarak batılılaşma yaşayan Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda, özellikle de Yeniler Grubu’nun katkıları ile yoğun olarak hissedilmiştir.

Bu araştırmada toplumsal gerçekçi anlatılar bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatı’na değinilmiş, bu anlayışın öncü isimlerinden Mümtaz Yener’in bazı figüratif resimleri analiz edilmiştir. Sanatçı Mümtaz Yener’in figüratif yapıtlarında sıklıkla toplumsal sorunları ve rolleri işlediği görülmüştür. “Okuyan Makineciler”, “İşçi”, “Eminönü’nde Emekçiler” gibi resimler incelenmiş, sanatçının yalnızca yaşadığı coğrafyanın toplumsal durumunu işlemekle kalmadığı, çalışmak, eğitim, hak ve hukuk gibi toplumsal kalkınmayı sağlayacak konulara da değindiği görülmüştür. Sanatçının, bu araştırmaya dahil edilmemiş sanatsal söylem biçimi incelemelerinde, 1960’lı yıllardan itibaren makineler ve karıncaları resmetmeye başladığı görülmüştür. Makinelerle ilgili resimleri aynı zamanda figüratif ve makine göstergesi bazen temel gösterge, bazen de figürlerin eylemlerine destekte bulunan birer yardımcı gösterge olarak yer almıştır. Dolayısıyla yalnızca bir metafor bağlamı söz konusu değildir. Ulaşılan kaynaklar, makine resimlerini sanatçının gerçek hayatta makinelere olan ilgisine ve icatlar sonucunda ortaya çıkan makineleşme düşüncesine bağlamıştır. Yine ulaşılan kaynaklardan, sanatçının karınca temasına yönelmesinin altında yatan nedenlerden birinin, onların yaşamındaki toplumsallık olduğu anlaşılmıştır. Buradan, temayı hangi göstergeler üzerinden işlerse işlesin, sanatçının uzun sanat yaşamı boyunca “toplumsallık” kavramına temas eden resimler ortaya çıkardığı belirtilebilir.

Teknoloji, postmodernist söylemler, toplumsal ve kültürel dönüşümler gibi etkileşim alanlarıyla çağdaş sanat dönemi, duyarlı, sorgulayıcı sanatçılar ve sanat izleyicileriyle, sınırlılıkların azaldığı bir dönem olarak gelişmeye devam etmektedir. Halil Altındere, Gülsün Karamustafa, Canan Şenol gibi sanatçıların, güncel sanatın daha katmanlı anlatım dilleriyle toplumsal konulara yönelik sanat üretimleri gerçekleştirdiği bilinmektedir. Fakat çalışmanın kapsamı dolayısıyla farklı sanatçı ve disiplinlere değinilmemiştir.

Kaynakça

- Adanır, O. (2017). İşitsel Ve Görsel Anlam Üretimi, Eylül Sanat, İstanbul.
- Berksoy, F. (1998). 20.Yüzyıl Batı Ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Çiçek, V.(2010), “19.Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Eğilimleri”, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Çiftiçoğlu, İ.,&Kantürk, T. (Eds.). (1998). Türk Plastik Sanatları. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.



Gündüz, Y. K. (2021). Toplumsal Gerçekçilik ve Çağdaş Türk Resmi Perspektifinde Öyküleyici Yorumlarıyla Neşe Erdok. Art-e Sanat Dergisi, 14(28), 1028-1051.

Şahin Öztürk, A. (2019). Çağdaş Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik Bağlamında Kentsel Atıkların Plastik Değer Oluşumları, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya

Tan, M. (2011). Toplumsal Gerçekçiliğin Türk Resim Sanatına Etkisi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Yener, N. G. (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

İnternet Kaynakları

Mümtaz Yener.

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=710&t=true - Erişim Tarihi: 20.05.2023

Mümtaz Yener Retrospektifi. <https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/mumtaz-yener-retrospektif> - Erişim Tarihi: 20.05.2023

Türk Dil Kurumu Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr> – Erişim Tarihi: 04.05.2023

Türker Üner'in Almanya'ya işçi göçü konulu haberi. <https://www.haberturk.com/turkiye-den-almanya-ya-ilk-isci-gocu-ne-zaman-basladi-almanya-isci-gocu-nedenleri-ve-sonuclari-hteg-3523175> - Erişim Tarihi: 15.05.2023

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Nuri İyem, Almanya Mektubu. <http://www.nuriiyem.com/eser/s1137-038/> - Erişim Tarihi: 15.05.2023

Görsel 2: Neşe Erdok, Ayakkabı Boyacısı.

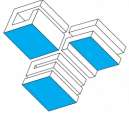
http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=13 - Erişim Tarihi: 30.05.2023

Görsel 3: Mümtaz Yener, Okuyan Makineciler. N. Göksun Yener (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

Görsel 4 ve 5: Mümtaz Yener, İşçi Desenleri. N. Göksun Yener (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

Görsel 6: Mümtaz Yener, İşçi. N. Göksun Yener (2013). Mümtaz Yener; Yaşamı ve Sanatı. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale.

Görsel 7: Mümtaz Yener, Balıkçı. Abidin Katipoğlu (2022). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Portre İlişkisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.



Görsel 8: Mümtaz Yener, Eminönü'nde Emekçiler. Abidin Katipoğlu (2022). Türk Resim Sanatında Toplumsal Gerçekçilik ve Portre İlişkisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.



TÜRKİYE'DE GRAVÜR SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ, UYGULANAN TEKNİKLER, SERAMİK VE ÇİNI BÜNYE ÜZERİNE UYGULANAN GRAVÜR TEKNİĞİ*

HISTORICAL DEVELOPMENT OF THE ART OF ENGRAVING IN TURKEY, APPLIED TECHNIQUES, ENGRAVING TECHNIQUE APPLIED ON CERAMIC AND TILE BODY

Funda ERKÖYLÜ**, Nurettin GÜLAÇTI***

Öz

Anadolu, tarihi ve kültürel birikimiyle insanlığın ortak kültürel mirasına ev sahipliği yapmış ve çeşitli uygarlıklara ait kültürel mirasın günümüze kadar gelmesine vesile olmuştur. Bu mirasa sahip çıkmak ve kültürel birikimi hem Türkiye'deki gelecek nesillere aktarmak, hatırlatmak hem de dünyanın diğer ülkelerine tanıtmak önem arz etmektedir. Türkiye'de yapılan gravürleri yeni uygulamalar ve tekniklerle geliştirmek kültürel mirasın devamlılığı ile korunmasını sağlamak ve disiplinler arası sanatsal çalışmalarla daha yaygın bir işlev alanı bulmak bu çalışmanın amaçları içerisinde yer almaktadır.

Türk- İslam sanatlarında uygulanan dekorlama yöntemleri, çeşitlilik bakımından zengin alternatifler sunmaktadır. Anadolu da uygulanan dekor yöntemlerinden birisi de gravür tekniğidir. Türkiye'de yapılmış olan gravür sanatına bakıldığında İstanbul resimlerinin kağıt, deri ve kumaş gibi farklı yüzeyler üzerine aktarıldığı görülecektir. Yapılmış olan Gravür baskı tekniği günümüzde çini ve seramik bünye üzerine genellikle sır altı tekniği ile yapılırsa da sanatçının tercihine göre sır üstü tekniği olarak da uygulanmaktadır.

Çinicilik sektöründe gravür uygulamalarının form olarak genellikle düz karo, vazo ve tabak gibi bisküvi yüzeylerine uygulandığı görülmektedir. Sıraltı tekniğinde yapılan gravür pano uygulamalarının Türkiye'de birçok ilde metro, hava alanı, turistik oteller, kamusal alanlarda duvar panosu olarak yer aldığı da görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Türkiye'de Gravür, Gravür Teknikleri, Çini-Seramik Gravür

Abstract

Anatolia has hosted the common cultural heritage of humanity with its historical and cultural accumulation and has been instrumental in bringing the cultural heritage of various civilizations to the present day. It is important to preserve this heritage and to transfer and remind this cultural heritage to future generations in Turkey and to introduce it to other countries around world. The aims of this study are to improve the engravings made in Turkey with new applications and techniques, to ensure the continuity and preservation of cultural heritage and to find a more widespread function with interdisciplinary artistic works.

The decoration methods applied in Turkish-Islamic arts offer rich alternatives in terms of diversity. One of the decor methods applied in Anatolia is the engraving technique. When we look at the art of engraving in Turkey, it will be seen that Istanbul paintings were mostly transferred on different surfaces such as paper, leather and fabric. Today, the gravure printing technique is usually applied on tiles and ceramics with the underglaze technique, but it is also applied as an overglaze technique according to the artist's preference.

It is seen that engraving applications in the tile industry are generally applied on biscuit surfaces such as flat tiles, vases and plates. It has also been observed that engraved panels made in underglaze technique are used as wall panels in many cities in Turkey such as subways, airports, touristic hotels and public spaces.

Keywords: Engraving in Turkey, Engraving Techniques, Tile-Ceramic Engravi



Geliş Tarihi / Received
30.05..2023

Kabul Tarihi / Accepted
01.09.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: fundaerkoylu@gmail.com

Cite this article: Erköylü, F., Gülaçtı, N., (2023) Türkiye Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi, Uygulanan Teknikler, Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulanan Gravür Tekniği, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

* Funda Erköylü yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Seramik Teknoloji Uzmanı.fundaerkoylu@gmail.com, ORCID: 0009-0009-2323-2617

*** Profesör, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, nureddin.gulacti@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0587-3359

Giriş

Sanatçısı tarafından tasarlanan tasarımların topluma ait subjektif değerlerin sanat eserleri aracılığı ile geçmişten gelen kültürel mirasların gelecek nesillere aktarılması ve toplumla tarih arasında kültürel bağ sağlayacak olması önemlidir. Sanatçı; güzeli bulma ve onu ortaya çıkarıp sergilemek ve çağın endüstriyel gelişimi içerisinde yer alıp teknolojik gelişmeler ile sanat uygulamasında köklü bir değişim sürecinde yer almak zorundadır. Yüzyıllar boyunca teknolojinin de sürekli gelişmesiyle birlikte sanat eserlerinin, farklı tekniklerde üretilmesine de devam edilmiştir.

Yapılan sanatsal çalışmalar incelendiğinde, toplumla sanat eseri arasında bir bağ kurmak, topluma ait bazı değerlerin sanatsal çalışmalar aracılığı ile gelecek nesillere aktarmak ve yeni nesiller arasında kültürel iletişim sağladığı görülmektedir. Sanatçı güzele karşı duyulan ilgi ve güzeli bulmak gibi bir görev üstlenmiştir. Böylece sanat eseri hayatın hem estetik bir parçası, hem de yaşanmışlıkların bir belgesi olmuştur. Çünkü sanatçı eserlerinde geçmiş zamanın yaşantılarını gelecek nesillere aktarmaktadır. Sanatçının bir başka amacı da, içinde bulunduğu topluluğa ışık tutarak, onların var olan gerçekle yüz yüze gelmelerine katkı sağlamaktır.

Tarihsel süreç incelendiğinde insanların “sanatı” bir anlatım aracı olarak kullandıkları, sanatçıların sanat eserlerinde toplumun gelenekleri, tarihi, inanışları, felsefesi, kültür seviyesi, dilleri, dinleri, yaşam biçimlerini kullandıkları araç ve gereçler yardımı ile yapmış oldukları eserlerde yaşamış oldukları dönemi yansıttıkları kendilerine özgü bir dil oluşturdukları görülmektedir.

1. Türkiye’de Gravür Sanatının Tarihsel Gelişimi

Anadolu’da Hitit ve Sümer dönemlerine ait silindir mühürleri baskı sanatının ilk örnekleri olarak gösterilebilir. Türkiye de ise bu sanatın temel işlemleri olan deseni; kesme, oyma, kazıma yöntemleri ile ağaç ve taş şekillendirme; metal oyma ve süsleme teknikleri binlerce yıldan beri kullanılmaktadır. Bu tekniklerle serbest veya konulu resimler yapılmamıştır, kumaş süslemelerinde, yazma ve örtü baskılarında ahşap kalıpların yüzeye bastırılmasıyla bir tür basma işlemi uygulanmıştır. Baskı kelimesi Türk baskı sanatları tarihinde resim anlayışından ziyade geleneksel bir üretim anlayışında “Yazmacılık” olarak adlandırılan halk sanatı Anadolu’da Elazığ, Tokat, Bursa Kastamonu’da gelişmiş, 17., 18. ve 19. Yüzyıllarda da İstanbul’da uygulandığı görülmektedir (Erköylü, 2018: 13). Türkiye’de ağaç kalıplarla kumaş baskılar üzerine yapılan bu geleneksel yöntem, baskı sanatının ilk örnekleri sayılmaktadır.



Görsel 1. Erköylü, *Tokat Yöresine Ait Yazma Örneği ve Ağaç Kalıbı*, 2018: 13.

