

©

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY • FACULTY OF FINE ARTS
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ • GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ



INTERNATIONAL JOURNAL OF TROY ART AND DESIGN

ULUSLARARASI HAKEMLİ VE AÇIK ERİŞİMLİ ELEKTRONİK DERGİ

VOLUME | CİLT: 3

YEAR | YIL: 2023

ISSUE | SAYI: 7

E-ISSN: 2757-587X



Yayın Sahibi Publisher**Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörü***Rector of Çanakkale Onsekiz Mart University*

Prof. Dr. R. Cüneyt Erenoğlu

Danışma Kurulu Advisory Board

Prof. Dr. Adnan Tepecik (Başkent Üniversitesi)
Prof. Canan Atalay Aktuğ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. Dinçay Köksal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Elvan Özkavruk Adanır (İzmir Ekonomi Üniversitesi)
Prof. Evren Karayel Gökkaya (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Hakan Daloğlu (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. İhsan Doğrusöz (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Dr. İnciliay Yurdakul (Uşak Üniversitesi)
Prof. M. Fatih Karagül (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Prof. Rıdvan Coşkun (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Sema Ilgaz Temel (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Aylin Özcan (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Didem Çatal (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Gülderen Görenek (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. H. Cenk Beyhan (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Esra Çizmeçi Avcı (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Halide Okumuş (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. İrem Pala (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Doç. Umut Germeç (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Yayın Tasarımı Editorial Design

Doç. Ali Can Metin

Kapak Tasarımı Cover Design

Doç. Deniz Kürşad

Kapak Görseli Cover Image

Camille Pissarro, Route de Versailles, Louveciennes, Winter Sun and Snow

Dizgi Typesetting

Arş. Gör. Gökhan Keleş

Web Sorumlusu Web Master

Arş. Gör. Kaan Kaya

Adres Address

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Terzioğlu
Yerleşkesi, Çanakkale
Tel: +90 286 218 05 35

E-posta E-mail

troyartjournal@gmail.com

E-ISSN 2757-587X**Tarandığımız Indexler****ASOS**
indeks**DergiPark**
AKADEMİK

Baş Editör *Editor in Chief*

Prof. Dr. Yeşim Zümrüt

Editörler *Editors*

Doç. Ali Can Metin

Doç. Deniz Kürşad

Editör Yardımcıları *Associate Editors*

Dr. Öğr. Üyesi Müjde Yücel Coşar

Arş. Gör. Ayşe Ekici

Arş. Gör. Gökhan Keleş

İngilizce Dil Editörleri *English Language Editors*

Doç. Dr. H. Esra Çizmeci Avcı

Eda İnal

Türkçe Dil Editörü *Turkish Language Editor*

Dr. Öğr. Üyesi Fatih Kana

Yedinci Sayı Editör Kurulu *Editorial Board of Seventh Issue*

Doç. Dr. Ebru Güler (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)

Doç. Halide Okumuş Şen (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Doç. Firdevs Müjde Gökbel (Kastamonu Üniversitesi)

Doç. Dalila Özbay (Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi)

Yedinci Sayı Hakem Kurulu *Referee Board of Seventh Issue*

Doç. Dr. Duygu Sabancılar Iştın (Balıkesir Üniversitesi)

Doç. Dr. Serpil Kapar (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)

Doç. Ayşe Canbolat (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Pınar Güzelgün Hangün (Sakarya Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hasan Numan Suçağlar (Selçuk Üniversitesi)

Doç. Yasemin Tanrıverdi (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Doç. Dr. Şemsi Altaş (Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)

Doç. İrfan Dönmez (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)

İÇİNDEKİLER CONTENTS

- 5 **CİHAT BURAK'IN RESİMLERİNDE EĞLENCE SAHNELERİ**
ENTERTAINMENT SCENES IN CİHAT BURAK'S PAINTING
Pınar Bora
Gül Sarıdikmen
- 14 **SANAT SERAMİĞİNDE SIR KULLANIMINA FARKLI BİR BAKIŞ**
A DIFFERENT PERSPECTIVE ON THE USE OF GLAZE IN ART CERAMICS
Yolanda Selin Kaplan
- 28 **MAT COLLISHAW'UN SANATINDA HIERONYMUS BOSCH ETKİLERİ**
HIERONYMUS BOSCH INFLUENCES ON MAT COLLISHAW'S ART
Seda Oturmak
Ezgi Yemenicioğlu Negir
- 38 **GÖÇ OLGUSU VE YURT DIŞINA GÖÇ EDEN TÜRK SERAMİK SANATÇILARININ DENEYİMLERİ**
THE PHENOMENON OF MIGRATION AND THE EXPERIENCES OF TURKISH CERAMIC ARTISTS WHO MIGRATED ABROAD
Semra Karataş
Tuba Batu

Araştırma

CİHAT BURAK'IN RESİMLERİNDE EĞLENCE SAHNELERİ¹

ENTERTAINMENT SCENES IN CİHAT BURAK'S PAINTING

Pınar Bora, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
pinarbo@gmail.com, ORCHID ID: 0009-0000-5590-5702

Dr. Öğr. Üyesi Gül Sarıdikmen, Resim Anasanat Dalı, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
gulsaridikmen@yahoo.com, ORCHID ID: 0000-0002-3855-1161

Öz

Cihat Burak, mizahi tavrı ve kendine has güçlü biçimciliği ile Türk resim sanatının nevi şahsına münhasır bir ismi olmuştur. Hayatı boyunca ilgisini çeken her konuyu not almış yahut gazete ve dergilerden kesip saklamıştır. Sanatçının kişisel güncesi denilebilecek bu arşiv, sanatsal üretiminin önemli dayanaklarından ilkinin oluşturur. Burak'ın eserlerinin beslendiği diğer kaynaklar, sonsuz hayal gücüyle yarattığı sembolik anlatım ve mimarlık eğitiminden gelen detaycılıktır. Sosyal hayatın ayrılmaz bir parçası olan eğlence, Türk resim sanatı içinde sıkça işlenmiş ve kültürel değişimin bir panoramasını sunan eserlere konu olmuştur. Çalgıcılar, meyhaneler, müzisyenler, şarkıcılar, fasıl heyetleri hızla dönüşen kitle kültürünün bir dökümü olarak Cihat Burak'ın resimlerinde karşımıza çıkar. Bu araştırmada, Cihat Burak'ın sanatsal üretiminde eğlence sahneleri incelenmiş ve yaşadığı dönem içindeki bağlamı değerlendirilmiştir. Sanatçının eserleri dışında araştırmanın diğer veri kaynakları, Burak'la yapılan röportajlar, hakkındaki makaleler, sergi katalogları ve gazete kupürleridir.

Anahtar Kelimeler: Cihat Burak, Türk Resmi, Eğlence, Müzik, Gündelik Hayat.

Abstract

Cihat Burak has a unique role in Turkish painting with his humorous attitude and his unique strong formalism. Throughout his life, he took notes on every subject that interested him or cut articles from newspapers and magazines and kept them for inspiration. This archive, which can be called the artist's personal diary, constitutes the first of the important bases of his artistic production. Other sources that nourished his artistic work are his symbolic expressions created with endless imagination and the attention to detail that comes from his architectural education. Entertainment, which is an integral part of social life, has been frequently used in Turkish painting, and works that present a panorama of cultural change have been produced. Instrumentalists, taverns, musicians, singers, and chapter committees appear in Cihat Burak's paintings as a reflection of the rapidly transforming mass culture. In this research, entertainment scenes in Cihat Burak's artistic production were examined and their context during his lifetime was evaluated. In addition to the artist's works, interviews with Burak, articles about him, exhibition catalogs and newspaper clippings are among the research sources.

Keywords: Cihat Burak, Turkish Painting, Entertainment, Music, Everyday Life.

¹ Bu makale, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı'nda yapılan *Türk Resminde Eğlence Sahneleri ve Eğlence Mekânları* adlı yüksek lisans tez araştırmasının bir bölümünden oluşturulmuştur.

1.GİRİŞ

Sosyal hayatın bir parçası olan eğlence, insanlık tarihiyle birlikte gelişme gösteren ve kültürden kültüre çeşitlenen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Coğrafi farklılıklar, inanç sistemleri, üretim biçimleri, toplumsal kodlar alternatif eğlence ritüelleri yaratmıştır. Ancak bütün bu çeşitliliğe rağmen günümüzde eğlence kavramı hala ağırlıklı olarak neşe ve zevk alınan ortamları nitelemek üzere kullanılır. Çoğunlukla insanların bir mekânda toplanmasını sağlayan sazlı, sözlü ve çoğu zaman dans gibi eylemleri içeren toplantılar eğlence kavramıyla ilişkilendirilir.

Cumhuriyet’le birlikte başlayan yenilik hareketi, Batı’yla kültürel alışverişin artmasını teşvik eder. Dünya siyasi haritasının değiştiği bu dönemde sanatın bütün dallarında olduğu gibi müzik, sinema ve eğlence mekânlarında da farklılaşmalar keskinleşir. Türk resim sanatında 1950’li yıllar, tıpkı toplumun kendisi gibi dönüşüme ve değişime işaret eder. Şehirlerin büyümeye başladığı bu dönem, sosyal tabakaların keskinleştiği ve sanatçıların bireysel tavırlarını daha net biçimde ortaya koyduğu bir süreçtir. Sanayi Devrimi ile başlayan hızlı şehirleşme kent kültürünü yeni baştan yaratır. İşçi sınıflarıyla kalabalıklaşan şehirlerde sosyal hayatta hareketlenir. Avrupa’nın büyük kentlerindeki hızlı dönüşüm, II. Dünya Savaşı yıllarından itibaren Amerika’ya kayar. Mimariden eğitime yaşam ritminin güncellendiği bu dönem eğlence kültürünü de farklı bir aşamaya taşır. Dünyadaki bu değişim, Türkiye’de de yeni bir eğlence kültürü doğurur. Büyüyen kentlerin kamusal alandaki eğlenceleri kısa sürede evrimleşmeye ve farklı kültürel kodların etkisiyle çeşitlenmeye başlar.