İpek yolu üzerindeki Anadolu, Doğu ve Batıda çıkan tüm sanatların birleşerek aktarılmasında bir köprü, aynı zaman da birçok uygarlığı da bünyesinde barındırmasıyla uygarlığın beşiği konumundadır (Akalan, 2000: 83). Osmanlı Döneminde ilk önce Fatih Sultan Mehmet ressam Gentile Bellini'yi İstanbul'a davet ederek ilk oto portresini yaptırmıştır (Küçüköner, 2012: 52).



Görsel 2. Erköylü, *Gentile Bellini - Fatih Sultan Mehmed (Topkapı Sarayı - İstanbul)*, 2018: 17

1559 yılında Tunuslu bir haritacı olan Hacı Ahmet'in Arap harfleri ile basılan haritayı kalp şeklinde yorumladığı baskıda dünya haritasının etrafında Türkçe yazılara yer vermiştir. Bu dünya haritası 11x115 cm boyutunda ki altı adet elma ağacından oluşan kalıplar üzerine çizilmiş ve 1794 yılında da 24 adet basılmıştır (Kılıç, 2012: 54).



Görsel 3. Erköylü, *Hacı Ahmed, Dünya Haritası, 1559*, 2018:17.

16. yy'da Osmanlı'nın Avrupa ülkeleri ile siyasi ve ticari ilişkilerde olduğu dönemde batıdan gelen bazı sanatçılar Osmanlı bilim ve kültürünün gelişiminde katkıları olmuştur. "bu sanatçılardan biri, Danimarkalı Melchior Lorck'di. 1570'te İstanbul'a gelmiş ve aralarında Birinci İbrahim'in

portresinin de yer aldığı Osmanlı yaşamını konu alan bir takım Ağaç baskılar ve gravürler yapmıştır” (Esmer, 2011: 12).



Görsel 4. Erköylü, *Melchior Lorck, Süleymaniye Külliyesi'nin Tahta Baskısı*, 2018:18.

1648'de IV. Murat Döneminde Katip Çelebi tarafından (1609 - 1657) iki kez Cihannuma adlı kitabını hazırlamaya başladı ve bu kitap da Osmanlı topraklarına ait haritaların gravürleri yer almaktadır (Küçüköner, 2012: 53).



Görsel 5. Erköylü, *"Cihannüma'dan Bir Harita"*, Gravür, 2018: 18.

"İbrahim Müteferrika'nın 1733 yılında bastığı, Katip Çelebi'nin 'Cihannuma' adlı kitabındaki haritalar çukur baskı tekniği ile bakır kalıptan basılmıştır" (Özsezgin, 1989: 80).



Görsel 6. Sevinç Katip Çelebi'nin 'Cihannuma' İsimli Kitabında Bakır Kalıptan Basılma Bir Harita, 2012: 62.

1730'da ilk Türkçe kitap olan Tarih-i Hindi Garbi'nin, İbrahim Müteferrika tarafından Arap harfleriyle bastığı görülmüştür. Bu kitapta yüksek baskı tekniği ile basılmış 13 resim ve çukur Said Çelebi ve İbrahim Müteferrika (1674-1745) tarafından 1727'de ilk Türk matbaasının kurulmasıyla baskı tekniği ile basılmış dünya haritası bulunmaktadır (Kılıç, 2012: 55-56). Oyulmuş bakır levhadan çukur baskı tekniği ile basılmış bir dünya haritası ve şimşire oyulmuş kalıplardan yüksek baskı tekniğiyle basılmış 13 resim bulunmaktadır. Bu kitap baskı resim tarihinde çoğaltma yöntemiyle basılmış ilk resimli kitap olma özelliğine sahiptir.



Görsel 7. 1730'da İbrahim Müteferrika Matbaasında Basılan, 'Tarihi Hindi Garbi' Kitabından Ağaçbaskı., <https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/> (07.02.2018)

15. ve 16. yüzyıllarda Osmanlı döneminde Anadolu'ya gelen Avrupalı seyyahlar ve sanatçılar tarafından ilk gravür baskılar yapılmıştır. İstanbul'a gelen sanatçıların resim ve eskiz çalışmaları yaparak İstanbul'la ilgili gravür yaptıkları bilinmektedir. Bu sanatçılar, harita niteliği olan gravürlerin yanı sıra, Osmanlı ülkesini ve sosyal yaşamını tanıtan, sokaklar, camiler, şehir insanı, manzarası gördüklerini belgeleme ve tanıtım amacı ile eskizlerini ülkelerine götürerek teknik olarak başarılı gravürlere dönüştürmüşlerdir. Cornelis Van Bruyn(17.yy), William Henry Bartlett (1809-54), Tomas Allom (1804-54), Flandin (1809-76), Melling (1763-1831), bu dönemde sayılması gereken başlıca isimlerdir (İşler, 2001:8).



Görsel 8. William Henry BARTLETT, *Gravür Baskı Tekniği*, 19.yy., *Tarabya Yakınında İstinye ve İstinye Çeşmesi*, Gravürlerle Türkiye, Cilt I, s. 176



Görsel 9. Thomas ALLOM, *İstanbul'da Balıklı Rum Kilisesi*,
<https://www.pinterest.es/pin/559361216195159705/> (30.01.2018).



Görsel 10. Antoine –Ignace MELLİNG, *İstanbul'a Giriş*,
<https://www.google.com.tr/search?q=antoine+ignace+melling+istanbula+giris>, (30.01.2018).



Görsel 11. C. De BRUYN, *Bogaz'da Türk Kaleleri*, 'Voyage au Levant' Paris 1700. Bakır baskı,
<http://www.galeriaalfa.com/v2/gravur-galeri.asp?artist=4> (30.01.2018)

1 Ocak 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi (güzel sanatlar akademisi)'nin kuruluşuna kadar batıdan gelmiş birçok gravür ustasının Devlet Basım evinde çalışmasına rağmen çalışmalarını zanaat olarak kalmış ve sanat eseri niteliğindeki gravürler ise, güzel sanatlar akademisinin kurulmasıyla başlamıştır (Akan, 2000: 106). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin tarihi, Gravür atölyesinin de tarihidir.

3 Mart 1883 yılında eğitime başlayan Sanay-i Nefise Mektebinde ilk önce heykel, resim ve mimarlık bölümleri açılmış, daha sonra da 1887’de Hak Kaklık (gravür) bölümü eklenmiştir. (Hak Kaklık; metal, ağaç, taş üzerine elle yazı veya şekil oyma sanatıdır).

1927 yılında Sanayi Nefise Mektebi’nin isminin Güzel Sanatlar Akademisi olarak değişmesi ile birlikte 1936 da gravür alanında yeni yapılanma hareketlerinin başlamasıyla akademiye gravür alanında Avrupa’dan sanatçı öğretmenler getirilmiştir. Bunlardan birisi de Fransız sanatçı ve eğitici olan Leopold Levy Resim Bölümü Başkanlığına getirilmiştir ve 1937 de gravür atölyesini kurmuştur. Levy gravür yapan ve bilgilerini öğrencilerine aktaran bir sanatçıdır. 1939’da Levy, özgün baskı atölyesine Floransa’da öğrenim görmüş, Sabri Berkel’i asistanı olarak atamıştır. Levy’nin asistanı olarak Sabri Berkel’i seçmesinin nedeni, Berkel’in gravürü ciddi bir çalışma alanı olarak görmesi ve çizimlerindeki ustalığıdır. Kurulan bu atölyede; çeşitli gravür çalışmaları (metal gravür, linolyum ve taş baskı) başlamış ve atölyelerini okul dışından birçok sanatçıya da açılmıştır. Atölyede ilk gravür eserlerini Sabri Berkel ve Turgut Zaim vermişlerdir (Akan, 2000: 108).

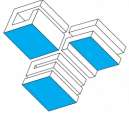


Görsel 12. Akan, Turgut ZAIM ‘Çorap Ören Çocuklu Kadın’ Linolyum 25x22 cm, 2000: 110.



Görsel 13. Sabri Berkel 49x63- 1934,

<http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=966&lang=TR&bhcp=1> (05.03.2018)



1960 sonrasında bu atölyeden mezun olup gravür sanatında ismini duyurmuş sanatçıları şöyle sıralayabiliriz; Gündüz Gölönü, Ercan Gülen, Adnan Çoker, Devrim Erbil, Özer Kabaş, Güngör İblikçi, Ali Teoman Germaner, Süleyman Saim Tekcan, Asım İşler, Fevzi Tüfekçi, Aydın Ayan, Gülseren Südor, Teoman Südor (Akalan, 2000: 117).

1932–1933 öğretim yılında Gazi Eğitim Enstitüsünün, Resim-is bölümü ortaöğretim kurumlarına öğretmen yetiştirmek üzere açılmıştır. Bu enstitünün ilk hocaları Malik Aksel ve Refik Epikman’dır. Refik Epikman Sanayi Nefise Mektebinde okumuş, Resim iş bölümünün kurulmasına büyük emek vermiştir. Bölümün kuruluşundan 1960 yılına kadar, bölümde gravür çalışması yapılamamış.

1957’de İstanbul’da Güzel Sanatlar alanında üçüncü bir yükseköğretim kurumu olan, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu açılmıştır. Bu okul Türkiye endüstrisi ve el sanatlarının renk, desen ve şekil sorunlarını çözecek, yeni çalışmalar yapacak sanatçılar yetiştirilmek üzere açılmıştır.

1970 ve sonrasında İstanbul Atatürk, Samsun Eğitim Enstitüsü Resim-İş ve İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Resim bölümlerinde gravür atölyeleri kurulmuş ve 1982 sonrasında da yeni açılan üniversitelerin güzel sanatlar ve eğitim fakültelerinde de kurulmaya devam etmiştir.

1940’lardangünümüze kadar bütün sanatçılarımız özgün baskı resmin bütün tekniklerinde eser vermeye başlamışlardır.

2. Gravür Sanatında Uygulanan Teknikler

2.1. Klasik Gravür Teknikleri

2.1.1. Yüksek Baskı Teknikleri

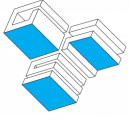
Yüksek Baskı, düz yüzeyli malzemelerin (ahşap, plastik, linol, vb) üzerine desenin çizilmesinden sonra çizilen desende beyaz kalmasının istendiği alanların oyma aletleri ile oyularak kalıptan çıkartılması ve geride kalan yüksek alanlara merdane ya da tampon ile boya verilerek basılmasını istenilen yüzeylere baskı yolu ile aktarılması ile elde etme yöntemine denir.

Bu kapsamda başvuru teknikler;

- ✓ Ahşap Baskı Tekniği (Woodcut)
- ✓ Uç Tahta Gravür Tekniği
- ✓ Damga Baskı
- ✓ Linol Baskı (Linocut)
- ✓ Bürinle Bakır Oyma Baskı (Engraving)
- ✓ Kalburlama Gravür Tekniği

2.1.2. Çukur Baskı (Intaglio) Teknikleri

Çukur kazı “İntaglio” kelimesi, İtalyanca kesmek, oymak anlamına gelen, madeni levha üzerinde gerek asitle yedirerek (etching) gerekse bir aletle yapılan oyuntuların tümüne verilen addır. İntaglio; Hazırlanmış olan resmin orijinalini ortaya koymak ve aynı zamanda çoğaltmada en uygun yöntem olan metal gravür baskı için kullanılan plaka yüzeyindeki çukur kısımların boya ile doldurulması işlemine verilen addır (Gölönü, 1979: 72).



Çukur baskı sanatı, kuyumcuların bakır plakaları kazıyarak oluşturdukları çalışmalardan ilham alarak geliştirilmiş bir yöntemdir ve 15. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu gravür yönteminde önce metal plakalar kesilip parlatıldıktan sonra levha yüzeyindeki resim çeşitli kazıma uçları yardımı ile kazıyarak çizgiler oluşturulduktan sonra, asit içine atılıp asitin plakanın çizilen açık alanlarından madeni eritmesiyle çukurlar elde edilir. Gravür boyası hazırlanarak plaka üzerine sürülür ve çukur alanların boya ile dolması sağlanır ardından boya çukur ve çizgilerde kalacak biçimde levhanın yüksekte kalan kısımları dikkatlice temizlenir. Önceden suya konulmuş olan gravür kâğıdı sudan çıkartılır ve ıslaklığı gazete yardımı ile alınır. Plaka pres makinesinin tablasına yerleştirilir ve gravür kâğıdı da plakanın üzerine yerleştirilir Presin ayarı yapılarak presten geçirilir, sonra gravür kâğıdı dikkatlice plakanın üzerinden kaldırılır. Yumuşamış olan kâğıt levhanın çukur kısımlarına girerek oradaki mürekkebi alır. Böylelikle resim kâğıda aktarılmış olur. Kuruması için uygun kurutma raflarına konular ve sanatçı arzusunun göre çoğaltma işlemi yapılır.

Bu kapsamda başvurulan teknikler;

- ✓ Kuru Kazı – Dry Point (İğne Kazı Tekniği)
- ✓ Asitli Oyma - Asite İndirme (Etching) Tekniği
- ✓ Yumuşak Vernik (Vernis Mou-Weichgrund)
- ✓ Niello Yöntemi
- ✓ Mezotinta - Manière-noire, (Siyah Usul, Kuru Leke Kazı Tekniği)
- ✓ Aquatinta (Tozlama leke tekniği)
- ✓ Şekerli Çini (Lift Ground)

3. Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulanan Gravür Tekniği

Seramik, genel anlatım dili ile şu şekilde tanımlanabilir: Organik olmayan malzemelerin(inorganik) oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler kullanarak şekil verildikten sonra, sırlanıp veya sırlanmadan, sertleşip dayanıklılık kazanması sağlanana kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir (Arcasoy, No: 457: 1).