Cihat Burak’ın (1915-1994) sanata bakışı, içinde yaşadığı çevrenin yansımalarını içerir. Osmanlı İmparatorluğu’nun ardından kurulan Cumhuriyet’le beraber gelen büyük dönüşüm, resimlerinin belirleyici unsuru olarak sanatçının görsel sözlüğünü meydana getirir. Çocukluğu ve gençliği İstanbul, İzmir ve Paris’te geçen Burak’ın sanatı da bu şehirlerin izlerini taşır. Burak, 1915’te İstanbul’un eski semtlerinden biri olan Aksaray’da tarihi bir konakta dünyaya gelir. Bu konakta Levanten mürebbiye, siyahi dadı, büyük anne ve büyük baba ile çok kültürlü ortamda yetişen Burak (Gürçağlar, 2004: 87), erken yaşlardan itibaren resimle ilgilenir. Babasının görevinden dolayı İzmir’de geçen yılların ardından ailesiyle Beyoğlu’na taşınır ve sanat hayatını da büsbütün etkileyecek olan Galatasaray Lisesi’nde öğrencilik dönemi başlar. Burak’ın Galatasaray Lisesi’ndeki atölye çalışmaları, resim sanatına olan alakasının güçlenmesine sebep olur; ilerleyen dönemde Türk resim sanatında yer edinecek Avni Arbaş, Selim Turan gibi isimlerle de sanatçıyı buluşturur (Burak, 1992: 10).

Eğitime Akademi’nin mimarlık bölümünde devam eden sanatçı, burada resim bölümünün derslerine de katılır. Mimar olarak bir süre çalışmasının ardından, hayalini kurduğu Paris’e ilk yolculuğunu yapar. İki yıl geçirdiği Paris’te, müzelerden ve dönemin sanat ortamının sunduğu çeşitlilik içerisinde kendini geliştirmeye devam eder. Bir taraftan gittiği her yerde notlar alıp, çevresine dair eskizler yapar. Nüktedan kişiliği ile kişisel günlüğünde biriken yazı ve resimler, sanatçının hayal dünyasında sentezlenir. Böylece gündelik hayatın fenomenlerinden kopmadan özgün bir Cihat Burak dili ortaya çıkar. “Sanata ait her türlü görseelliği, hayat ve gündelik olanla ilişkilendirir, hayal gücünün sonsuz derinliklerine daldırarak yeni ve kendine has bir bakış kazandırır. Kendisini, görünüş ve anlam dünyasına adar, biriktirdiği her şeyi bir nakkaş gibi yüzeylere istif eder” (Çalıkoğlu, 2007: 45).

Sanatçı, emekli olacağı 1980 yılına kadar mimarlık mesleğini aktif olarak sürdürür. Bununla birlikte resimle olan ilişkisi artarak devam eder. Emekliliğin ardından mimarlık ve ressamlığa ek olarak, yazarlık da çok yönlü kişiliğinin bir uzantısı olur. Gözlem yeteneği ve her şeyi kaydeden kimliği eserlerinde yeniden dönüşür. Dünya tarihinin büyük kırılmalarına tanık olan sanatçı, yerleşik toplumsal normların da değiştiğini bazen de zaman içinde duruma uygun biçimde yeni bir hal aldığına şahit olur. “Cihat Burak’ın resmi, kent kültüründeki bozguna, yıkıma karşı açılmış bir savaş ya da başka bir deyimle, bu yozlaşmanın onarımıdır. Hiçbir restorasyon mimarı onun bu gösterdiği başarıya erişememiştir” (Tansuğ, 1995: 31).

Yaşadığı çağın çocuğu olarak, sanat üretiminde gerek konu seçimlerinde gerekse malzeme ve teknikte hep yeni olanın peşinden koşar. Böylece özgün ve kendi zenginliğini yaratmış bir resim diliyle kültürel bir arşiv sunar. Beyoğlu, 19. yüzyıldan itibaren çok kültürlü yapısı, mimari gelişimi ve sosyal hayatıyla Türkiye’deki sanat ortamının nabzını tutan merkezlerden biri olarak öne çıkar. Burak çocukluğundan, Galatasaray Lisesi zamanlarına, yetişkin olduğu dönemlerde emekliliğine kadar Beyoğlu ile bağını sürdürür. Beyoğlu’nun meyhaneleri, kahveleri, sokakları, özellikle Balık Pazarı ve çevresi sanatçının emeklilik yıllarına kadar girip çıkmaktan zevk aldığı yerler olarak kalır. Sanatçının yaşamını sürdürdüğü, gezip gördüğü yerler ve mekânlar resimlerine de konu olur.

Yaptığım resimlerle kişisel bağlantım var. Onların birçoğu günlük yaşantıların etkisiyle meydana gelmiştir. Bir kahvede, lokantada veya herhangi bir yerde gezmelerde, bir kitap okurken karşılaştığım ve kendimce çizilmeye, yazılmaya değer gördüğüm, sevdiğim şeyleri aklımda tutmaya çalışır, yanımda kâğıt kalem varsa not ederim. Hemen

olmasa bile. Bu notlar bir gün gelir benim işime yarar, bazen de gazetelerden, kitaplardan, dergilerden bu notları besleyici detayları keser, ilıştırırım, konu şekil almaya başlar. Bundan sonrası işçilik tarafıdır ki daha ziyade teknik meselelerle alta alta üst üste becelleşmekten başka bir şey değildir, bu da hiç olmazsa Akademik çalışmadan gelmemiş benim gibi bir kimse için epeyce zordur (Mülakatı yapan belirtilmemiş, Cihat Burak, 1969: 47).

İçinden çıktığı coğrafyanın genel karakterinin izi de Burak'ın resimlerinin bir özelliğidir. Anadolu uygarlıkları, Bizans ve Osmanlı'ya uzanan bir form anlayışı, resimlerinde açıkça sezilir. Tarihe olan merakı hep canlı kalan sanatçı, adeta kendi çağı için de bir vakanüvis gibi davranmıştır. Hayranı olduğu Evliya Çelebi'ye benzer bir biçimde yaşadığı çağın olaylarını kaydeder. Kendi zamanına damgasını vurmuş olayları, kişileri ve enstantaneleri not alır, haberleri ve fotoğrafları kesip saklar. Bu kişisel arşiv, sanatçının gerçekle olan bağıni hep diri tutar. Böylece Burak'ın eserlerinde, gerçeklikten kopmadan yarattığı sembol dünyasının sonsuzluğu, sentezlenip izleyiciye yeni bir okuma alanı sunar.

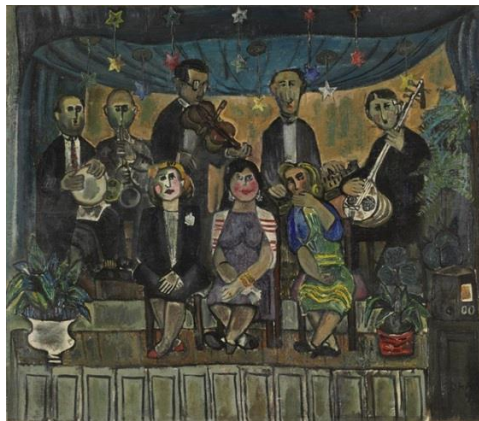
Sanatçının konu seçimlerinde de aynı çoklu bakış açısının özgür yaklaşımı görülür. Mimariyi detaylarıyla ele aldığı sokaklar, politika, lokantalar, hayvanlar, insanlar, çiçekler sanatçının aktüel hayattan alıp gerek resimlerinde gerekse yazılarında kendi süzgecinden geçirip yansıttığı konular arasındadır. Kompozisyonu oluştururken içinden geldiği akademik mimarlık geleneğinin sinyali takip ederken, kendi iç sesinin ritmine de kulak verir. Bu sayede, Akademi'ye içkin fakat Akademi'den de bir o kadar uzak bir "Cihat Burak" tarzının ortaya çıkmasına müsaade eder.

İnsanlık tarihi kadar eski olan eğlence kavramı, Burak'ın resminin ana konularından biridir. Eğlence kavramı, sanatçının yaşadığı şehirle olan genetik bağıni kurarken, aynı zamanda bütün eserlerinden taşan yerel unsurları ve mizah öğesinin de sentezlendiği bir üretim getirmiştir. Müzisyenler, bar sahneleri, meyhane masaları, müzikli mekânlar sanatçının hem gündelik hayatından manzaralar içerir hem de not aldığı, kesip sakladığı imgelerin bir uzantısı olarak eserlerine sirayet eder. Sanatçı, 1969 yılında verdiği bir röportajda bu duruma şu cümlelerle değinmiştir: "San'atkarların yapması gereken işlerden biri de kendi çevresini, onun meselelerini, sorunlarını insanlık ölçüsünde dile getirmek. Bu da ancak yerel bir san'at geleneğine bağlı olmakla mümkün" (Mülakatı yapan belirtilmemiş, Cihat Burak, 1969: 49).

1.1. Cihat Burak'ın Eserlerinde Eğlence Teması

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin bütün kültürel değişimini gözlemleyen ve kent yaşamının dayattığı yeni düzenin yarattığı yozlaşmayı mercek altına alan sanatçı, eserlerinde bu algıya bağlı kalır. Eğlence kültürü, kamusal alandaki değişimin en belirgin biçimde hissedildiği alan olarak, sanatçının yakın markajında yerini alır. Bunda müdavimi olduğu meyhanelerin, akşamları eşiyle dostuyla buluştuğu Beyoğlu'nun da etkisi büyüktür. Çok kültürlü dokusunu kısmen muhafaza etse de semt belirgin değişikliklere sahne olmuş, buna rağmen kentsel belleğin merkezinde yer almayı sürdürmüştür. Sanatçının Beyoğlu'na bakışını şu cümlelerinde takip etmek mümkündür: "Beyoğlu'nda kozmopolit bir toplum vardı. Ama fevkalade bir yerdi. Sinemalar, tiyatrolar boldu. Şimdi ikisi de azaldı. Seçkin insanlar gezerdi. Beyoğlu'na çıkmak için hanımlar giyinirlerdi" (Büyükcinal, 1991: 23).

Yakın dostu Sezer Tansuğ ve diğer birçok arkadaşının tanıklığı sanatçının günlük rutininin bir parçası olarak Beyoğlu akşamlarını işaret eder (Tansuğ, 1995: 30). Meyhane masaları, kahvehaneler sanatçının mimarlık ofisindeki görevinin ardından gelip dinlendiği yerler olarak görülebilir. Sanatçı, buralarda keskin gözlem gücüyle kendini beslemiş, ressam ve yazar Cihat Burak'ın ön çalışmalarını vücuda getirmiştir. Burak, çoğunluğu yağlıboya olmak üzere, baskı resimlerinde de eğlence mekânlarında eğlenen insanları ve bu ortamları betimlemiştir.



Görüntü 1: Cihat Burak, Saz Heyeti, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 82.5 x 95 cm, Demsa A. Ş. Koleksiyonu

<https://www.istanbulmodern.org/en/photo-gallery/exhibition/cihat-burak-retrospective/32> Erişim Tarihi: 04/09/2023

Sanatçı, Saz Heyeti adını taşıyan 1956 tarihli yağlıboya resminde, izleyiciye bir eğlence mekânında sahne alan saz ekibinin adeta bir fotoğrafını sunar (Görüntü 1). 82.5 x 95 cm boyutlarındaki resimde, kompozisyon üstten ve iki yandan pliseli, ağır bir perdeyle çevrelenmiştir. Yukarıdan aşağıya sarkan yıldızlı süslemeler, bunun bir gece sahnesi olduğunun ilanı gibidir. Perdeyle sınırlanan fonda sarı bir ışıkla aydınlatılmış bir boşluk görülür. Saz heyeti, sahne olduğu anlaşılan yüksekçe bir platforma yerleştirilmiş ve iki sıra halinde dinleyicilerine doğru dönük olarak resmedilmişlerdir. Dinleyicilerden yüksek bir platformda olan sahnenin ilk sırasını, sandalyelerde oturan üç kişilik bir kadın hanende grubu oluşturur. Hanendelerin iki yanında, perdeyle benzer renk tonlarını taşıyan saksı bitkileri yer alır. Böylece arka sırada, biraz daha yükseğe konumlanmış beş kişilik çalgıcı grubuyla kompozisyonda denge yaratılmıştır. Sahnede yer alan her figür, ayrı bir duygu durumu ve giysi içindedir. Hanende grubunda, en sağdaki figür eliyle ağzını kapatarak yanındaki kadına gizlice bir şeyler fısıldamaktadır. Herkesin sahneye odaklandığı bir anda şarkıcının yanındaki arkadaşına gizli bir şey söylemeye çalışması, resimdeki ilginç detaylardan biridir. Kanun, klarnet, darbuka, keman, tambur çalan müzisyenler ve hanende grubundan anlaşıldığı üzere, sahnede bir fasıl heyeti betimlenmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarından beri, İstanbul eğlence kültürünün tarihsel bir bağını oluşturan fasıl, değişen müzik zevki ve hızlı kentleşme ile unutulmaya başlar. Günümüzde, yalnızca nostaljik bir anı olarak yaşatılan fasıl geleneğinin kentin belleğinde terk edilmeye başlaması, Burak’ın yakından izlediği bir durum olarak eserine yansımıştır.



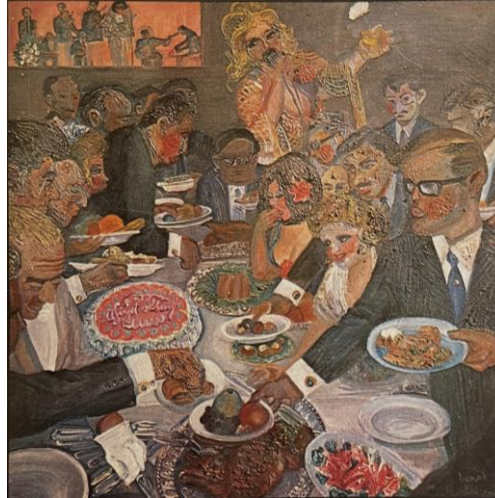
Görüntü 2: Cihat Burak, Tabarin Bar, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 120 cm, Taviloğlu Koleksiyonu
Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi, s.236.

Sanatçının 1962 yılında yaptığı, Tabarin Bar isimli eseri, kalabalık eğlence sahnesi ve mekânının betimlendiği resimlerinden biridir (Görüntü 2). Kontrast renklerin belirgin olduğu Tabarin Bar, Paris’in ünlü lokallerinden birini göstermektedir. “Tablo, Burak’ın tıpkı İstanbul’da olduğu gibi Paris’te de sosyal hayatın bir parçası olan eğlence mekânlarına aşina olduğunun bir işaretidir” (Dindar, 2019: 55). Eserin sağ tarafı, büyük bir avize tarafından aydınlatılan bir piyano ve çevresinde keman, saksafon ve tumba çalan müzisyenlere ayrılmıştır. Müzik grubunun önündeki pistte çiftler dans etmekte, üst kattaki localardan gecenin diğer konukları onları izlemektedir. Kompozisyonun ön planında, masalarında oturan insanlar ve ayaktaki sarışın kadın, bir fotoğraf karesindeymişçesine izleyiciye dönüktür. Masaların üzerinde şarap şişeleri, kadehler, meyveler, kül tablası ve sigara gibi adeta müstakil betimlenmiş natürmortlar yer alır. Mekânın sol köşedeki merdivenlerinden bir kadın, locaya yahut dışarıya doğru ilerlemekte, bir erkek de Tabarin’deki dans eden kalabalığa doğru yürümektedir. Burak, Tabarin Bar’da tıpkı 1968 tarihli Cumhuriyet Meyhanesi resmindeki (Görüntü 3) gibi gündelik hayatın bir anını olduğu gibi yansıtmayı seçmiştir. Konu eğlence olsa da her iki sahneye aktarılan müzisyenler, müzik aletleri, kıyafet, aksesuar ve dans figürleri gibi detaylar birbirinden tamamen farklıdır. Tabarin Bar’da kalabalık müzik grubu, saksafon, piyano gibi Batı Müziği enstrümanlarıyla dikkat çekerken, tumba çalan siyahi figür de Burak’ın gerçeğe bağlı kaldığının bir göstergesidir. Sanatçının Tabarin Bar adlı eserinde, Paris’in eğlence hayatını objektif olarak resmine taşımıştır. Bu bağlamda Burak’ın eserleri kültürel unsurları, kültürler arasındaki farkları da yansıtan birer belge gibi okunabilir.



Görüntü 3: Cihat Burak, Cumhuriyet Meyhanesi, 1968, duralit üzerine yağlıboya, 88 x 116 cm, Taviloğlu Koleksiyonu
Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi, s.240.

Sağ alt köşede “Cihat Burak” ve “17.12.968 İstanbul” yazılı olarak imza ve tarih bulunan 1968 tarihli Cumhuriyet Meyhanesi isimli yağlıboya eseri, Burak’ın güncesinde önemli bir yer tutan meyhanelerin ve Beyoğlu’nun bir uzantısı niteliğindedir. Balık Pazarı’nın klasik mekânlarından Cumhuriyet Meyhanesi’nde biri saz, diğeri klarnet çalan iki erkek ile karşılıklı dans eden iki kadın sahneyi doldurur. Sanatçının birçok çalışmasında karşımıza çıkan kedi figürü, kompozisyonun statik unsurlarından biridir. Oldukça yalın bir anlatımla sunulan sahnede, dönemin İstanbul’undan bir kesitle izleyici baş başa bırakılır. Bugün, artık tarihi olarak anılan Cumhuriyet Meyhanesi’nin eski müdavimleri, adeta solmuş bir fotoğrafı anımsatacak kadar güçlü bir biçimde karşımızda durur gibidir. Kadınların müziğin ritmiyle kendilerini akışa bıraktıkları dans figürleri, müzisyenlerin sanatlarını icra halleri ve kedinin sahnedeki samimi varlığı ile mekânın dekoru, izleyiciye bu ortamı aktarır.