Aynı zamanda seramik “Ateşle bütünleşip belli bir derecede olgunlaşan ve pişirilmesiyle birlikte kullanılabilen bir malzemedir” (Gülaçtı, 2011: 5). Seramiğin tarihçesine bakıldığında kısaca seramik, insanların ateşi bulmaları ile başlamaktadır.

Çininin tanımı incelendiğinde, farklı sözcüklerle anlatılmasına rağmen içeriklerinin aynı olduğu görülmektedir. Bir tanıma göre çini “duvarları kaplayıp süslemek için kullanılan, bir yüzü sırlı ve genellikle çiçek resimleri ile dekorlanmış, pişmiş çamur plaka, fayanstır” Türk Dil Kurumu Sözlük I, 1988: 312) denmektedir. Diğer bir tanım da sırlı, süslü ve pişmiş balçıktan yapıldığı bilinen “duvar kaplaması olarak kullanılan renkli ve genellikle geleneksel motiflerle bezeli, beyaz kilden yapıp pişirilen levhadır.” (Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi 1986: 2740) diye açıklanmaktadır.

Gravür resmin çiniye aktarımında izlenen yol, dekor yapılacak bisküvi bünyenin üzerinde toz ve benzeri oluşumların bulunmamasına dikkat edilmesiyle başlanmaktadır. Bisküvi bünye çalışmaya hazır hale getirildikten sonra uygulanacak olan gravür resim, parşömen kâğıdına geçirilir ve ince iğne yardımıyla çizgiler mm’lik aralıklar ile delinir. Delinen parşömen kâğıdı çalışmayı yapmak istediğimiz bisküvi bünye üzerine yerleştirilir ve üzerine meşe kömürü tozu dökülerek sünger yardımı ile deliklerden desenin bünyeye geçmesi sağlanır. Bisküvi bünye üzerine geçen desenin

ana hatları tahrirlenir (ince kontur). Tahrirleme işlemi bittikten sonra gravür resmin orijinaline uyarak uygun fırçalar yardımıyla boyanmaya başlanmaktadır. Boyama da öncelik sırası birçok resim tekniğinde de olduğu gibi arka plandan başlanarak yakına doğru gelerek boyama işlemi yapılmaktadır.

Klasik çini işlemeciliğinden farklarından birisi uygulama yapılan fırça çeşidinin fazla olmasıdır. Genellikle sulu boya fırçaları iyi sonuç verdiği için tercih edilmektedir. Bunun yanında yağlı boya fırçalarından da yararlanılmaktadır örn. Ağaç boyamalarında yelpaze fırça kullanılması. Çini boyalarındaki renklerin çeşitli olmaması dezavantajdır. Beyaz boya veya renk açıcı boyalar yoktur. Bu yüzden gravür resmi yaparken açık renk olan yerler çok ince tonlarla boyanarak alt yapının beyazından yararlanır. Bisküvi ürünlerin 900°C de fırınlanması bazen ince boyanan kısımların uçmasına neden olabilir. Siyah beyaz çalışmalar ise daha hassastır. Renk uçması dediğimiz durum daha fazla oluşur bunun yanında siyah boya karışımlarında bulunan krom yapılmış olan gravür resmin yeşillenmesine sebep olabilir, aynı zaman da bu yeşillenme deformasyonu seramik ve çini sırtına parlaklık vermesi için pekiştirici olarak ilave edilen kurşun, fırının atmosferi ve sır kalınlığı da deformasyonu yapabilmektedir.

Günümüzde gravür yapım teknikleri sürekli kendini yenilemektedir. Örneğin kabartma boyalarından yararlanılarak çalışmaya hacimsellik verilebileceği gibi değişik boya karışımlarıyla renk kartelası geliştirilebilir.

Günümüz seramik ve çini bünyeler üzerindeki kompozisyonlar arasında duvar panoları, tabak, vazo gibi bisküvi formlar üzerine sanatçılar tarafından gravür çalışmalar yapılmaktadır. İşin doğası gereği usta-çırak sistemine dayandığı için çok fazla sanatçı yetişememiştir. Yapım tekniklerinin klasik seramik ve çiniden farklı olması bu noktada dezavantajdır. Atölye bazında seri çalışmak pek mümkün değildir. Buna rağmen sevindirici olan başta büyük şehirler olmak üzere seramik çini gravür çalışmalarına kurumsal ilgi artmıştır. Günümüzde başta İstanbul olmak üzere büyük ebatlarda seramik çini gravür eserler kamu alanlarında görülmektedir.

Seramik ve Çini Bünye Üzerine Uygulanmış Gravür Örnekler ve Sanatçıları



Görsel 14. Arslan Sevin, William Henry Bartlett, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Üçüncü Ahmet Çeşmesi, 2006: 175.



Görsel 15. Ali Rıza ERKÖYLÜ Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorasyonu Olarak Yapılmıştır, 40x60 cm.



Görsel 16. John Frederick LEWIS, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Yeni Valide Sultan Camii Gravürlerle Türkiye, Cilt II, 183.



Görsel 17. Funda ERKÖYLÜ Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorü Olarak Yapılmıştır, 80x80 cm. Funda ERKÖYLÜ fotoğraf arşivi



Görsel 18. Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Meddah Gravürlerle Türkiye, Cilt III, s. 199



Görsel 19. Ali Rıza Erköylü Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorü Olarak Yapılmıştır, 60x40 cm. Ali Rıza ERKÖYLÜ fotoğraf arşivi



Görsel 20. Thomas Allom, Gravür Baskı Tekniği, 19.yy., Said Halim Paşa Yalısı Necla Arslan, 159



Görsel 21. Funda ERKÖYLÜ, Tarafından Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorü Olarak Yapılmıştır, 100x200 cm Funda ERKÖYLÜ fotoğraf arşivi.



Görsel 22. Thomas Allom, *Gravür Baskı Tekniği*, 19.yy., *Kapalıçarşı* Gravürlerle Türkiye, Cilt II, s. 27



Görsel 23. Ali Rıza ERKÖYLÜ Tarafından *Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorasyonu Olarak Yapılmıştır*, 100x140 cm Ali Rıza ERKÖYLÜ fotoğraf arşivi.



Görsel 24. Thomas Allom, *Gravür Baskı Tekniği*, 19.yy. *Sultan 2. Mahmut'un Boğaziçi'nde Yeni Sarayı* Gravürlerle Türkiye, Cilt II, s. 223



Görsel 25. Ali Rıza ERKÖYLÜ Tarafından *Sıraltına Çini Bünye Üzerine El Dekorasyonu Olarak Yapılmıştır*, 80x140 cm Ali Rıza ERKÖYLÜ fotoğraf arşivi.

Sonuç

Gravür çalışmalarında panoramik semt görüntülerinin yanı sıra önemli yapıların çizimleri, askeri ve dini törenlerin çizimleri, günlük yaşamdan görüntüler yer almıştır. Günlük giysilerinde çizildiği gravür eserler de vardır. Bunların çizilme nedenleri sadece anılar olmadığı, sanatçıların bilgi vermek istedikleri de anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumunun yaşam şekli kültürleriyle ilgili merak edilenleri anlatabilmek için ayrıntılı çizimler yapıldığı da anlaşılmaktadır.

Gravür seramik ve çinilerindeki üretim türleri arasında duvar panoları, tabak ve vazo gibi seramik çini formlar üzerine sanatçılar tarafından çalışmalar yapılmaktadır. Günümüzde Türk hamamı ve Osmanlı Dönemi haremelerini konu alan gravür seramik-çiniler ve şehir silüetlerini konu alan panoların yapıldığı görülür.

Günümüzde maalesef ekonomik kaygılarla yapılan pek çok emeksiz, işçisiz seramik çini ürünlerde bulunmaktadır. Bu da el emeği olan seramik- çini eserlerin değerini düşürmektedir. Bunun yanında ise kültürel mirasımız olan seramik ve çininin değerini turistlerin bilmesine rağmen Türkiye de çok az bilinmektedir.

Sonuç olarak sanatçıların çizimlerinin sadece görsel beğeni için yapılmış eserler olmakla sınırlı kalmayıp, çizildiği döneme ait yerleşim şekilleri, yapısal özellikler, günlük kıyafetler ve mesleki özellikleri de belirttiği için gravürler tarihsel belge özelliğide taşımaktadır. Bu eserlerin günümüzde çiniye aktarılması kültürel zenginliğimizin yaşatılması, kalıcı hale gelmesi açısından değerlidir.

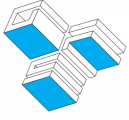


Öneriler

Türk el sanatlarının en önemlilerinden olan seramik ve çiniye, gravür sanatının uygulamaları yeni bir boyut kazandırmıştır. Kendine özgü biçim ve yapısıyla bu sanatı sonraki nesillere ulaştırmak, sanat eğitimi veren okullardaki öğrencilere seramik ve çini sanatını sevdirmek, değer vermelerini ve uygulayabilmelerini sağlamak gerekir. Klasik seramik çini sanatının ve yeni tekniklerinin yaygınlaştırılması ve topluma tanıtılması için bilimsel araştırmalara ağırlık vermek hedefimiz olmalıdır.

Kaynakça

- Arcasoy, A. (t.y.). Seramik Teknolojisi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Arslan Sevin, N. (2006). Gravürlerle Yaşayan Osmanlı, 1. Basım, Ankara, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınları.
- Akalan, G. (2000). Gravür, Ankara: Kale Seramik Sanat Yayınları.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi. (1986). C.VI. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Esmer, H. (2011). İşlevsellik Ekseninde Biçimlenen Baskiresim. 'Türkiye'de Baskiresme Bakmak' *Sergi Kataloğu*, Eskişehir: Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Erköylü, F. (2018). 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başında yapılmış olan İstanbul gravürlerinin sır altı tekniğinde seramik ve çini bünye üzerine uygulanması (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi).Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Ana Sanat Dalı, Kütahya.
- Gülaçtı, N. (2011). Günümüz Kütahya'sında Seramik-Çini Üretimi ve Durum Tespiti, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir.
- Gravürlerle Türkiye. (1996). İstanbul 1, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.
- Gravürlerle Türkiye. (1996). İstanbul 2, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı.
- Gölönü, G. (1979). Kazı Resim, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.
- İşler, A. (2001). Başlangıcından Bugüne Türkiye'de Gravür, Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.
- Küçüköner, H. (2012). Gravür Sanatı Tarihi Ve Modern Uygulamalar, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Kılıç, G. A. (2012). Yüksek Baskı Tekniği ve Türk Baskiresmine Yansımaları, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Baskı Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Özsezgin, K. ve Aslier, M. (1989). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Sevinç, M (2012). Gravürün Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Yeri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu Sözlük I, (1988). Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay. S: 312.
- <https://blogs.princeton.edu/cotsen/tag/tarih-i-hindi-i-garbi/> Erişim Tarihi: 07.02.2018.
- <https://www.pinterest.es/pin/559361216195159705/> Erişim Tarihi: 30.01.2018.



<https://www.google.com.tr/search?q=antoine+ignace+melling+istanbula+giriş> Erişim Tarihi:
30.01.2018

<http://www.galerialfa.com/v2/gravur-galeri.asp?artist=4> Erişim Tarihi: 30.01.2018.

<http://www.lebriz.com/pages/exhibition.aspx?exhID=966&lang=TR&bhcp=1> Erişim Tarihi:
05.03.2018.