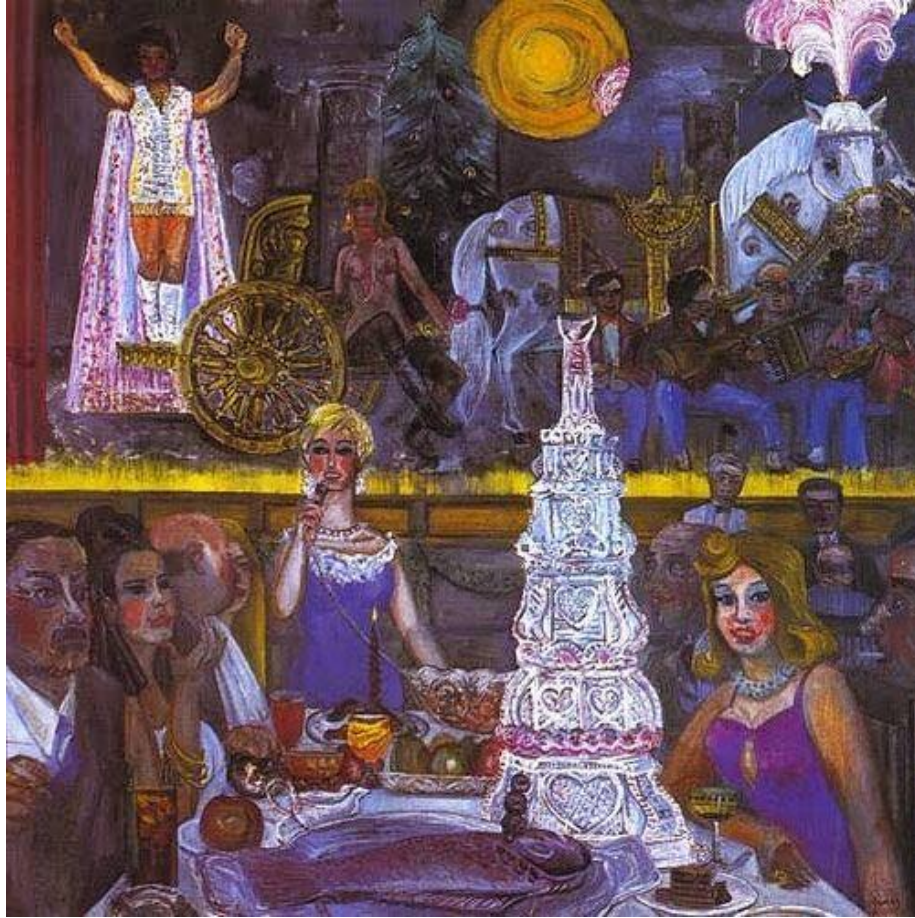


Görüntü 4: Cihat Burak, Hâni Yağma (Sofra), 1969, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm
Sanat Çevresi, S.40, Şubat 1982, kapaktan.

Sanatçının eğlence mekânları ve bu ortamda eğlenen insanlar ile müzisyenleri, şarkıcıları ve gösterileri betimlediği çeşitli resimleri mevcuttur. Bu eserlerinden biri, sağ alt köşede imza ve tarih bulan 1969 tarihli Hâni Yağma (Sofra) isimli Sanat Çevresi dergisinin Şubat 1982’deki 40. sayısının kapağında da yer almıştır (Görüntü 4). 1969 tarihli Hâni Yağma (Sofra) isimli 100 x 100 cm boyutlarındaki tuval üzerine yağlıboya tablosu, eğlence sahnelerinin en güzel örneklerinden biridir. Kapalı iç mekânda, ön planda büyük bir ziyafet masası, masa üzerindeki yiyecekler ve “afiyet olsun” yazısı da okunaklı olan pasta ile bir kutlama sahnesidir. Sanatçı, ön plana ellerinde tabaklarıyla ortadaki masaya uzanan kadınlar ve erkeklerden oluşan kalabalık figür grubunu yerleştirmiştir. Bu grubun en gerisinde, bir elinde mikrofon bir elinde tuttuğu çiçek ve sarı saçlarıyla solist olduğu anlaşılan kadın figürü koyu fonda parlamaktadır. Sanatçı bu sahnede bir eğlence anının hareketliliğini tuvaline aktarmıştır. Sol üst köşede müzik grubu adeta ayrı bir resim gibi sahneye eklenmiştir.

Aynı dergide Kaya Özsezgin (Özsezgin, 1982: 16), “Bir Yaşam Ayrıntısının Eğlenceli Yolunda” başlıklı makalesinin giriş cümlesinde, Burak’ın resimlerini “[...] bir yandan düşündüren, bir yandan insanın yüzünde tebessümler uyandıran esprilerle dolu resimleri” olarak nitelendirir. Özsezgin (Özsezgin, 1982: 17), Burak’ın resimleri için şu satırları yazmış ve sanatçının mizah duygusu ve eğlence konulu resimlerinin de bir bakıma yorumlamasını yapmıştır:

Burak’taki mizah duygusu da halka özgü bir esprinin kaynağından gelmektedir. Ama ondaki bu mizah, bir eğlenme güdüsünden çok bir eleştiri ve alay tutkusunu düşündürür. Daha çok da bizim toplum yaşayışımızın çelişkilerine, açmazlarına eğilir. Toplumun yarattığı kof şöhratların dünyasını bir resim yüzeyinde biçimlenebilecek ölçülerle yansıtır. Bir tür eleştirel gerçekçiliktir bu; ama salt bu amaçla yapıldığı izlenimini vermez gene de. Resme bakar ve bu resmin mutlaka böyle bir anlatım türü içinde gelişmesi gerektiğine karar verirsiniz. Her şey olağan boyutları içinde kendini gösterir, abartılan bir şey yoktur. Olsa bile, fazlaca dikkatinizi çekmez. Zeki Müren efsanesinin altındaki gerçekleri kurcalayınca, bir Cihat Burak yorumunun bu efsaneyi olağanca diriliğiyle resme aktaran boyutları önünde ister istemez dikkat kesilirsiniz. O zamana kadar düşünmek gereği duymadığınız nice ayrıntı, resim yüzeyinden gözlerinizin içine dolar. Resimlerin kenarından köşesinden size göz süzen o güzelim kedilerin bakışlarında, çok hınzır bir düşüncenin gizlerini çözmüş olursunuz.

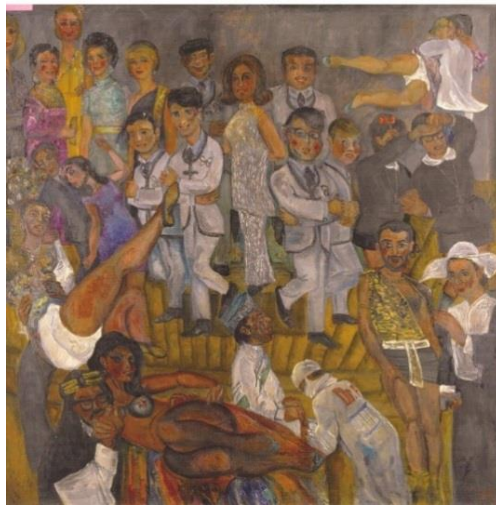


Görüntü 5: Cihat Burak, Eylemlerimiz, 1971, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 140 cm, Ankara Resim Heykel Müzesi
<https://www.antikalar.com/cihat-burak> Erişim Tarihi: 12/08/2023



Görüntü 6: Zeki Müren, Mini Etekli Uğur Duvağı isimli Kostümüyle, 1970
Bengi, D. (2014) *İşte Benim Zeki Müren Sergi Kataloğu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Eğlence ve gösteri sahnelerinin en güzel örneklerinden biri olarak Burak'ın 1971 yılında resmettiği Eylemlerimiz isimli eseri, sanki birbirinden bağımsız gibi görülen iki eğlence sahnesinin birleşimini içerir (Görüntü 5). Mavi ve mor rengin baskın olduğu tabloyu, ön plan ile arka planı ayıran sarı bir şerit ikiye böler. 140 x 140 cm boyutlarındaki yağlıboya tabloda, ön planda büyük bir ziyafet sofrası dikkat çeker. Sofranın üzerinde aynı anda tüketilemeyecek kadar çeşitli ve çok yiyecek vardır. Büyük bir balık, üstünde iri bir biblonun olduğu beş katlı pasta, elmalar, kadehler masanın üzerinde sergilenen yemeklerden bazılarıdır. Masanın konukları, abartılı makyajları ve mücevherleriyle dönemin saç stilini yansıtan kadınlar ve takım elbiseli erkeklerdir. Ziyafet sofrasının tam arkasında, elinde mikrofonuyla sarışın bir şarkıcı, izleyiciye dönük olarak şarkı söylemektedir. Sarı ile bölünen sahnenin sol üst kısmında dönemin ünlü assolisti Zeki Müren görülmektedir. Atlı bir araba ile izleyicisini selamlayan Zeki Müren, Eylemlerimiz resmi yapılmadan bir yıl önce sahneye çıktığı Mini Etekli Uğur Duvağı isimli kıyafeti içerisindeydi. Burak, Zeki Müren'in kendi tasarımı olan ve sahneye çıktığı dönemde, magazin basınına meşgul eden gümüş simli elbiseyi (Görüntü 6) bütün detaylarıyla tuvaline aktarmıştır. Sahnenin devamında atlı arabada oturan yarı çıplak bir kadın, Dor düzeninde bir sütun, oldukça süslü beyaz bir at, atın önünde de bir müzisyen grubu yer almaktadır. Antik döneme de gönderme yapar nitelikteki atlı arabanın arkasında, kocaman bir sarı leke halinde güneş ve süslü bir Noel ağacı ile kompozisyon tamamlanmıştır. Güneşin sahnenin bir parçası olması, Burak'ın Zeki Müren'in "Sanat Güneşi" lakabına yaptığı bir atıftır (Ataseven, 2022: 1060). Antik dönem dekoru, sahnenin ön tarafındaki sarışın assolistin arkasında yer alan girlandlı bir mermer parçayla devam ederken, pastanın üzerindeki bibloda da yeniden Zeki Müren tekrar edilmiştir. Burak, böylece sahnenin önü ile arkası arasında kurduğu bağı işaret eder. Zengin dekor ve kostüm ayrıntılarıyla dönemin eğlence hayatını belgeler nitelikteki Eylemlerimiz, sanatçının gerçekçiliği ile sembolizmi arasında bir uzlaşma sağlayan bir eser olarak dikkat çeker. İçinde belirgin bir hiciv barındıran çalışma, dönemin fotoğraflarıyla kıyaslandığında Burak'ın arşivinden ne denli faydalandığının da kanıtıdır.



Görüntü 7: Cihat Burak, Beyaz Kelebekler, 1971, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 140 cm, Özel Koleksiyon
<https://www.istanbulmodern.org/en/photo-gallery/exhibition/cihat-burak-retrospective/32> (Erişim Tarihi 11/05/2023)

Sanatçının 1971 tarihli Beyaz Kelebekler isimli yağlıboya resmi de yine kalabalık figürlerin iç içe kümeler oluşturduğu bir eğlence sahnesidir (Görüntü 7). Beyaz Kelebekler, Burak'ın minyatür geleneğini ve kullandığı renkler ile de Bizans mozaiklerini çağrıştıran çalışmalarının bir devamı olarak nitelendirilebilir. Kompozisyonun merkezinde, tabloya adını veren dönemin müzik listelerinde üst sıraları işgal eden Beyaz Kelebekler grubu yer alır. Beş erkek müzisyen ve bir kadın solistten oluşan müzik grubu, dönemin popüler mecmualarında bir örnek kıyafetleriyle hafızalarda yer etmiştir. Tabloda, grup üyeleri, tıpkı bir magazin dergisine poz verir gibi gösterilmiş ve kostümleri bütün detaylarıyla işlenmiştir. Müzik grubunun hemen altında sünnet olan bir yetişkin erkek görülür. Eserin sağ ön tarafında, antik Mısır tarzı elbiseler içinde makyajlı bir erkek, hemen yanında beyaz yakalı ve şapkasıyla farklı bir kostümle betimlenmiş bir kadın ile bu kostümlü çiftin arkasında, siyah önlüklü iki çocuk ve en üstte de çılgınca dans eden bir çift görülür. Sol üst köşede, şık giysiler içinde sahneye çıkmak üzere gibi duran bir grup kadın izleyiciye doğru dönük olarak resmedilmiştir. Hemen önlerine dans eden iki çift yerleştirilmiştir. Resmin ön sol kısmında uzanan bir dansöz ve onun elini öpen bir Arap figür de kompozisyonda yer almıştır. Sahnede görülen her figür grubu, birbirinden bağımsız bir hareket içindedir. İlk bakışta bu kaotik ortam, tek bir eğlencenin sunumu gibi görünse de ayrı ayrı eğlenen figürler, aynı ortamda buluşturulmuştur. Sahne, adeta bir magazin dergisinin özeti gibi ele alınmış ve sanatçı, kamusal alandaki değişen eğlence kültürüne kendi özgün diliyle eleştirel bir bakış getirmiştir.

2. SONUÇ

Yarattığı özgün dil ekseninde Cihat Burak, çağdaş Türk resmi içinde farklı bir çizgide yer alır. Herhangi bir ekole dahil olmadığı gibi böyle bir çaba içerisinde de bulunmamıştır. Yerelliğin saflığı ve yenilikçiliğin cüreti, eserlerindeki özgür karakterin hammaddesini oluşturur. Burak'ın eserlerini, çağdaşları arasında bir bağlama oturtmak zorlama bir çaba olarak kalacaktır.

Burak, gündelik hayatını tıpkı eserlerinde olduğu gibi özgün bir formda günlüğüne kaydeder. Bu, bazen birkaç satır yazı bazen de mecmualardan kesilmiş gazete kupürleridir. Dış dünyadan topladığı her şeyi bir veri gibi işler ve onlara yeni bir form kazandırır. Eserleri, gerçeklik ve düşsellik arasında gidip gelir. Sembollerle şekillendirdiği kompozisyonları yine de gerçeklik dünyasının bütün sınırlarını ihlal etmez.

Görünen dünya ile imgeleminde meydana getirdiği kompozisyonların bir bileşkesi olan eserleri, bilinçli olarak sanatçının çağına bir projektör tutar. Bugün bile İstanbul'un belleğinde eğlence ve kültürle özdeşleşen Beyoğlu, Burak'ın yaşadığı ve bağlılık gösterdiği bir bölge olarak eserlerinde yer bulur. Bu doğrultuda, her ne kadar sembolik anlatımlarla dolu olsa da Burak'ın resimlerinin neredeyse tamamı gibi eğlence sahneleri de bir devri yansıtan görsel tanıklardır. Aynı konu üzerinde çalışsa bile gözlemine bağlı kalır. Bölgesel farklılıklar, kültürel ayrışmalar, sosyal beğeni, mimarideki detaylarla tekrara düşmez, her durumda gerçeğe bağlı kalmayı yeğler. Sanatçı, bir tarihçi gibi bu yok olmakta olan bir devrin anlayışını ve insanlarını kaydetmiştir. Burak, sıradan hayatın naif anlarının yavaş yavaş demlendiği ve salt bir otobiyografik veri olmanın ötesine geçmek üzere, zengin iç dünyasıyla bütünleştirdiği eserlerinde belirli bir bilinci yansıtır.

Yaşadığı dönem itibarıyla 20. yüzyılın dünya tarihini değiştiren olaylarına tanıklık eden Burak, özellikle kültürel alandaki süratli değişim karşısında duyduğu kaygıyı hicveden eserlere imza atmıştır. 1950'lerden sonra etkilerinin daha belirgin biçimde hissedildiği tüketim çılgınlığının, eğlence kültürü içinde olağan bir duruma dönüşmesini karamsarlığa düşmeden mizahı etkin biçimde kullanarak anlatmıştır. Eğlence mekânları ve eğlence sahnelerini betimlediği resimleri, döneminin popüler mekânlarından ve eğlence anlayışlarından kesitler sunar. Kentsel belleğin dejenerasyona en açık alanı olan eğlence mekânlarının müdavimlerinden biri olan Cihat Burak, eserleri aracılığıyla buralardaki değişimi adeta anbean tespit edebilmiştir.

Kaynakça

Ataseven, S. Y. (2022). Cihat Burak'ın Resimlerinde Dönemin Sosyal Yaşamının İncelenmesi. *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 1349, 1053-1060. doi: <http://dx.doi.org/10.35826/ijoess.3130>

Baloğlu, B. Ş., & Büyükduman, B. (2021). Fasil Tarihinde Dönüşüm ve Direklerarası Refakat Gelenekleri. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(2), 2789-2804. doi:<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/393/5746.pdf>

Bengi, D. (2014). *İşte Benim Zeki Müren*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Burak, C. (1969, 12). *Cihat Burak*. (Belirtilmemiş, Röportaj Yapan)

Burak, C. (1992, Mayıs-Ağustos 4). Ben ve Kendim Monolog. *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 4-13 .

Büyükünal, F. (1991). Cihat Burak. *Sanat Çevresi* (156), 22-27.

Çalıköğlu, L. (2007). Modern Seyyah, Bıçkın Nakkaş, Zamansız Tarihçi. C. İleri (Der.), *Cihat Burak Retrospektifi* içinde (s. 12-21). İstanbul : İstanbul Modern Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat Müzesi.

Dindar, E. (2019). *Cihat Burak Resimleri ve Öyküleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Dostoğlu, H., Esen, S. (Haz.). (2018). *Cihat Burak*. İstanbul: Galeri Nev & QNB Finansbank.

Edgü, F. (1997). *Taviloğlu Koleksiyonu Türk Resmi*. İstanbul: Aksoy Matbaacılık A.Ş.

Gürçağlar, A. (2004). Gelenek-Evrensellik, İmgelem-Gerçekçilik: Cihat Burak. *Antik & Dekor*, (82), 86-94.

Özsezgin, K. (1982), Bir Yaşam Ayrıntısının Eğlenceli Yolunda. *Sanat Çevresi* (40), 16-17.

Şapçı, H. I. (2014). *Bizans'tan Osmanlı'ya Şenlikler, Törenler ve Cihat Burak Resmine Yansıması*. (Yayımlanmamış yüksek lisan tezi), Işık Üniversitesi, İstanbul

Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (Mülakat yapan) & Burak, C. (Mülakat Yapılan) (2007). Resme hayaller, hatta şiirler, düşler karışır. C. İleri (Der.), *Cihat Burak Retrospektifi* içinde, 34-47. İstanbul: İstanbul Modern Sanat Vakfı İstanbul Modern Sanat.

Mülakat yapan (belirtilmemiş)& Burak, C. (Mülakat Yapılan) (1969). Cihat Burak [Mülakat transkripsiyonu]. *Mimarlık Dergisi*. (12), 47-50.

Elektronik Kaynaklar

<https://www.antikalar.com/cihat-burak> 12.08.2023 tarihinde erişildi.

Derleme

SANAT SERAMİĞİNDE SIR KULLANIMINA FARKLI BİR BAKIŞ¹

A DIFFERENT PERSPECTIVE ON THE USE OF GLAZE IN ART CERAMICS²

Yolanda Selin Kaplan, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
yolanda.kaplan@gmail.com, 0000-0002-8163-451X

Öz

Seramik sırsı, seramik nesnenin yüzeyini kaplayan ince camsı bir malzemedir ve yalıtım, hijyen sağlamak, estetik bir görünüm elde etmek vb. gibi sebeplerle kullanılmaktadır. Bu makalede, çeşitli sebepler göz önünde bulundurularak kullanılan seramik sırsının, bugün tek başına, üç boyutlu bir eser üretiminde bir malzeme olarak alandaki yerinin nasıl değiştiğine ve güçlendiğine değinilmiştir. Öncelikle internet taraması yapılmış ve sanatçıların eserlerine ulaşmaya çalışılmıştır. Ulaşılan tüm yabancı sanatçıların çoğunun birbirleriyle etkileşim hâlinde oldukları, aralarında bilgi paylaşımı olduğu ve tekniğin hızla değişip gelişmeye devam ettiği bilgisine erişilmiştir. Kullanılan tekniğe ve elde edilen sonuca göre; sırsın sanatçıların tarafından farklı isimlerle anıldığı ve bu sayede literatüre yeni kelimeler kazandırıldığı da gözlemlenmiştir. Bu çalışma ile bilindik yöntemlerin ilerisinde, farklı içeriklere sahip sırsınların tek başına kullanımının, seramik üretiminde sanatçıların bir ifade yolu olarak sanatsal tarz ve dillerini etkileyen önemli faktörlerden biri olarak yerini almanın üstesinden geldiği, literatür taramaları ve sanatçı eserleri üzerinden tespitlerle ortaya konularak, belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Seramik, Sanat, Sır, Sanat Seramiği, Sır Kullanımı

Abstract

Ceramic glaze is a thin glassy material that covers the surface of the ceramic object and has been used for various purposes such as insulation, hygiene, aesthetic appearance among others. This article discusses how the use of ceramic glaze has changed and how it has strengthened its role as a material that can be used alone, even in the production of a three-dimensional work. The initial research phase is based on literature review and contacting a variety of artists. It has been identified that the majority of the interviewed foreign artists share unique information that shows how the technique continues to change and develop rapidly. It has also been observed that, depending on the technique used and the result obtained, the glaze is referred to by different names by the artists, and therefore, new words have been added to the literature. With this study it has been proven through literature reviews and artists' works that, beyond the usual methods, the use of glazes that have different contents has been one of the important factors affecting the artistic style and language of the artists creative processes in ceramic production.