SOYUT EKSPRESYONİZME ZEMİN HAZIRLAYAN SOSYOLOJİK FAKTÖRLER*

SOCIOLOGICAL FACTORS PREPARING THE GROUND FOR ABSTRACT EXPRESSIONISM

Atakan YILMAZ**

Öz

1789 yılında, 18. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Fransız Devrimi ile birlikte var olan klasik gelenek yıkılmış, halk bilinçlenerek güçlenmiş ve bu devrim yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. Sanayi Devrimi toplumun hazır olmadığı bir başlangıcı da beraberinde getirmiştir. Bu başlangıçla beraber kentler kalabalıklaşmış, burjuva sınıfı güçlenmiş, toplum burjuva sınıfı ve saray arasında kalmaya zorlanmış, üretim- tüketim yöntemleri değişmiştir. 1914 yılında başlayan Birinci Dünya Savaşı ile büyük yıkımlar yaşanmış, Avrupa'da geleneksel sayılan bütün dengeler alt üst olmuştur. Savaş, yaşanan toplumsal gelişim ve üretimi durma noktasına getirmiştir. İkinci Dünya Savaşından, Amerika Birleşik Devletleri ve Amerika halkı en az etkilenmiş ve bunun getirisi olarak yeni iş imkânları ortaya çıkmış, lüks tüketim artmış, Amerika ekonomisi canlanmış, yaşananların yansıması sanatta da kendini göstermiş ve sanatın merkezi değişmiştir. Bu gelişmeler ışığında New York'ta ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizmin temel özelliği evrensel duyguları sanatçının kendi duyguları ile harmanlayıp renk ve şekiller ile betimlemek ve hiç denenmemiş bir sanat anlayışını ortaya koymaktır. Tarihsel ve sosyolojik açıdan Soyut Ekspresyonizm'i inceleyen bu çalışmada, akıma zemin hazırlayan sosyolojik faktörler incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, Soyut Ekspresyonizm, Sanat, Resim Sanatı

Abstract

In 1789, with the French Revolution that emerged after the 18th century, the classical tradition that existed was destroyed, the public became more conscious, and this revolution became the beginning of a new era. The Industrial Revolution brought with it a beginning that society was not ready for. With this beginning, the cities became crowded, the bourgeois class became stronger, the society was forced to stay between the bourgeois class and the palace, the production-consumption methods changed. With the First World War that started in 1914, great destructions were experienced and all the traditional balances in Europe were turned upside down. The war brought the social development and production to a standstill. The United States and the American people were least affected by the Second World War, and as a result of this, new job opportunities emerged, luxury consumption increased, the American economy revived, the reflection of the experiences showed itself in art and the center of art changed. In the light of these developments, the main feature of Abstract Expressionism, which emerged in New York, is to blend universal emotions with the artist's own emotions, to describe them with colors and shapes, and to reveal an understanding of art that has never been tried. In this study, which examines Abstract Expressionism from a historical and sociological perspective, the sociological factors that prepared the ground for the movement were examined.

Keywords: Expressionism, Abstract Expressionism, Art, Painting Art



Geliş Tarihi / Received
15.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted
13.07.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: atakanyilmaz86@gmail.com

Cite this article: Yılmaz, A. (2023), Soyut Ekspresyonizme Zemin Hazırlayan Sosyolojik Faktörler, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6



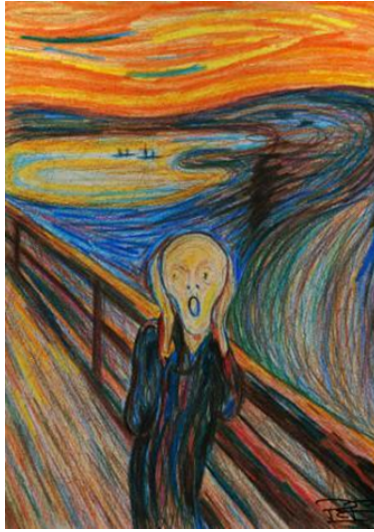
Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

* Bu çalışma Ahmet Yakupoğlu Anısına 3. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş şeklidir.

** Resim Öğretmeni, Kütahya Halk Eğitim Merkezi, atakanyilmaz86@gmail.com, ORCID: 0000-0003-18658030

Giriş

19. yüzyılın sonlarında Almanya’da doğan ekspresyonizm, sanatçının gördüğünü var olduğu şekilde yansıtmayı yerine duygularının ve kendi iç dünyasının dışavurumu olan bir sanat akımıdır. Sanatçılar, eser üretimlerinde geleneksel anlayışın dışına çıkmış, sanatsal üretimlerinde renk ve çizgileri kullanmışlar, kendilerini ve duygularını yeni geliştirdikleri araçlar ile ifade etmişlerdir.



Görsel 1. Edvard Munch, *Çığlık*, 1893.

Soyut Ekspresyonizm, Turani (2011: 83)’nin ifadesiyle “iç gömülüştten ümidini yitiren insanın adeta çığlık çığığa pervasız biçimde bağırmasıdır”. Edward Munch’ın çığlık tablosunun da insanın kaygılarını, iç sıkıntılarını sembolize ettiği düşünülmektedir. Bu eserde renklerin rastgele, çizgilerin ve figürün adeta resim planıyla bütünleşmiş bir halde olduğu görülmektedir. Eser, klasik resim sanatının yazılı olmayan kurallarına uymamakta, klasikleşmiş güzellik algıları taşımamaktadır. Edward Munch’ın çığlık tablosunda sadece endişe ve korkunun tuvale yansıdığından söz edilebilir. Soyut Ekspresyonizm de aynı çığlık eserinde olduğu gibi daha geniş kapsamda yaşanan sorunların topluma yansımalarının sonucunda ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

1933 yılında Nazilerin iktidara geçmesiyle birlikte ekspresyonizm ve beraberindeki modern sanat akımları yozlaşmış sanat olarak nitelendirilip baskılar ile yasaklanmaya çalışılmıştır. Bu tarihten itibaren Almanya’da sanat yavaş yavaş dağılmaya başlamıştır. Çoğu sanatçıların eserleri tahrip edilerek yakılmıştır ve bazı sanatçılarda öldürülmüştür. Almanya’daki sanatçıların çoğu Fransa, İngiltere ve Amerika’ya göç ederek uzun süre suskunluklarını korumuşlardır (Özeskici, 2010:16).

Toplumsal gelişmelere bağlı olarak oluşan Soyut Ekspresyonizm İkinci Dünya Savaşından sonra, 1940’larda New York’ta ortaya çıkmıştır. Soyut Ekspresyonizm İkinci Dünya Savaşı yıllarında sanatın merkezi olan Paris’ten New York’a taşınmış, böylelikle sanatın artık birden fazla merkezi olmuştur. 1940’da New York’ta ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm 1942 yılında açılan bir sergi ile adını duyurmuştur. Hodge (2015)’nin çalışmasına göre, Soyut Ekspresyonizm kavramı ilk kez 1946 yılı Mart ayında The New Yorker dergisinde yazar ve eleştirmen Robert Cotes tarafından kullanılmıştır. Bu akımı benimseyen sanatçılar ağırlıklı olarak New York’ta yaşadıkları için “New

York Okulu” olarak da adlandırılmışlardır. Bu bağlamda Soyut Ekspresyonizm bir Amerikan sanatı olarak sanatın yeni merkezinde doğmuştur.

Avrupa’daki sosyal ve siyasal karmaşadan kaçan sanatçılar New York Okulu’nun ya da diğer bir ifade ile Soyut Ekspresyonizmin doğmasına sebep olmuşlardır. Almanya’da başlayan Ekspresyonizm akımının öncü isimlerinin üretimlerine bakıldığında Amerika’da başlayan ve birçok bölgeye yayılan Soyut Ekspresyonizmin kaynağı görülmektedir. Soyut Ekspresyonizmin öncü sanatçıları arasında Jackson Pollock, Mark Rothko, Franz Kline, Robert Motherwell, Willem de Kooning ve Barnett Newman bulunmaktadır.

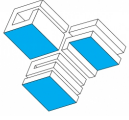


Görsel 2. Jackson Pollock, *Number One*, 1950.

1950’li yıllarda Soyut Ekspresyonizmde iki anlayış görülmektedir. İlki William De Kooning ve Jackson Pollock’un öncülüğünü yaptığı (action painting) hareketli soyut anlayıştır. Bu anlayışta; resmin yapım süreci önem kazanmış ve oluşan biçimler, oluşum esnasında sanatçının düşüncelerinin bir simgesi olarak nitelendirilmiştir. Eylem Resmi diye de adlandırılan bu anlayış, en zirve dönemini 1940-1960 yılları arasında yaşamıştır (Altundağ, 2011). Eylem Resmi anlayışı, boyayı tuval üzerine püskürtmek, kutusundan çıktığı şekilde dökmek ya da boyayı damlatmak, fırça darbelerinden de yararlanarak hızlı bir boyama tekniğidir.



Görsel 3: Mark Rothko, *No. 3/No. 13*, 1949.



İkinci anlayış ise Clement Greenberg'in sonradan kullandığı bir terim olan (geç resimsel soyutlama) renksel soyutlamadır. "Mark Rothko, Bernarth Newman, Ad Reinhardt ve Clyfford Still bu kolun öncülerindendir" (Irak, 2010: 28). Bu sanatçılar tek renkli resim üzerinde çalışmış ve göze hoş gelen bir görüntü yansıtmayı amaçlamışlardır. Renksel soyutlama olarak ayrılan ikinci tavır en zirve dönemini 1947–1953 yılları arasında yaşamıştır (Özeskici, 2010). Renksel soyutlama anlayışında en önemli ifade aracı renk olmuştur. Hazırlanan kompozisyonda oluşturulan alanların her birinin tek renkle boyanması temeline dayanan Renksel Soyutlamada sanatçılar büyük boyutlu tuvaler kullanmışlar ve duygularını renk ile aktarmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında egemen üslup haline gelen Amerikan Soyut Ekspresyonizmini, aslında savaş öncesindeki çeşitli modern sanat akımlarının mirasçısıdır. Kandinsky'nin Soyut Ekspresyonizmin'i, Matisse'in saf renk alanlarını, Miro'nun organik formlarını, Van Gogh'un ham dışavurumcülüğünü bünyesinde barındıran Amerikan, Soyut Ekspresyonizm'i öte yandan kendine özgü özellikleriyle tamamen farklıdır da. Hofmann'ın derslerinde aktardığı "resimsel espasın bir renk ve biçim bütünlüğüne kavuşması" yolundaki sözleri Amerikan Soyut Ekspresyonizmin ortak özelliği olan bir resimsel "bütünselliğin" yakalanmasına ve tamamen Amerikan resmine özgü farklı bir kompozisyon anlayışına yol açmıştır (Antmen, 2008: 147).

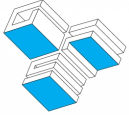
Soyut Ekspresyonizme Zemin Hazırlayan Sosyolojik Faktörler

"Modern sanattan bahsedilirken daha önce hiçbir sanatçı tarafından düşünülmemiş, resmedilmemiş veya şekillendirilmemiş gelenek ile bağlarını tamamen koparmış bir sanattan bahsedilmektedir. Ancak modern sanat incelenirken daha karmaşık bir dönemden söz etmek gerekir" (Gombrich, 2007: 556). Savaşlar, toplu göçler, ekonomik sıkıntılar bunlardan sadece bir kaçının başlığıdır. Bu olaylarla birlikte, görüş ve yaşam tarzı değişen toplum sanatta da yenilik arayışı içine girmiştir. Bu yenilik arayışı ile birlikte ve içinde buldukları ortam nedeniyle sanatçılar, sanatta ve sanat çevresinde sürekli yeni pencereler aramışlar ve aralamışlardır.

Modern sanat akımlarından biri olan Ekspresyonizm Almanya'da başlamış ve Soyut Ekspresyonizm de köklerini bu sanat akımından almıştır. Ekspresyonizm sonrasında ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizmi anlamak için içinde yaşanan tarihselliğin incelenmesi gerekmektedir.

"Fransız Devrimi, 1848 Devrimi, komün hareketi politikada olduğu gibi edebiyatta ve sanatta da birer dönüm noktasıdır. Cezanne'ın da belirttiği gibi sanatçı bütünü yitirmiştir" (Fischer, 2015: 99-100). Fransız Devrimi, Ortaçağ'dan beri devam eden dikta rejiminin bitimini temsil etmektedir ve devrim halkın bilinçlenmesinin de önünü açmıştır. Fransız Devrimi ile birlikte sanat, saray ve yüksek gelirli kesimin beğenisi olmaktan çıkmış, halkın da ulaşabilmesinin önü açılmış ve toplumsal bir sesleniş aracı olmuştur.

Sanat, Fransız Devriminden büyük bir yara almıştır. Bu süreçte kiliseler, dini mekanlar, kraliyet anıtları ve akademinin resepsiyon bölümündeki resim ve heykeller tahrip olmuştur. Burjuva kesiminin büyük kısmı yurtdışına göç etmiştir. Kalanlar ise ellerindeki tabloları satışa çıkarmıştır. Toplumsal ve ekonomik yıkımla birlikte birçok sanatçı



yoksulluk sınırına gelmiştir. Sanat anlamında himaye ve sipariş dönemi çökmüştür (Shiner, 2013: 232).

16. ve 17. yüzyılda ortaya çıkan siyasal, dinsel, düşünsel yapının etkisinde doğan Sanayi Devrimi ise eski düzenin özüne meydan okumuştur (Hollingsworth, 2009). İngiltere’de ortaya çıkan Sanayi Devrimi ile birlikte insanların yaşam biçimleri değişmiş, modern toplumun düşünce yapısının temelleri atılmıştır. Bu başlangıçla beraber kentler kalabalıklaşmış, burjuva sınıfı güçlenmiş, toplum burjuva sınıfı ve saray arasında kalmaya zorlanmıştır. Bu değişim üretim-tüketim ilişkilerine yansımış, sosyal hayat ve sanatsal üretimler değişmiştir. Sanatçılar bu değişimden büyük ölçüde etkilenmiştir. Sanayi Devrimi toplumun hazır olmadığı bir başlangıcı da beraberinde getirdiği söylenebilir.

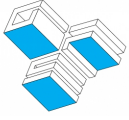
19. yüzyılın sonuna kadar sanatın taşıyıcısı kilise, saray ve zengin burjuva sınıfı olmuştur. Geniş halk kitlelerinin yaşam alanına girmek isteyen endüstri çağı, sanatı halkla buluşturmak zorundalığının farkına varmıştır (Berger, 2007). Bununla birlikte ortaya çıkan Fransız Devrimi siyasal, dinsel, sanatsal ve sosyal yaşam anlamında önemli bir kırılma noktasıdır. Yeni bir yaşayış ve siyasi oluşumun başladığı bir dönemin kapısını aralamış, Fransız Devrimi ile birlikte klasik gelenek reddedilmiştir. Köklü bir değişimi getiren bu sosyolojik olaylar sadece resim sanatını etkilememiştir.

Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimini içeren; bu dönemi Rousseau’nun uygar toplumun değerlerini reddetmesini, Beethoven’ın üslup kurallarını reddetmesini, Wordsworth’ün şiir malzemesi olarak halkın konuştuğu dili tercih etmesi, Goethe ve başkalarının bir sanat yapıtının kaynağının herhangi dış bir etken ya da dürtü değil de bilinçaltı olduğunu anlamasını içeren bir dizi dönem izlemiştir (Lynton: 2004, 13).

Birinci Dünya Savaşının (1914) başlaması ile bir çağın sonu gelmiştir. Avrupa’da geleneksel değerler değişmiş, alt üst olmuştur. Birçok ülke yaşanan savaştan olumsuz etkilenmiş, bu etki ülke politikalarını, sosyal hayatın bütün kademelerini, üretimi ve sanatı etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı’nda milyonlarca kişi hayatını kaybetmiştir. Toplumsal üretim ve gelişim durmuş, sınırlar yeniden çizilmiştir. Üretim araçları olan fabrikalar, atölyeler yerle bir olmuş, tarlalar kullanılamaz bir hal almıştır. Sanat cephesinde ise; “Paris, Berlin ve Münih’teki sanatçılar ve onların izleyicileri düşman kutuplarda dağılmıştır. Sanatın merkezi, Batı Avrupa’nın tarafsız ülkelerine kaymıştır. Hollanda’da De Stijl ve İsviçre’de de Dada hareketlerinin gelişimiyle birlikte, ifade biçimleri için yeni arayışlar devam etmiştir” (Hollingsworth, 2009). Savaş sonrası toplumdaki değişim ve yeni dünya düzeni birçok sanat akımının doğmasına neden olmuştur. Ekspresyonizm, kübizm ve soyut sanat bunların başında gelmektedir.

Birinci Dünya Savaşı sonrasında Rusya’da ortaya çıkan Ekim Devrimi (1917) ile yaşanan siyasal gerilimler birçok olayın da başlangıcı olmuştur. Artun (2015)’un da ifade ettiği gibi, 1917 Rus Ekim Devrimiyle iktidarını kuran Sovyet Hükümeti başta müzeler olmak üzere bütün sanat kurumlarının yönetimini avangard sanatçılara teslim eder. Birinci Dünya Savaşı’nın bitmesiyle, 1916-1917 yılları arasında kitlesel bir harekete dönen Dada etkisi ile Fovizm, Fütürizm, Sürrealizm, Rus Konstruktivizmi gibi akımlar ortaya çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile dünya yeniden bir kaosun içerisine girmiş, savaşın yıkıcı etkisi ile sanat akımlarının ilerleyişi kesintiye uğramıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği ruhsal gerilimlerle iç dünyalarına yönelen ve dünyaya karşı inançlarını yitiren sanatçılar, dış dünyaya ait



biçim yapısını reddederek kendi dünyalarını ve fiziksel hareketlerini yansıtan bir boyama biçimini ortaya çıkarmışlardır. Soyut Ekspresyonizmde, bu nedenlerle yaratma işlemi resmin ana konusu haline gelmiştir. Kendiliğinden oluşturulan lekeler, bedensel hareketin izleri, renkli boyasal yüzeyin anıtsal etkisini amaçlayan bir eğilimdir (Düvenci, 2005).

İki büyük dünya savaşının yaşanması ve İkinci Dünya Savaşı'nın ardından oluşan sosyo-ekonomik ve sosyo-politik ortam ve savaşların yaşattığı yıkıntılar sonucunda oluşan buhran nedeni ile sanatçıların Avrupa'dan Amerika'ya gitmek zorunda kalmıştır. Aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı sonrasında Nazilerin baskıcı tavrından dolayı pek çok Alman sanatçı kendi ülkelerini terk etmişler, İngiltere, Fransa ve Amerika'ya gitmişlerdir. Tüm bu yaşananlar sonucunda sanatın merkezi değişmiştir ve Paris yerini New York'a bırakmıştır. O dönemde Amerikalı sanatçılar ise üretimlerinde çoğunlukla figüratif anlatım ile sınırlanmış ve geleneksel sanat anlayışlarını sürdürmektedir, Aynı zamanda halkında sanata karşı ilgisiz olduğu bilinmektedir.

Antmen (2008:145)'in ifade ettiği gibi Paris'ten New York'a yönelik merkezin kaymasının bir başka nedeni de 1920'li ve 30'lu yıllardaki büyük bunalım sonrasında Amerikan ekonomisinin düzelmeye başlamasıyla birlikte yaşanan gelişmelerdir. Yeni galeriler, yeni dergiler, yeni okullar açılmış; bir "sanat ortamı" şekillenmeye başlamıştır. Oluşan yeni sanat ortamı ve sosyo-ekonomik durum yeni sergilerin açılmasına, sanatçıların tanınırlığının artmasına ve yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına sebep olmuş, bu dönemde Amerika sanatsal lider olma yolunda hızla ilerlemiştir.

Amerikalı Soyut Sanatçılar grubu, başından beri soyut sanatın ilkelerini yaygınlaştırmayı amaçlamışlardır. Aynı yıllarda Soyut Sanat Paris'te de etkisini yitirmiştir (Çiftçi, 2007). Yeni sanat merkezi olan New York'ta, orta yaşlı sanatçılar ile birlikte onlardan etkilenen genç kuşak sanatçılar, savaş sonrası yaygınlaşan soyut anlatımla üretimler yapmıştır. Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, Amerikan Soyut Ekspresyonizmiyle ilgili olarak, "artık tuvalde gördüğünüz bir resim değil, bir olaydır" yorumunu yapmış, dışavurumcu soyut resimler yapmanın bir tür özgürlük eylemi haline geldiğini savunmuştur (Antmen, 2008:144). Amerikan sanatı özgürleşmiş ve soyutlaşmadan yana olduğu dışavurumsal bir yaklaşım içine girmiştir. Bu bağlamda Ekspresyonizmin Almanya'da doğmasından dolayı Soyut Ekspresyonizm hem Avrupa hem de Amerika'dan beslenmiş ve Amerikalı bir sanat akımı olarak varlığını sürdürmüştür.

Sonuç

Sanayi devrimi, Fransız devrimi, Ekim devrimi, I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı ile sınırların yeniden çizilmesi; sosyo-ekonomik, sosyo-politik değişiklikler ve insanların sosyal hayatlarında ortaya çıkan değişimler çeşitli sanat akımlarının oluşmasına, okulların açılmasına, sanat kurumlarının temellerinin atılmasına neden olmuş, Avrupa'dan Amerika'ya yayılan sanat yeni ifade olanakları bulmuştur.

"Endüstriyel yaşamın yarattığı yeni ortama uyamama sonucu kendi iç dünyasına kapanarak bir suskunluk içinde yaşamaya başlayan yüzyılımızın başında bir tepki doğmuştur" (Turanî, 2006:82). Yaşanan gelişmeler ışığında 20. yüzyılın ilk çeyreğinde dışavurumsal eserler ortaya çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinden sonra başlayan, sanatın merkezinin değişmesinden sonra görülen en önemli sanatsal hareketlerin başında olan Soyut Ekspresyonizm ya da bir diğer adı ile New York Okulu, içinde yaşandığı çağa yeni bir soluk getirmiş, Soyut Ekspresyonizm bir



tarzdan daha çok bir tavır olmuştur. Dünyada yaşanan önemli gelişmeler sonucunda sanatçıların özgürlük arayışı, duygularını ifade etme kaygılarına Soyut Ekspresyonizm çıkış noktası olmuş, sanatçılar özgürleşmiş ve özgüvenleri artmıştır. Yaptıkları resimlerde de çok büyük boyutlu yüzeyleri kullanmışlar, yeni ve daha önce yapılmamış eserler ortaya koymuşlardır. Soyut Ekspresyonizmin benimseyen sanatçıların renk alanı ve eylem resmi olarak geliştirdikleri yaklaşımlar ile Soyut Ekspresyonizm bir sanat akımı olarak varlığını sürdürmüştür.

Kaynakça

- Altundağ, R. (2011). *Soyut Dille Duygusal İfadeler*. (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi),
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* İstanbul: Sel Yayıncılık,
- Artun, A. (2015). *Sanatın İktidarı 1917 Devrimi Avangard Sanat ve Müzecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları,
- Çiftçi, B. Z. (2007). *Soyut Dışavurumculuğun Sorunsalı*. (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi),
- Düvenci, E. E. (2005). *Yeni Dışavurumcu Resimde Dramatik Etkiler ve Uygulamalar*, (Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi),
- Fischer, E. (2015). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Sözcükler Yayınları,
- Gombrich, E.(2007). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi,
- Hodge, S. (2015). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. Ankara: Domingo Yayıncılık,
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. İnkılap Yayınları. İstanbul.
- Irak, M. (2008). *Çağdaş Resim Sanatında Soyut Dışavurumculuğun Anlamı ve Etkileri*. (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi),
- Özeskici, E. (2010). *Bir Düşünce Biçimi Olarak İnsan Temasının Yeni Dışavurumcu Resim Sanatında Şekillenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi),
- Turani, A. (2011). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Edvard Munch Çığlık, 1893, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/munch-edward/edward-munch-ciglik-9139/>, Erişim tarihi: 01.06.2023,
- Görsel 2. Jackson Pollock, Number One, 1950 (Lavender Mist), [https://www.jackson-pollock.org/lavender-mist.jsp#prettyPhoto\[image1\]/0/](https://www.jackson-pollock.org/lavender-mist.jsp#prettyPhoto[image1]/0/), Erişim tarihi: 30.05.2023,
- Görsel 3. Mark Rothko, No. 3/No. 13, 1949,
https://www.moma.org/collection/works/79687?artist_id=5047&page=1&sov_referer=artist, Erişim tarihi: 01.06.2023.



PİRİT KÜLÜ ATIĞININ EARTHENWARE SERAMİK SIRINDA KULLANIMI

USE OF PYRITH ASH WASTE IN EARTHENWARE CERAMIC GLAZE

Soydaner ARAT*, Nurettin GÜLAÇTI**, Hale YILDIZAY***

Öz

Teknolojinin ilerlemesiyle endüstriyel hammadde üretimi de artmaktadır. Bununla birlikte endüstriyel hammaddelerin üretimi sırasında ortaya birçok hammadde atığı çıkmaktadır. Bu çalışmada Bandırma Bor ve Asit Fabrikaları İşletmesi Sülfürik Asit Fabrikasında asit üretimi esnasında ortaya çıkan pirit külü atığının seramik sırında değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla pirit külü atığı earthenware seramik sır kompozisyonlarının içerisine sırasıyla %0, 7, 9, 12, 15 ve 20 oranlarında ilave edilmiştir. Hazırlanan atık içerikli earthenware seramik sır uygun seramik altlıklar üzerine akıtma yöntemi ile uygulayarak işletmede 1000°C'ta 6 saat pişirime tabi tutulmuştur. Bu çalışma sonucunda earthenware sırda farklı miktarlarda pirit külü atığının kullanımıyla açık griden koyu griye doğru değişen renk tonlarının elde edilebileceği ve sıranın özellikleri bozulmaksızın sırda kullanılabileceği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Earthenware, Pirit Külü, Atık, Sır

Abstract

With the advancement of technology, industrial raw material production is also increasing. However, many raw material wastes occur during the production of industrial raw materials. In this study, it is aimed to evaluate the pyrite ash waste, which is produced during acid production in Bandırma Boron and Acid Factories, Sulfuric Acid Factory, in ceramic glazes. For this purpose, piri ash waste was added to the earthenware ceramic glaze compositions at a ratio of 0, 7, 9, 12, 15 and 20 percent, respectively. The prepared earthenware ceramic glazes with waste content were applied on suitable ceramic substrates by pouring method and fired at 1000°C for 6 hours. As a result of this study, it has been seen that using different amounts of pyrite ash waste in earthenware glazes, color tones ranging from light gray to dark gray can be obtained and that the glaze can be used in glaze without deteriorating its properties.