Keywords: Ceramics, Art, Glaze, Art Ceramics, Use of Glaze

¹ Bu makale, Yolanda Selin Kaplan'ın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı'nda, Danışmanlığını Doç. Hasan Başkırkan'ın yaptığı "Sanat Seramiğinde Bir Anlatım Aracı Olarak Seramik Sırsının Kullanımı" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² This article is adapted by Yolanda Selin Kaplan from her unpublished master's thesis titled "The Use of Ceramic Glaze as an Expression Means in Art Ceramics" at Mimar Sinan Fine Arts University Fine Arts Institute Ceramic and Glass Design Department, advised by Assoc. Prof. Hasan Başkırkan.

1. GİRİŞ

İnsan, Paleolitik Çağ başlangıcından itibaren çamurun kurduğunda plastikliğini kaybettiğini çeşitli şekillerde kavramış ve seramiğin ortaya çıkışı konusunda bazı önemli teoriler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri ateşin sönmesini engellemek için açılan çukur kenarlarına sıvanan balçığın pişerek bir daha eski hâline gelemeyecek şekilde değiştiğinin fark edilmesini ve seramiğin tesadüfen bulunmasını ifade eden “ocak teorisi”dir. İnsanın gözlemleri sonucu elde ettiği bu bilgileri kendi yararına kullanması ise Neolitik Çağ ile mümkün olmuştur (Çakı, 1999, s. 5-6). Neolitik Çağ’da üretime dayalı yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte ortaya çıkan seramik kap kakak kullanımında en başta ihtiyaç duyulan sızdırmazlık ve dayanıklılık gibi temel sebepler doğrultusunda, üretim aşamasından itibaren çeşitli yollar geliştirilmeye çalışılmıştır. Kronolojik olarak incelendiğinde, önceleri astarlama, perdahlama gibi çeşitli yöntemler kullanılarak su geçirgenliği azaltılmaya çalışılan formlar; ancak seramik sırnın keşfinden sonra istenilen özelliklere tam olarak kavuşmuştur.

Seramik sırrı, pişirildiğinde eriyerek çamur yüzeyini ince bir tabaka şeklinde kaplayıp onu dış etkenlerden korunaklı hâle getiren cam veya camsı anorganik oluşum olarak tanımlanmaktadır. Sırın bulunduğu tarih kesin olarak bilinmese de seramik sırnın bir önceki aşaması sayılan “Mısır Çamuru (Egyptian Paste)” adı verilen seramik-cam arası bünyenin MÖ 3200 yıllarında ilk kez Mısır’da ortaya çıktığı düşünülmektedir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020, s. 259). Mısır çamuru reçetesi genellikle soda, kuvars ve feldspattan oluşmaktadır. Kuruma aşamasında yüzeye taşınan bünye içerisindeki tuzların da etkisiyle pişirim aşamasında fırında eriyen bünye içeriği, yüzeyde camsı bir görünüm oluşturmaktadır (Genç, 2022, s. 46). Reçetesindeki bakır bileşikleri sebebiyle canlı bir mavi renkte olan Mısır çamurunun, Lapis Lazuli ve Turkuaz taşlarından yapılmış objelerin taklit edilmeye çalışılırken keşfedildiği görüşü ise Antik Mısır mezar buluntuları ile desteklenmektedir (Balyemez, 2017, s. 14). Bulunduğu arazi koşullarına bağlı olarak zaten belli başlı renkleri olan çamura, doğada bulduğunu tekrar üretme arzusuyla, başka renkler eklemek için uğraşan insanın aslında renk ögesini o tarihten itibaren seramiğin ayrılmaz bir parçası hâline getirdiği görülmektedir.

Elde edilen bilgi ve tekniklerin kıtalar ve kültürler arası göç, sefer, ticaret gibi çeşitli sebeplerle paylaşılması ve kümülatif bir şekilde günümüze kadar gelmesi sırın gelişmesine büyük oranda katkı sağlamıştır. Kullanıldığı her coğrafyada çeşitli farklılık veya benzerlikler gösteren sırda, reçete ve sonuç ilişkisi bağlamında en kesin sonuçların alınması ise ilk kez 1800’lerin sonunda Alman kimyager Hermann Seger sayesinde mümkün olmuştur. Seger, kendi soyadını vererek geliştirdiği formül sayesinde sır reçetelerinde bulunan oksitlerin mol sayısı cinsinden hesaplanarak sıra ait hem fiziksel hem de yüzey gerilimi, genleşme katsayısı, viskozite gibi kimyasal özelliklerin yorumlanmasına olanak sağlamıştır (Mete, 2020, s. 233). Seger Formülü kullanımı ise günümüzde geçerliliğini korumaya devam etmektedir.

Başlarda uygulandığı forma, günlük kullanım nesnelerinde aranan en temel özellik olan sızdırmazlığı kazandıran sır; oluşturduğu kaygan ve pürüzsüz yüzeyin temizliğe elverişli olması neticesinde hijyenik sebeplerle de tercih edilmiş ve böylelikle insan hayatında daha sağlam bir yer edinmiştir. Çamurdan yapılmış formdaki zorunlu temel ihtiyaçları gideren sır kullanımı, sonrasında çeşitli estetik kaygılar göz önünde bulundurularak, kimi zaman tesadüf kimi zaman da bilinçli çalışmalar doğrultusunda gelişme göstermiş, çeşitlendirilmiş ve renklendirilmiştir. Böylelikle sır, zaman içerisinde kullanım alan ve amaçları doğrultusunda; reçeteleri, pişirim sıcaklıkları, fırın atmosferleri ve yüzey özellikleri gibi detaylara bağlı olarak endüstriyel ve artistik olmak üzere iki farklı kola ayrılmıştır.

Yüksek dirençli olacak şekilde reçetelendirilen endüstriyel seramik sırları karolar, vitrifiye ürünler, sofa ve sağlık gereçleri gibi günlük yaşantımızda karşımıza çıkan daha pek çok ürünün pürüzsüz ve hatasız bir sır tabakasıyla kaplı olma zorunluluğu sebebiyle kullanılmaktadır. Estetik değer katma amacıyla kullanılan artistik seramik sırları ise hem endüstriyel seramik sırlarının aksine sır hatası olarak kabul edilen ve yüzeyde doku yaratan çatlama, toplanma, köpürme, kavlama gibi durumların bilinçli olarak tekrar edilmesiyle hem de reçete içerikleri, pişirim teknikleri gibi farklılıklara bağlı olarak üretilebilmektedir. Çoğunlukla dekoratif amaçla kullanılan ürün yüzeylerinde, birbirinden çarpıcı görünüm elde etmeye olanak sağlayan bu başlık altında sıralanabilen Krakle (Çatlaklı) Sırlar, Toplanmalı Sırlar, Aventürin Sırlar, Kristal Sırlar, Seladon Sırları, Kül Sırları, Raku Sırları bunlardan bazılarıdır.

Bin yıllar önceki bir tarihten başlayarak seramik ya da çamur yüzeyi çeşitli sebeplerle kaplamasına alışık olduğumuz sır, günümüze kadar iki farklı başlık altındaki gelişimini sürdürerek seramikte yardımcı malzeme olma özelliğini korumuştur. Günümüzde ise seramik malzeme kullanan sanatçının başlıca ifade araçlarından biri olarak karşımıza çıkan sır, renk ve doku kavramlarını da içerisine alarak, sanat seramiğinde plastik bir unsur olarak yerini almayı

başarmıştır. Özellikle yeni nesil genç ve yabancı sanatçılar, artistik anlamda kullanılan sır etkilerinin sınırlarını esneterek, sır uygulama yöntemlerinde de farklılığa giderek seramikte sır kavramına yeni bir soluk getirmişlerdir. Öyle ki sır teknolojisine güçlü bir hakimiyet gerektiren bu yeni süreç, sanatçıları özgür bırakması, hata kavramını tamamen ortadan kaldırması ve yenilikçi olmasıyla hızla gelişerek ilerlemeye başlamıştır.

Yüzeyi kaplayan camsı bir yapı olarak özetleyebildiğimiz sır, bugün artık başlı başına kullanılabilen, hatta tek başına ayakta durabilen, form alabilen ve söz söyleyen bir malzeme hâlini almayı başarmıştır. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde bahsi geçen sır kullanımına dair incelemeler sanatçı çalışmaları üzerinden devam edecektir.

2. SANATÇI ÖRNEKLEMELERİ ÜZERİNDEN SIR KULLANIMINA BAKIŞ

Alışıl gelmiş amaçları doğrultusunun dışına çıkartılıp, günümüzde artık tek başına bir malzeme olarak bile kullanılabilme özelliği kazandırılan sır, sanatçıların yeni bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde, çalışma kapsamına dâhil edilip herhangi bir çıkış sıralaması gözetilmeksizin yer verilen, kendilerine has reçeteleri sayesinde sıırı üç boyutlu bir hâle getiren sanatçıların eserleri üzerinden karşımıza sıklıkla çıkan ve literatüre girmeye başlayan yeni tanımlar açıklanacaktır.