Keywords: Earthenware, Pyrite Ash, Waste, Glaze



Geliş Tarihi / Received
14.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted
08.09.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: soydanerarat43@gmail.com

Cite this article: Arat, S., Gülaçtı, N., Yıldızay, H., (2023), Pirit Külü Atığının Earthenware Seramik Sırında Kullanımı, D-Sanat, Cilt:1, Sayı:6

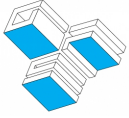


Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı, soydanerarat43@gmail.com

** Profesör, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Anasanat Dalı, ngulacti@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0587-3359

*** Dr.Öğr.Üyesi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya Güzel Sanatlar Meslek Yüksekokulu, Çini sanatı ve Tasarımı Bölümü, hale.yildizay@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3896-9912



Giriş

Earthenware seramikler, doğal kil ve mineral karışımlarından yapılan geleneksel seramiklerdir. Bu seramikler, düşük sıcaklıkta pişirildiğinde poroz (gözenekli) bir yapıya sahiptir. Earthenware seramikler genellikle kil, kuvars ve feldspat gibi doğal malzemelerden yapılır. Earthenware seramikler düşük sıcaklıklarda pişirilir. Genellikle 1000-1050°C civarında pişirilerek sertleştirilirler. Bu düşük sıcaklık, seramiklerin poroz bir yapıya sahip olmasına neden olur. Yani su emerler. Earthenware seramiklerin yüzeyleri genellikle sırla kaplanır.

Sır seramik bünyelerin yüzeyini kaplayarak bünyenin üstünde eriyen camı oluşum olarak tanımlanmaktadır. Seramikte sır olarak adlandırılan bu camların erime noktaları her zaman çamurdan daha düşük olmalıdır (Arcasoy, 1983).

Sırlar, kullanıldığı duruma göre çeşitli şekillerde sınıflandırılabilirler. Pişirim sıcaklığına göre yapılan sınıflandırmada sırlar düşük sıcaklık sırları ve yüksek sıcaklık sırları olarak iki grupta incelenmektedir. Ayrıca bitmiş son ürün olarak yüzey özelliklerine göre sınıflandırıldığında seramik sırları; mat, yarı mat, transparan ve opak olarak adlandırılmaktadır. Seramik sırlarının pişirme sonrasında bünye üzerinde tamamen yayılması, bünyeyi kaplayarak kapatması ve hiçbir sır hatasını (kabarık, çukur, iğne deliği gibi) yüzeyinde bulundurmaması beklenmektedir (Lord, 1998).

Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte oluşan endüstriyel hammadde atıklarının doğaya verdiği zararı azaltmak ve bu atıkları kullanılabilir hale getirmek için çalışmalar yapılmaktadır. Seramikte de atıkların sır ve pigment içerisinde değerlendirilmesi amacıyla oldukça fazla çalışma yapılmıştır (Yeşilay, Çakı, ve Ceylantekin, 2017); (Mirdalı, N.K, 2017); (Öztürk, Pekkan, Tasçı ve Yılmaz, 2020); (Tanışan, ve Turan, 2011).

Bu çalışmada earthenware seramik bünyeler üzerine düşük sıcaklıkta pişen ham bir sır reçetesi içerisine temin edilen pirit külü atığı ilave edilmiştir. Atık hazırlanan sır kompozisyonlarının içerisine sırasıyla %0, 7, 9, 12, 15 ve 20 oranlarında ilave edilerek jet 10 dak. homojen bir şekilde karışmaları sağlanmıştır. Hazırlanan earthenware seramik sır bisküvi pişirimi yapılmış uygun earthenware seramik altlık üzerine akıtma yöntemi ile uygulanmıştır. Numuneler işletmede kamara tipi seramik fırınında 1000 °C'6 saat pişirime tabi tutulmuştur.

1. Pirit Külü Atığının Temini ve Earthenware Opak Sırına İlavesi

Pirit külü atığı, pirit cevherinin sülfürik asit ürünün üretimi esnasında hammadde olarak kullanılan akışkan yataklarda kavrulması sonucunda atık olarak geriye kalmaktadır. Bu atıklar oldukça büyük miktarlarda olup değerlendirilememektedir. Bu atıklar üretim yapan tesisin yanındaki çevreye boşaltılmaktadır (Alp, ve Kantarcı, 2018).

Pirit mineralinden kükürtdioksit eldesinden sonra geriye kalan küllerin çoğunluğunu demir oksitlerinden oluşmaktadır. Bu yüzden bu küllerin seramik sanayiinde renklendirici olarak kullanılabilmesi düşünülmektedir. Çalışmada kullanılmak üzere Bandırma Bor ve Asit Fabrikaları İşletmesi Sülfürik Asit Fabrikasından pirit külü atığı numunesi temin edilmiştir. Görsel 1'de pirit külü atığının tozu görülmektedir.



Görsel 1. Pirit külü atığı tozu

Pirit külü atığının kimyasal analizi Tablo 1.'de yer almaktadır. Atığın mineralojik analizi Görsel 2'de verildiği gibidir.

Oksit	Yüzde (%)
Fe ₂ O ₃	88,04
SiO ₂	3,72
Al ₂ O ₃	1,65
CaO	0,24
MgO	2,75
CuO	0,71
SO ₃	2,64
A.Z.	0,25

Tablo 1. Kullanılan pirit külü atığının kimyasal analizi

Kimyasal analizinden de görüldüğü üzere oldukça yüksek Fe₂O₃ içeriğine sahip olan pirit külü atığının seramik sırası için iyi bir alternatif renklendirici olabileceği düşünülmüştür. Seramik bünyesi için hazırlanacak opak earthenware sıra, hassas terazi yardımıyla belirli oranlarda tartılıp içerisine %0, 7, 9, 12, 15 ve 20 oranlarında pirit külü atığı herhangi bir öğütme işlemine tutulmaksızın ilave edilerek jet değirmende 10 dakika homojen olacak şekilde karıştırılarak hazırlanmıştır ve daha sonra 45 µm'lik sıra eleği ile eilenmiştir. Sıraların litre ağırlığı 1450 gr/lit olacak şekilde ayarlanarak, 980 °C'de bisküvi pişirimi yapılmış earthenware seramik bünyeler üzerine akıtma yöntemiyle uygulanmıştır. Daha sonra 1000°C'de 6 saat boyunca işletmede önden yüklemeli kamara seramik fırınında pişirime tabi tutulmuştur.

Çok çeşitli sıra bileşimleri olduğundan sıranın bileşimlerini oluşturan oksitler %'lerine göre değil, mol oranlarına göre ifade edilirler. Buna seger formülasyonu denir. Formülasyon hesabı bazik oksitlerin (tüm alkaliler, toprak alkaliler ve diğer bazik oksitler) mol toplamları 1 olacak şekilde yapılır. Bir seramik sıranın seger formülünü hesaplamak için, yer alan tüm oksitlerin mol oranları bilinmelidir (Arcasoy, s.261-263). Çalışmada kullanılan earthenware opak sıranın seger analizi Tablo 2'de verilmiştir.

SEGER ANALİZİ					
Bazik Oksitler		Amfoter Oksitler		Asidik Oksitler	
0.44	Na ₂ O	0.165	Al ₂ O ₃	1.16	SiO ₂
0.03	MgO			0.39	B ₂ O ₃
0.01	K ₂ O				Earthenware
0.37	Ca O				Opak Sırı
0.15	ZrO ₂				

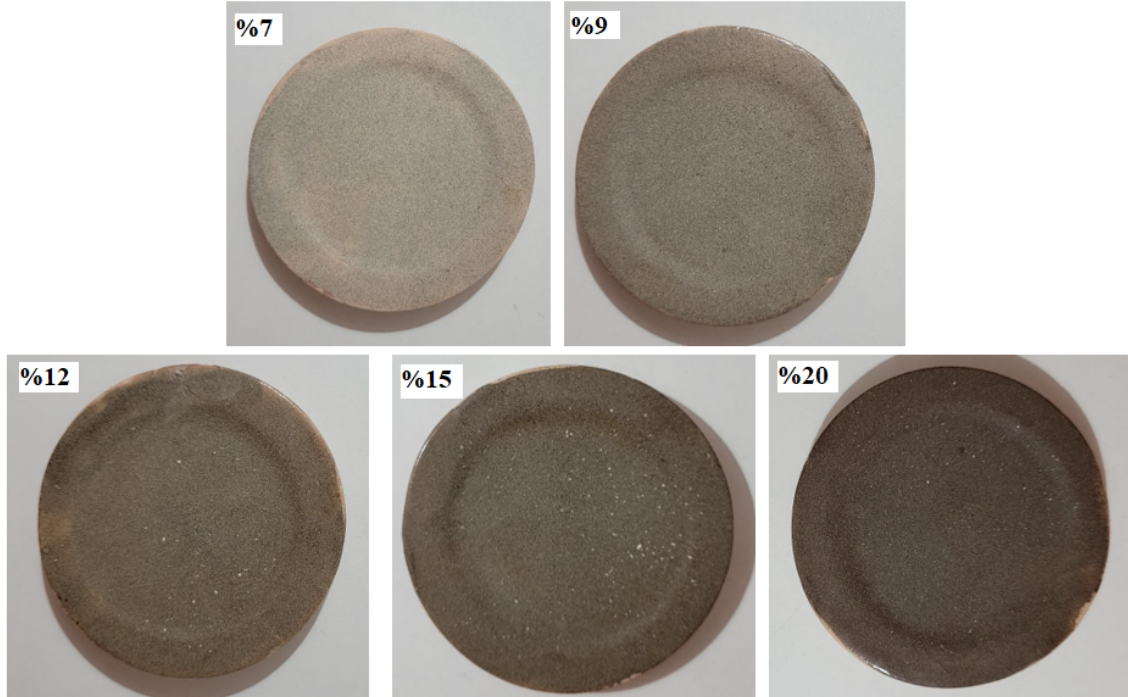
Tablo 2. Kullanılan earthenware opak sırnın seger analizi



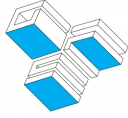
Görsel 2. Earthenware seramik sırnın pirit külü katkısız görünümü

2. Pirit Külü Atığı ile Yapılan Sır Denemeleri

Pirit Kulleri atığı ile hazırlanan earthenware sır reçetelerinin denemeleri ve sonuçları, görselde sunulmaktadır.



Görsel 3. Earthenware seramik uygulanmış numunelerin pişme sonrası fotoğrafları



%7 oranında kullanıldığında açık gri olurken artan oranlar da kararlı bir şekilde homojen olarak renk dağılımı koyu griye doğru yükseldiği gözlenmektedir. Bazalt ve Granit görünümü az oranda görülürken oran %12 in üzerine çıktığında sıranın örtücülüğünün de arttığı görülmektedir. Hazırlanan renklendirici ilaveli sır denemelerinin renk dağılımları PCE instrumentscolorimeter cihazında PCE-CSM2 model L*a*b* cihazında ölçülerek renk parametreleri belirlenmiştir (Tablo 3).

Atık Oranı (%)	L*	a*	b*
0	83,72	0,04	2,81
7	74,66	2,43	8,10
9	64,27	2,34	7,47
12	56,17	2,28	7,40
15	52,37	2,26	7,24
20	46,64	1,96	5,77

Tablo 3. Pirit külü katkılı earthenware sır numunelerinin L*a*b* sonuçları

Tablo 3'te verilen sonuçlara göre pirit külü oranı yüzdesel olarak arttıkça renk farklılıkları artmaktadır. Standart sıranın L* değeri (83.72), a* değeri (0,04) ve b değeri (2,81) pozitif olarak ölçülmüştür. L* değeri sonuçlarına göre artan pirit külü miktarına göre sırasıyla L* değerlerinde bir azalma gerçekleşmektedir. Buda rengin siyah değerine yaklaştığını yani koyulaştığını ifade etmektedir. Pozitif olduğunda kırmızılığı ifade eden a* değerinde de tüm numunelerde pozitif bir sayı elde edildiği görülmektedir. Pirit külü ilavesiyle a* değeri en düşük (+1,96) olarak görülmüştür. a* değerinde pozitif olduğunda kırmızılığın arttığı görülmektedir. Pirit külü ilavesi yapılan sırda bu değer azaldığı ve kırmızılığın azaldığı görülmektedir. Pozitif olduğunda sarılığı ifade eden b* değerinin, en yüksek değerde (+8,10) olduğu belirlenmiştir. b* değeri pozitif olduğunda sarılık değerinin arttığı görülmektedir. Pirit külü ilavesiyle sarılık değerinin artan pirit külü miktarıyla azaldığı görülmektedir. Böylelikle renk farklılıkları ortaya çıkmaktadır.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada pirit külü atıklarının earthenware seramik sırlarında kullanılmasıyla ilgili bir araştırma yapılmıştır. Bu araştırma sonucunda earthenware seramik bünyeler üzerine uygulanan earthenware sırlarda farklı miktarlardaki pirit külü atığının renklendirici olarak kullanımıyla açık griden koyu griye doğru değişen renk tonlarının elde edilebileceği görülmüştür.

Bu çalışma sonucunda earthenware seramik sırlarının üretiminde sıranın renklendirilmesi özellikle gri veya siyah tonlarının istenildiği sırlarda renklendirici olarak pirit külünün uygun oranlarda kullanılarak bu renklerin elde edilmesinde avantaj oluşturacağı görülmektedir. Tablo 3'te verilen L* değeri sonuçlarına göre artan pirit külü miktarına göre L* değerlerinde bir azalma gerçekleşmektedir. Artan pirit külü miktarına göre a* değeri sonuçlarında artış görülmekte ve b* değeri sonuçlarına bakıldığında artan pirit külü miktarına göre artışlar tespit edilmiştir. Çalışmada earthenware sırlarında pirit külünden renklendirici olarak yararlanılabileceği ve sıranın özellikleri bozulmaksızın sırı renklendirmek amacıyla kullanılabileceği görülmüştür. Pirit külü atığının kullanımıyla sırların renklendirilmesinde bu atığın rahatlıkla kullanılabileceği ve bu atığın seramik sırlarında değerlendirilebileceği tespit edilmiştir.



Kaynakça

Alp, İ., Kantarcı S., (2018), Pirit Külü ve Bakir Cürufunun Ağır Ortam Malzemesi Olarak Uygunluğunun Araştırılması, Engineering Sciences, 13(1), 1 – 12.

Arcasoy, A., (1983). Seramik teknolojisi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yayın no:2.

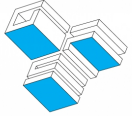
Lord, C.E., (1998). Alkali Borosilicate Glasses as Precursors for. Nanocomporous Membranes, Doktora Tezi, Alfred University, New York.

Mirdalı, N.K, (2017). Inorganic wastes in glaze recipes and their effects on micro-structure. Journal of the Australian Ceramic Society, 53, 713–718.

Ozturk, Z. B., Pekkan; K., Tasci, E.,Yilmaz , S. (2020). The effect of granulated lead–zinc slag on aesthetic and microstructural properties of single-fired wall tile glazes, Journal of the Australian Ceramic Society, 56, 609–617.

Tanişan, B., Turan, S. (2011). Black ceramic pigments for porcelain tile bodies produced with chromite ores and iron oxide waste. Journal of Ceramic Processing Research, 12, 462-464.

Yeşilay, S., Cakı, M., Ceylantekin, R., (2017). Recycling of Afyon- Iscehisar marble waste in transparent earthenware glaze recipes. J. Aust. Ceram. Soc. 53, 475–484.



BACA KÜLÜNÜN SERAMİK SIR BÜNYESİNDE KULLANIMI

USE OF CHIMNEY ASH IN CERAMIC GLAZE

Şeyma DURNALI*, Nurettin GÜLAÇTI**, Veli UZ***

Öz

Bu araştırmanın amacı İç Ege bölgesi şehirlerinden Kütahya’da bulunan seramik sanayi ve diğer fabrikalardaki atık küllerinin doğayı kirletmemesi amacıyla baca atığı küllerin yeniden seramik sektöründe kullanılmak üzere dönüştürülmesi ve ülke ekonomisine kazandırılması amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle literatür taraması yapılmış ayrıca Kütahya ilindeki sanayi ve diğer fabrika baca külleri elde edilerek bu atık malzemeden seramik sektöründe kullanılmak üzere sır elde edilmeye çalışılmıştır. Yine bu çalışma sürecinde seramik form için sıranın öneminin ve özgün artistik sırların bünye üzerinde nasıl tutunduğu, akışkanlığı, artistik veya endüstriyel sır görünümünün etkilerinin araştırılıp testlerin yapılması ile sonuçlarının paylaşılması önemli bulunmuştur. Yapılan denemeler sonucunda potasyum feldspat yerine soydum feldspat kullanılarak sıranın ergimeye girme derecesi düşürülmüş, aynı zamanda reçete içerisinde kullanılan “kül” bakır ve çinko içerdiği için toplanmalı sır ve çoğunlukla renkleri yeşil ve mavi olan artistik sırlar elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Kül Sırı, Atık, Geri Dönüşüm, Ekonomi

Abstract

The aim of this research is to transform the waste ashes from the ceramic industry and other factories in Kütahya, one of the cities of the Inner Aegean region, to be used in the ceramic industry again and to bring them into the country's economy in order not to pollute the nature. In the study, first of all, literature was searched, and industrial and other factory chimney ashes in Kütahya were obtained and glaze was tried to be obtained from this waste material to be used in the ceramic industry. Again, in this study process, it was found important to research the importance of the glaze for the ceramic form and how the original artistic glazes hold on to the body, the effects of its fluidity, artistic or industrial glaze appearance, and to share the results by conducting tests. As a result of the trials, the degree of melting of the glaze was reduced by using sodium feldspar instead of potassium feldspar, and at the same time, because the "ash" used in the recipe contains copper and zinc, collectible glaze and artistic glazes with mostly green and blue colors were obtained.

Keywords: Ceramic, Ash glaze, Waste, Recycle, Economy



Geliş Tarihi / Received
04.06.2023

Kabul Tarihi / Accepted
29.08.2023

Yayın Tarihi / Publication Date
15.09.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author
E-mail: seyma.durnali@ogr.dpu.edu.tr

Cite this article: Durnali, Ş., Gülaçtı, N.
Uz, V., Baca Külünün Seramik Sır
Bünyesinde Kullanımı, D-Sanat, Cilt:1,
Sayı:6

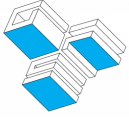


Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-
Noncommercial 4.0 International License.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı, seyma.durnali@ogr.dpu.edu.tr, ORCID: 0009-0009-2323-2617

** Profesör, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Seramik ve Cam Anasanat Dalı, ngulacti@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0587-3359

*** Profesör, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Mühendislik Fakültesi, Malzeme Bilimi ve Metalurji Anabilim Dalı, veli.uz@dpu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2511-9326



Giriş

Seramiğin insanoğlunun ateşi keşfetmesi ile başlayan serüveni, insanın toprağı şekillendirip, onu pişirmeyi öğrenmesi ve sonrasında sırası keşfetmesi ile devam etmiştir. Organik atıkların yakılması ile oluşturulan kül sırları tarihte bilinen ilk sırlardır.

Kül, yakılan bir maddenin geriye kalan toz halidir. Yanan bir cisimdeki yanmaz elementler olarak tanımlanır ya da kimyasal bir olay sonucu oluşan, kimyasal kompleks bir maddedir. Kısaca kül; organik, çoğunlukla bitkisel maddelerin yanması sonucunda ortaya çıkan maden tozlarına verilen isimdir. Kimyasal analizleri yapılarak küller incelenir ve hangi oksitleri içerdiği belirlenir (Genç, 2021, s.126).

İlk kez M.Ö. 150'de Çin'de Shang Döneminde tesadüfen bulunmuştur. Kül sırları ve külün bir sır hammaddesi olarak kullanımının keşfi, Çinli seramikçilerin açık pişirim yaptıkları odunlu fırında, fırın içerisinde oluşan hava sirkülasyonu ile seramiklerin yüzeylerinde oluşan sırları fark ettikleri zaman ortaya çıkmıştır. Fırın içi sıcaklığı yaklaşık 1170°C'ye geldiğinde külün içindeki alkali (sodyum, potasyum, kalsiyum) oksitler çamurdaki silis ile birleşerek çömlüklerin yüzeyinde sır oluşturmuş, sıvı geçirmeyen kalıcı, camsı, estetik bir görünüme sahip olmuşlardır. Bu yeni sır, çömlükler fırına yerleştirilmeden önce üzerine fırça ile ya da daldırma yöntemiyle veya yaş çömlüklerin üzerine kül-kil karışımının serpilmesi ile yapılmıştır. Çin'de 8. ve 9. yüzyıllar boyunca kül sırları, demir içeren astarlar üzerine uygulanmış ve saman renkli bir sır elde etmek için pişirilmiştir (Genç, 2021, s.126).

Bu bağlamda kül sır çalışmaları ve çeşitli teknikleri ile ilgili birden çok literatür araştırması yapılmasına karşın, atık küllerinin bünyesinde taşıdığı minerallerin sır bünyesi üzerinde farklılıklar göstermesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın kapsamını Kütahya ilinde bulunan Bakır Pirinç fabrika baca atık külü oluşturmaktadır. Uygulama kısmı ise sadece bu ile ait kül ile sınırlandırılmıştır. Bu çalışmada baca külünün kullanımı, içerisinde kullanılan seramik hammaddeleri ve hazırlanışları hakkında bilgilere de yer verilmiştir.

1. Kül Sırı Uygulama Teknikleri

Kül sırlarının, seramik bünye üzerindeki doku, renk ve farklı etkiler elde edilebilmesi için kül içerisine çeşitli seramik hammaddeler konulup ve içerisine su ilave edilerek seramik bünye üzerine uygulanması, seramik ürünleri fırın içerisinde yerleştirdikten sonra fırın içerisinde çeşitli yerlere organik maddelerin konulması ve pişirim esnasında fırın içerisine organik maddelerin atılması gibi yöntemler kullanılmıştır.

1.1. Kül ve Seramik Hammaddelerinin Karışımı İle Kül Sırı Elde Edilmesi

Seramik bünyeye uygulanacak kül sırası reçeteleri, seger formülü, ikili-üçlü ya da dördü diyagram gibi yöntemler ile hazırlanır. Hazırlanan reçeteler hassas terazi yardımıyla tartılır. Tartımları yapılan belirli oranlarda kül ve çeşitli seramik hammaddeler karıştırılıp, daha sonra değirmen yardımıyla öğütülür. İçerisine su eklenerek istenen sır kıvamına getirilen karışım elekten geçirilerek seramik bünye üzerine uygulanır.

2. Kül Sırı Yapımında Kullanılan Seramik Hammaddeleri, Oksitler ve Renklendiriciler

Kül içerisinde ekstra ilave edilen hammaddeler, külün kendi bünyesindeki hammaddeler ile bütünleşerek ergimeye girme derecesini düşürmüş, dokuda farklılıklar oluşturmuş ve renk olarak farklılıklar göstermiştir. Böylelikle ortaya yeni sır reçeteleri çıkmıştır.

Sırlar, kuvars, feldspat, kaolin, dolomit, mermer, üleksit gibi hammaddeler ve oksitlerden oluşur. Bu nedenle sırların hazırlanmasına geçmeden önce sır yapımını kolaylaştıracak hammadde ve oksitlerin (ergitici, atmosfer ve asit oksit) özelliklerini incelemek, en azından temel özelliklerini bilmek sırların hazırlanmasını kolaylaştıracaktır. Bu hammadde ve oksitler şunlardır;

Sodyum Feldspat, Potasyum Feldspat, Kuvars, Mermer, Çinko oksit, Baryum oksit, Lityum oksit, Zirkon oksit, Kalay oksit, Titan oksittir.

Sırların renklendirilmesinde renk veren oksitler ve pigment olarak adlandırılan seramik boya ları kullanılır. Renk veren oksitler sır içerisinde çözülerek hem renk verirler hem camsı yapı oluşturma özellikleri oksidin cinsine, miktarına, sır bileşimine, pişirme sıcaklığına, pişirme atmosferine ve kullanılan miktara göre değişiklik gösterir. Bu renklendiriciler şunlardır;

Bakır oksit, Krom oksit, Kobalt oksit, Demir oksit, Mangan oksit, Nikel oksittir.

3. Deneysel Çalışmalar



Görsel 1. Şeyma Durnalı, Hammaddelerin Tartımının Yapılması, 2023, Arşiv

Kullanılacak olan hammaddelerin gerekli oranlarda hassas terazi ile tartılması (Görsel 1).



Görsel 2. Şeyma Durnalı, Hammaddelerin Havan İçerisine Konulması, 2023, Arşiv

Hassas terazi ile tartılan hammaddelerin havan içerisinde konularak içerisinde tortu kalmayacak şekilde öğütülmesi (Görsel 2).



Görsel 3. Şeyma Durnalı, Hammaddelerin Cam beher içerisinde Konulması, 2023, Arşiv
Havan içerisinde öğütülen hammaddelerin homojen bir şekilde karıştırılması için cam beher içerisinde koyulması (Görsel 3).



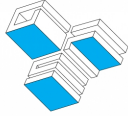
Görsel 4. Şeyma Durnalı, Karıştırılarak Homojen Hale Getirilmesi, 2023, Arşiv
Cam beher içerisinde koyulan hammaddelere su ilave edilerek homojen hale gelecek şekilde karıştırılması (Görsel 4).



Görsel 5. Şeyma Durnalı, Deneme Tabakası Üzerine Uygulanması, 2023, Arşiv
Hazırlanan reçetenin deneme tabakası üzerine fırça yardımıyla uygulanışı (Görsel 5).

3.1. Sırın Seger Formülünün Hesaplanması

Seramik sırlarda istenen oksitlerin mol oranlarına göre düzenlenmesi Hermann Seger tarafından yapılmış, düzenlenen bu sır formülüne de "Seger Formülü" adı verilmiştir. Seger formülü bilinen bir seramik sırnın reçetesini hesaplamak için, seger formülünde yer alan tüm oksitlerin mol



oranları, reçetede yer alması istenen hammaddelerin mol ağırlıkları ile çarpılmalıdır. Hazırlanan deneylerin sıfır reçeteleri aşağıda tablolar halinde verilmiştir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020, s.261-263).