Japon sanatçı Takuro Kuwata, yaşadığı zamanı yansıtan yeni bir şey yaratabileceğine olan inancıyla, çömlekçiliğe ait kuralları çağdaş bir bakış açısıyla yorumlayarak üretimler yaptığını ifade etmektedir. Sanatçı, Japonya’da yaşadığı dağlık araziden topladığı taşları sır içerisine katıp, fırında kırılacakları noktaya gelene kadar ısınmasına izin veren, taş patlaması anlamına gelen “ishi-haze” ve sıırın kasten toplanmasını, çatlamasını sağlayan “kairagi” adı verilen geleneksel Japon tekniklerini kendi yorumuyla kullanmaktadır. Bu tekniklerin belirsizliğinden faydalanan Kuwata, bilinçli olarak elde ettiği abartılı dokular sayesinde eserlerinin organik doğasını bozacak ve işlevselliğini yok edecek kusurlu yüzeyler yaratmaktadır (Westall, 2016).

Çömlekçiliğe devrim kabul edilebilecek yeni bir yorum getiren Kuwata’nın eserleri, kusur ve güzellik arasındaki ilişkiyi merkeze alan geleneksel Japon estetik felsefesi olan “wabi-sabi” ile ilişkilendirilebilmektedir (Artnet, 2023). Güzelliği kusurda bulan bu felsefenin, sanatçının yaşadığı coğrafyanın tarihi ve kültürü ile olan bağlantısını da doğrudan izleyiciye aktarabilmesinde etkili bir ifade biçimi olduğu görülmektedir.

Takuro Kuwata, kültüründeki geleneksel çay seremonisinin, günümüz yaşam tarz ve ilkelerini etkilediğini göz önünde bulundurarak heykelleri haricinde eksantrik (eşsiz) çay kâseleri de üretmektedir (Görüntü 1), (Marks, 2016). Sadeliyle örölü derin bir felsefesi olan bu çay törenlerinde çay “chawan” adı verilen özel kâselerde servis edilmektedir. Sanatçı, törenlerde çeşitli kriterler göz önünde bulundurularak seçilen bu çay kâselerini kendine has bir üslupla üretmektedir. Dikey form yüzeylerinde, son derece kalın bir sır tabakasının tutunması meselesinin üstesinden ustalıkla gelen sanatçı, malzemesinin potansiyelini de sonuna kadar zorlamaktadır.



Görüntü 1: Takuro Kuwata, 2009, Porselen Çay Kâsesi / Porcelain Tea Bowl.
Takuro Kuwata, Erişim: 04.04.2022. <http://www.takurokuwata.com/>

Uygulandığı yüzeyden soyuluyormuş izlenimi uyandıran bu sır dokusunu oluşturmak için sır reçetesinde ve uygulama aşamasında korkmadan değişikliğe gittiği görülen sanatçı; aslında bilinçli olarak sır hataları yaratmaktadır. Yüzeyi tamamen kaplama zorunluluğu göz ardı edilerek uygulanan sır, çay kâsesinin gıda kullanımındaki fonksiyonelliğini ortadan kaldırarak, onu tamamen estetik bir nesne hâline dönüştürmektedir. Canlı renkler ve metalik parlaklıklarla birleştirdiği kusurlu sır yüzeylerine sahip eserleriyle tanınan Takuro Kuwata, Japon kültürüne ait geleneksel yöntemleri kendi istekleri doğrultusunda esnetip seramikte hata kavramıyla birlikte harmanlayarak kalıpların dışına çıkmaktadır.

Sırlama tekniğinde kullandığı taşların boyutunu değiştirmesiyle sırda fiziksel anlamda farklı sonuçlar elde eden Takuro Kuwata'nın aksine Brian Rochefort sıran yapısında bir farklılık yaratarak kimyasını değiştirmiş böylece seramik literatürüne yeni bir tanım eklenmiştir.

Amerikalı bir heykeltıraş olan Brian Rochefort, fırın sıcaklarının farklılıklarına göre gelişip, değişebilmesi için özel olarak reçetelendirdiği "gloop" sırları (hem silika hem de alümina açısından zengin, yoğun kıvamlı, sır ve çamur karışımı malzeme) ve pigment kullanarak renklendirdiği astarları ile eriyormuş izlenimi veren dokusal özelliği yüksek heykeller üretmektedir (Görüntü 2). Sanatçı, seyahatleri sırasında gördüğü resif (su içinde bulunan, suyun yüzeyine çıkmış durumdaki sıra kayalar), kaldera (volkanik patlama sonucu toprağın çökmesiyle oluşmuş yer şekli) gibi doğal güzelliklerden ilham almaktadır (Zara, 2019). Rochefort sır kimyasına olan hâkimiyeti sayesinde seramikte hata kavramını da tetikleyerek kendisine ait bir ifade biçimi ortaya koymaktadır.



Görüntü 2: Brian Rochefort, 2018, Yok Oluş / Extinction.

Behringer, David. (2019). *Overglazed: The Sculpture of Brian Rochefort*. Erişim: 21.04.2022.

<https://design-milk.com/overglazed-the-sculpture-of-brian-rochefort/>

Son derece kalın bir sır tabakasıyla kaplı olan heykellerin yapım süreci oldukça uzun sürebilmektedir. Öyle ki sanatçı, bir eseri artık sır kalınlığı sebebi ile pişirilemeyecek duruma gelene kadar, olabildiğince sır ekleyerek tekrar tekrar pişirdiğini belirtmektedir (Behringer, 2019). Hem sıra hem de çamura ait özellikleri bünyesinde barındıran gloop sır, normal bir sırdan daha yüksek bir viskozite (akmazlık, akmaya direnç) değerine sahiptir ve oldukça kalın katlar şeklinde uygulanabilmektedir. Yüzeyde üst üste tabakalar oluşturulmasını mümkün kılan ve yaratıcılık konusunda sınır tanımayan son derece yoğun kıvamlı bu malzemeyle sanatçının tekrar eden pişirim sayısı ise 3 ile 8 arasında değişebilmekte ve böylece her pişirim sonrasında daha beklenmedik artistik sonuçlar elde edilebilmektedir.

Geleneksel sırlama tekniklerindeki ilk ve en temel kuralı çiğnerken malzemesinin potansiyelinden de aldığı güçle uyguladığı sır tabakasını özellikle kalınlaştıran Rochefort, bu aykırı yaklaşımının devamında meydana gelen akma ve toplanma gibi sır hatalarını da eserlerinin bir parçası hâline getirmektedir. Doğadan aldığı ilhamı kendine has reçeteleriyle stilize eden sanatçı, elde ettiği renkli ve yoğun dokulu yüzeyler sayesinde heykellerinin tanınırlığını artırmıştır.

Brian Rochefort'un gloop sırlarla yaptığı üretimi bir adım ileriye taşıyan İngiliz sanatçı Nathan Mullis ise ürettiği nesnelerin yüzey dokusunu tamamen değiştirme arzusuyla, eserlerinde tercih ettiği gloop sır kullanımını bazen toplanmalı bazen de volkanik sırlarla desteklemektedir. Görüntü 3'teki eserinde yeşil renkli toplanmalı sır üzerine pembe renkli gloop sır uyguladığı görülen sanatçının, farklı kimyasal yapı ve türdeki sırlarla bir arada kullanımından kaynaklanabilecek zorlukları aştığı görülmektedir. Çalışmalarına "Glazy" isimli siteden elde ettiği reçeteleri deneyerek başlayan Mullis, bu reçeteleri kendi isteği doğrultusunda oksit ve malzeme katkılarıyla güncelleyerek renklendirmekte ve böylelikle kişiselleştirmektedir (Kaplan, 2022, s. 76).



Görüntü 3: Nathan Mullis, Çanak / Vessel.

Nathan Mullis Artist, Erişim: 04.04.2022. <http://www.nathanmullisartist.co.uk/vessels>

Pişirim aşamasından önceki bilinmezliğin kendisi için güçlü bir motivasyon olduğunu belirten ve jeolojik şekillerden aldığı ilhamla üretimler yapan sanatçı, aslında kullandığı tüm malzemelerin sır pişirimi sayesinde tekrar yaratılması fikrinden keyif almaktadır (Kaplan, 2022, s. 77). Kendine ait bir eserin veya herhangi bir nesnenin algılanma şeklinin izleyicinin çıkarımlarıyla ilintili bulan Mullis (Studio Eleven, 2023), geliştirdiği sırlama üslubu sayesinde günlük kullanım eşyası olarak değerlendirilmesine alışık olduğumuz kâse formunun, işlevselliğini tamamen kaybettiği noktada bir sanat nesnesi hâline dönüşmesini sağlamaktadır.

Bir araya getirilmiş çakıl taşlarına ve eriyormuş izlenimi veren kaya parçalarına benzeyen seramik heykelleriyle tanınmaya başlayan Japon-Amerikalı sanatçı Kiyoshi Kaneshiro da gloop sırlarla üretimler yapmaktadır (Görüntü 4). Bu sırları üzerinde renk geçişleri de yapan sanatçı ürettiği formlarda, erimeye ait bir anın donmuş görüntüsünü izleyiciye sunarken aslında pek çok zıtlığın bir aradaki uyumundan faydalanmaktadır (Kaneshiro, 2022).



Görüntü 4: Kiyoshi Kaneshiro, 2022, İsimsiz / Untitled.

Artsy, Erişim: 04.04.2023. <https://www.artsy.net/artwork/kiyoshi-kaneshiro-untitled-2>

Kaneshiro yer çekimi, ölçek ve katmanlama gibi konuları temel alarak üretimler yapmaktadır. Biçim ve yüzeyinin uygulanan sır sayesinde nasıl değişim gösterdiğiyle de ilgilenen sanatçı, yüzey üzerinde katman elde etme süreci sayesinde eserlerinde ayrıca derinlik algısı yaratmaktadır (Solomon, 2019). Gloop sırda çoklu renk kullanımını ön plana çıkararak kendine özgü dilini oluşturan Kiyoshi Kaneshiro, sır yüzeyinde oluşturduğu desenler ve bu desenlerin pişirim sıcaklıklarına bağlı değişimleri sayesinde sırdaki hareketlenmenin takibini de mümkün kılmaktadır.