3.1.1. Deneme 1

Hammaddeler	% Ağırlık
Lüle taşı (Mg)	44,44
Kül	20
Kaolin	10
Na frit (Na_2SiO_3),(sodyumu yüksek borlu frit)	25,56

Tablo 1. Deneme 1 Sırrının Reçetesi

3.1.2. Deneme 2

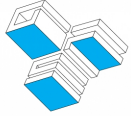
Hammaddeler	% Ağırlık
Kaolin	6
Kül	5
Na Frit (Na_2SiO_3),(sodyumu yüksek borlu frit)	40
Kalsiyum Karbonat	23,5
Dolomit	13,5
Bentonit	2
Kırmızı Demir Oksit	10

Tablo 2. Deneme 2 Sırrının Reçetesi

3.1.3. Deneme 3

Hammaddeler	% Ağırlık
Na Frit (Na_2SiO_3),(sodyumu yüksek borlu frit)	91,17
Kül	1,6
Dolomit	1,6
Bentonit	1,6
Kuars	1,23
Kobalt oksit	0,2
Krom oksit	2,6

Tablo 3. Deneme 3 Sırrının Reçetesi



3.1.4. Deneme 4

Hammaddeler	% Ağırlık
Albit	51
Na Frit(Na_2SiO_3),(sodyumu yüksek borlu frit)	27
Mermer	14
Kül	4
Baryum Karbonat	2
Lityum Karbonat	2
Bakır Karbonat	1
Kalay Oksit	1
Bentonit	1

Tablo 4. Deneme 4 Sırrının Reçetesi

3.1.5. Deneme 5

Hammaddeler	% Ağırlık
Nefelin Siyenit	73
Kül	4
Dolomit	4
Kaolin	5
Bentonit	4
Krom oksit	1
Kalay Oksit	1
Sodyum Fosfat	8

Tablo 5. Deneme 5 Sırrının Reçetesi

3.1.6. Deneme 6

Hammaddeler	% Ağırlık
Kalsine Kaolin	47,1
Kül	15,04
Kuvars	14,78
Borik Asit	12,92
Bakır Karbonat	10,16

Tablo 6. Deneme 6 Sırrının Reçetesi



3.1.7. Deneme 7

Hammaddeler	% Ağırlık
Sodyum Feldspat +Soda	50 (Eşit)
Lityum Karbonat	3,6
Dolomit	7,6
Kül	5,6
Cam Kırığı+Kuars	24,1(Eşit)
Nikel Oksit	1,5
Titan Dioksit	5
Kalay Oksit	2,5
Sarı Demir Oksit	0,1

Tablo 7. Deneme 7 Sırrının Reçetesi

3.1.8. Deneme 8

Hammaddeler	% Ağırlık
Baryum Karbonat	10
Borik Asit	10
Lityum Karbonat	3,05
Mermer	10
Na Feldspat+Na Fosfat	50 (Eşit)
Kaolin	5,12
Titan Oksit	7,63
Kül	3,20
Sarı Demir Oksit	1

Tablo 8. Deneme 8 Sırrının Reçetesi

3.1.9. Deneme 9

Hammaddeler	% Ağırlık
Baryum Karbonat	14,50
Bor	14,50
Mermer	9,67
Soda	50
Kaolin	2,60
Titan oksit	2,49
Kül	4,04
Bakır Karbonat	2,20

Tablo 9. Deneme 9 Sırrının Reçetesi

3.1.10. Deneme 10

Hammaddeler	% Ağırlık
Na Frit+ Kuvars	55 (Eşit)
Kül	14,5
Lityum Karbonat	7,31
Baryum Karbonat	4,44
Titanyum Oksit	4,01
Dolomit	3,48
Kaolin	10,2
Kobalt oksit	1,06

Tablo 10. Deneme 10 Sırrının Reçetesi

3.2. Baca Külleri ile Yapılan Sır Araştırmaları ve Deneme Resimleri



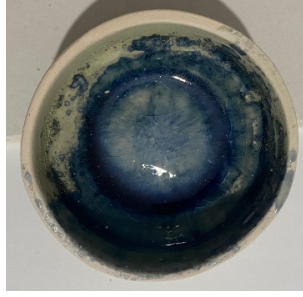
Görsel 6. Şeyma Durnalı, Deneme 1, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan kül sırası; döküm, beyaz çamur üzerinde uygulanmış ve 1040° C’de fırınlanmıştır. Deneme üzerindeki sır ergimeye girmiş yüzey üzerinde mat bir doku oluşturmuştur. Beyaz görüntüsünü lüle tozundan alırken, açık maviye çalan görüntüsünü kül içerisinde almıştır. Kullanılan kül pirinç külü olduğundan içerisinde çinko oksit bulunmaktadır (Görsel 6).



Görsel 7. Şeyma Durnalı, Deneme 2, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan kül sırası; siyah döküm çamuru üzerinde uygulanmış ve 1040° C’de fırınlanmıştır. İlk pişirmede deneme üzerindeki sır ergimeye girmiş kalsiyum karbonat içeriği nedeniyle mat bir yüzey oluşmuştur. İkinci pişirmede ise üzerine %10 cam kırığı ilave edilerek mat yüzey, camsı bir yüzey haline getirilmiştir. Yeşil rengini külden elde ederken, kavun içi rengine çalan tonunu demir oksitten almıştır (Görsel 7).



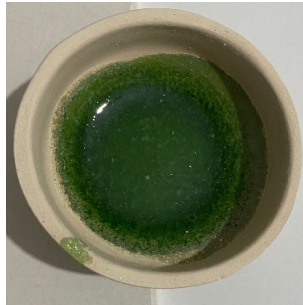
Görsel 8. Şeyma Durnalı, Deneme 3, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan sır; beyaz döküm çamuru üzerinde 1040° C’de fırınlanmıştır. Normalde kül bünyesi içerisinde çinko oksit barındırdığı için kromla birleşince kahverengi ve tonları elde edilmesi gereken denemede, kobalt oksitle mavi tonu elde edilmiştir. Frit oranının artışı ile birlikte sırdaki parlaklık oranı da atmaktadır (Görsel 8).



Görsel 9. Şeyma Durnalı, Deneme 4, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan sır; sarı döküm çamuru üzerinde 1040°C’de fırınlanmıştır. Yeşil tonunu külden alırken, turkuaza çalan tonunu ise kalay (Tin Oksit) oksitle bir arada kullanılan bakır oksit ikilisinden almıştır. Sır ve bünye arasında görülen uyumsuzluk nedeniyle sır yüzeyinde yer yer açılmalar görülmektedir (Görsel 9).



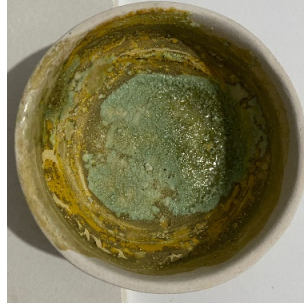
Görsel 10. Şeyma Durnalı, Deneme 5, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan kül sırası; beyaz döküm çamuru üzerinde 1040°C’de fırınlanmıştır. Yeşil renk kül içeriği ve krom katkısından kaynaklanmaktadır. Sodyum fosfat sıranın erimesine olumlu yönde katkı sağlamıştır (Görsel 10).



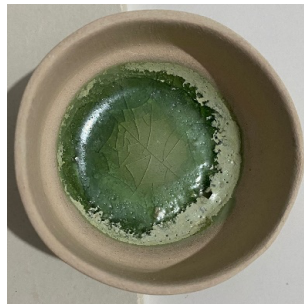
Görsel 11. Şeyma Durnalı, Deneme 6, 2023, genişlik, 10x10 cm, Arşiv

Hazırlanan kül sır; tornada çekilmiş beyaz çamur üzerinde 1040°C’de fırınlanmıştır. Hazırlanan sır yüzeye sürülmeden yeşil sır sürülmüş ardından üzerine hazırlanan kül sırsı sürülmüştür. Toplanma etkisini kül sırsın içerisinde bulunan çinko oksitten almıştır. Yeşil rengini ise bakır karbonattan almıştır (Görsel 11).



Görsel 12. Şeyma Durnalı, Deneme 7, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan sır; beyaz döküm çamuru üzerine 1040 °C’de fırınlanmıştır. Yosun yeşili tonunu nikel oksitten alırken, sarı tonunu ise sarı demir oksitten almaktadır. Dolomit ve kalay oksit katkısı nedeniyle mat yüzeyler görülmektedir (Görsel 12).



Görsel 13. Şeyma Durnalı, Deneme 8, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan kül sır; beyaz döküm çamuru üzerine 1040 °C’de fırınlanmıştır. Yeşil rengini külden alırken, beyaz görüntüyü yüksek orandaki baryum karbonattan katkısı ile elde etmiştir (Görsel 13).



Görsel 14. Şeyma Durnalı, Deneme 9, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan sır; beyaz döküm çamuru üzerine 1040 °C’de fırınlanmıştır. Mavi rengini Bakır Karbonattan alırken, beyaz etkisini baryum karbonattan almıştır. 8. Deneye oranla bor artışı nedeniyle sır yüzeyindeki çatlama oranı daha düşmüştür (Görsel 14).



Görsel 15. Şeyma Durnalı, Deneme 10, 2023, genişlik, 5x5 cm, Arşiv

Hazırlanan kül sır; beyaz döküm çamuru üzerine 1040 °C’de fırınlanmıştır. Mavi rengini kobalt oksitten almıştır. Çevresini saran yeşil renk ise külden elde edilmiştir. Artistik etkiyi titanyum oksit ve baryum, lityum karbonatın etkileşimi sayesinde olmuştur (Görsel 15).

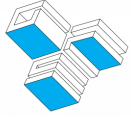
4. Değerlendirme ve Sonuç

Yapılan bu araştırmada İç Ege Bölgesinde bulunan Kütahya ilinin Bakır Pirinç fabrika baca külü atıklarının seramik sırlarında hammadde olarak kullanılabilirliği araştırılmıştır.

Kül sırları ile ilgili yapılan literatür araştırmasında konuyla ilgili çalışmalar incelenmiş ve incelenen bu çalışmalarda yapılan pişirimler ve çıkan sonuçlar birbirinden farklılıklar göstermiştir. Üzerinde çalışılan sırlar 1240°C olmasına karşın, potasyum feldspat yerine sodyum feldspat kullanılarak elektrikli fırında bu derece 1040°C’ye kadar indirilmiş ve 1000°C’de 1 saat boyunca tutulmuştur. Yapılan çalışmada olumlu sonuçlar elde edilmiştir.

Araştırma yöredeki sanayi baca atıklarının tekrar ekonomiye kazandırılması ve atık baca külleri ile hazırlanan sırların hammadde maliyetlerinin belirli seviyelere düşürülerek endüstriyel ve artistik seramik sırları elde edilmesiyle ilgili çalışmalar yapılmıştır.

Sanayi baca külü atığı olan pirinç külü, İç Ege Bölgesinde kolaylıkla elde edilebilen bir atık olduğu için tercih edilmiştir. Pirinç külünün yapısı incelenmiş olup, bünyesinde bulundurduğu çinko oksit dolayısıyla endüstriyel ve artistik sır yapımına elverişliliği nedeniyle beraberinde kalsiyum



karbonat, bakır karbonat ve borik ait vb. hammaddeler ile birçok reçete oluşturulmuştur. Bu sır reçeteleri 1040°C'de elektrikli fırında sarı, siyah ve beyaz döküm çamuru üzerine uygulanmıştır.

Sır reçetelerinde kullanılan; kül, bakır karbonat, mermer, sodyum frit, silika, kobalt oksit, dolomit, kaolin, titanyum oksit vb. hammaddeler baca atık külünün içinde bulunan hammaddelere destek amacıyla kullanılmıştır. Sırın ergimesini düşürmek için sodyum içerikli frit ve soda kullanılmış olup artistik etkisini kül sırn içerisinde bulunan çinko oksitten almıştır.

Özetle hazırlanan kül sırları 1040°C'de olumlu sonuçlar vermiştir. Sanayi baca külü atığı ile kül sırları zamandan ve maliyetten tasarruf ettirmekle kalmamış, özgün, endüstriyel ve artistik kül sırları elde edilmiştir.

Kaynakça

- Andiç, L., (1994). Artistik Amaçlı " Kül Sırları" Araştırmaları ve Uygulamaları.
- Can, F., (2021). Organik Atık Küllerinin Seramik Sır Bünyesi Üzerinde Kullanımı. Ankara, Gece Kitaplığı.
- Genç, P., (1999). Aventürin Oluşturulabilen Bakır, Demir ve Krom Oksitlerle Yapılan Sır Araştırmaları. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Genç, S., (1999). Kristal Sırların Araştırılması ve Sır İçinde Kristal Nüvelerin Geliştirilmesi. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Kibici, Y., (2002). Seramik Hammaddeleri ve Teknolojik Özellikleri. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Özben, M., (2018). Çukurova Bölgesi Arkeolojik Değerlerinin Seramik Yüzeylerde Resimsel Yorumları.
- Sümer, G., (2002). Seramik Analizleri, Testleri ve Hesaplamaları. Eskişehir, Ak-Ofset Matbaacılık Sitesi.
- Sümer, G., (2010). Seramik Hammaddeleri. Eskişehir, Ak-Ofset Matbaacılık Sitesi.
- Şen, G., (2010). Seramik ve Cam Materyallerin Sanat Objelerinde Birlikte Kullanım Olanaklarının Araştırılması.