Yapılan internet taramaları sırasında sanatçı kullanımları sayesinde dikkatleri üzerine çekmeye başlayan ve ilgi gören gloop sırların, yabancı kökenli yerel ve küçük atölyeler tarafından üretilerek çeşitli internet siteleri üzerinden satışa sunulduğu görülmektedir. Dikey yüzeylerdeki hareket özellikleri göz önünde bulundurularak farklı başlıklar altında isimlendirilen bu sırların, günümüzde herkesin ulaşabileceği bir malzeme olarak yayılarak seramik alanında kendine ait bir pazar oluşturduğu rahatlıkla söylenebilmektedir.

Sır kullanımına yeni bir bakış açısı getiren bir diğer sanatçı ise Sean Michael Gallagher'dır. Amerikalı sanatçı, İngilizce clay (çamur) ve glaze (sır) kelimelerinin bir araya getirilmesiyle türetilen "claze" adını verdiği; çamur ve sır karışımını taban olarak kullanıp, üzerine İngilizce "ceramicglass" adını verdiği malzemesini ekleyerek, eriyormuş izlenimi sunan eserler üretmektedir (Görüntü 5). Sanatçı, sır ya da cam sınıfına tam olarak giremeyen ve Mısır çamuruna yakın bir kıvama sahip olan bu malzemesine devitrifikasyonu (cam imalatında camın daha kuvvetli bir hâl almasını sağlayan, camda kristalleşme süreci) ifade eden bir tanım kapsamında olduğu için ceramicglass adını vermiştir (Kaplan, 2022, s. 77).



Görüntü 5: Sean Michael Gallagher, 2022, Çanak / Vessel

Instagram, Erişim: 04.04.2022. <https://www.instagram.com/p/Cb7qsCcg85k/>

Gallagher tarafından geliştirilen ceramicglass'ın, form üzeri uygulama kolaylığı sunan, rahat şekillendirilebilen ve depolanabilen bir malzeme olduğu ve sahip olduğu bu özellikler sayesinde gloop sırda kullanılan tekniğin daha da ileriye taşındığı görülmektedir. 1000°C sıcaklıkta iyice yumuşayan bu malzeme, 1060°C sıcaklıkta tamamen erimek üzere reçetelendirilmiştir. Ayrıca pişirim sürecinin uzunluğu ve malzemenin uygun sıcaklıkta bekletilmesi de erime aşamasını doğrudan etkilemektedir. Claze uygulanmış bir parça fırında pişirilmeden önce, fırın raflarının alüminaca zengin ayaçlarla kaplanması ve her pişirim öncesi bu ayaçların tekrarlanması gerekmektedir. Pişirim sıcaklıklarında değişiklikler yapılması koşuluyla ceramicglass'ın hem sırlı hem de sırsız yüzeylerde kullanımı mümkün olabilmektedir (Kaplan, 2022, s. 77-78). Hem var olan gloop sır tekniğini geliştiren hem de malzemeye uygulama kolaylığı kazandırmış olan Sean Michael Gallagher böylelikle seramik literatürüne iki yeni tanım kazandırmıştır.

Amerikalı sanatçı Cory Brown ise Japonlara ait harmanlanmış renkli çamur tekniği olan “nerikomi”den aldığı ilhamla “nerikomi clay / glaze” adını verdiği çamur ve sır karışımından oluşan renkli ve gloop sırla benzer özellikler gösteren malzemesiyle üretimler yapmaktadır (Görüntü 6).



Görüntü 6: Cory Brown, 2021, Sır Kulesi / Glaze Tower.

Instagram, Erişim: 04.04.2023. <https://www.instagram.com/p/CTYBOuvLst4/>

Sanatçı, plastik hâldeki malzemesini aynı nerikomi tekniğinde olduğu gibi kesip tasarımı doğrultusunda istifleyerek şekillendirdikten sonra, belirli yüksekliklere sahip fırın ayaklarının üstüne yerleştirdiği iç bükey porselen bir ızgara üzerinde pişirmektedir. Malzemenin fırın rafına yapışmasını engellemek için de kuvars kullanmaktadır (Görüntü 7) (Brown, 2022). Kullandığı porselen parçaların erimiş sır damlaları üzerinde yükselmesini sağlayan sanatçının, sır kullanımından aldığı destekle form şekillendirmeye çalıştığı anlaşılmaktadır.



Görüntü 7: Cory Brown, 2022, Eserin Pişirim Aşamasından Hemen Önceki Hâli / The Work Right Before Firing.

Instagram, Erişim: 04.04.2023. <https://www.instagram.com/p/CZwtft1jTF2/>

Son birkaç yılını “Amaco” isimli sır firmasına yeni sırlar geliştirmek için tam zamanlı çalışarak geçiren Brown, bu süreç boyunca kazandığı bilgiler neticesinde atölye çalışmalarını geliştirmekte ve elde ettiği her veriyi bir deney olarak nitelendirmektedir (Brown, 2023). Çamur renklendirmeye yönelik, çamura ait bir dekor tekniğini sıra adapte etmeyi başaran sanatçı, sıran kıvamını tamamen değiştirerek, geleneksel sır uygulama yöntemlerini de tamamen devre dışı bırakmıştır. Reçetesindeki farklılar sebebiyle kimyasal yapısı zaten değişmiş olan sıran, uygulama aşamasında çamur gibi yoğurulabilir olması sonucunda fiziksel yapısının da değiştiği ve böylelikle geleneksel tüm sınırlarının dışına çıkartıldığı görülmektedir.

Makale kapsamında incelenen, sıran akışkanlığını kullanarak üretim yapan diğer sanatçılarla kıyaslandığında, hep form yüzeyinde ve belirli sınırlar içerisinde hareket ettiğine tanık olduğumuz sıran, Cory Brown’un eserlerinde damlalar hâlinde ayakta durarak üzerindeki formu taşıyacak güç ve nitelik kazanmaya başladığı görülmektedir. Reçetelendirdiği malzemesini uygun sıcaklıkta pişirerek sayıca fazla ve kalın damlalardan oluşan eserler üreten sanatçı, kullandığı ızgara sayısını artırarak malzemeye olan hakimiyetini de açıkça izleyiciye sunmaktadır.

Cory Brown sayesinde bir destekle birlikte de olsa ayakta durabilmeye başladığına tanık olduğumuz sır, Alex Zablocki sayesinde ise kendi başına ayakta durabilen bir malzeme hâlini almayı başarmıştır. Kullandığı yöntem sayesinde sırı bilindik şekilde bir yüzey kaplaması olmanın ötesine geçiren Alex Zablocki, “glaze chunk” olarak adlandırılan katı hâldeki “sır kütleleri”ni, kendi tasarımları doğrultusunda üst üste yerleştirerek heykelsi kompozisyonlar oluşturan, Amerikalı bir sanatçıdır (Kaplan, 2022, s. 69). Sırlama aşamasında kendi kurallarını koyan sanatçı, kullanım şekline göre farklı kıvam yoğunluklarında; ancak yüzey üzerine sıvı hâlde uygulanmasına alışık olduğumuz sırı, katı hâlde getirip belli bir forma sokarak köklü bir değişikliğe gitmiştir.

Görüntü 8’deki “Vazo” isimli eserinde tornada şekillendirilmiş ve tabak içine oturtulmuş sırlı bir vazo formunun etrafına yerleştirdiği, her biri farklı gram, ebat ve formlara sahip kütleleri sayesinde fazlaca sır kullandığı görülmektedir. Sırı üç boyutlu bir hâlde getiren ve sır kullanımına yeni bir bakış açısı kazandıran sanatçı, geleneksel sırlama fikrine, mantığına ve yöntemlerine meydan okumaktadır.



Görüntü 8: Alex Zablocki, 2020, Vazo / Vase.

Instagram. Erişim: 21.02.2022. <https://www.instagram.com/p/B8gpxkogaNZ/>

Geleneksel cam üretim tekniklerinden aldığı ilhamla çalışmalarına başlayan sanatçı, şekillendirdiği sır kütlelerini tekrar pişirerek birbirlerine kaynaşmalarını sağlayan ilk kişi olma özelliğini taşıdığını belirtmektedir (Kaplan, 2022, s. 70). Zablocki sır kütlelerini pişirip çeşitli rötuş işlemlerinden geçirdikten sonra (Görüntü 9), bu kütleleri kendi tasarımı doğrultusunda üst üste dizerek istediği formu oluşturmaktadır. Şekillendirdiği bu formun ayrılmaz bir hâl

almasını ve parçaların birbirine yapışmasını ise formu sır kütlelerinin pişirimini yaptığı sıcaklık derecesinin altında tekrar pişirerek sağlamakta ve eserini sonlandırmaktadır.



Görüntü 9: Alex Zablocki, 2020, Sır Kütlelerine Ait Detay / Detail of Glaze Chunks.
Instagram. Erişim: 21.02.2022. <https://www.instagram.com/p/B8ImajugL1T>

Gözenekli fırın tuğlalarını istediği ölçülerde keserek telle sabitledikten sonra kalıbını oluşturan sanatçı sıran kalıptan ayrılmasını sağlamak için koruyucu ayaç ve balmumu kullanmaktadır. Kalıpların içerisine son derece yoğun bir kıvamda dökülen sır, iyice kuruduktan sonra yavaş bir pişirim programında yüksek derece sıcaklıklarda pişirilmekte ve böylelikle süngerimsi görüntüde olan sır kütleleri elde edilmektedir. Muhtemel sır sızıntılarına karşı fırın raflarını da kuvars kullanarak koruyan Zablocki, sıran çatlamasını önlemek için fırını kendi kendine soğumaya bırakmakta ve kapakları 66°C sıcaklıktan önce kesinlikle açmamaktadır. Fırından çıkan kalıbın da tamamen soğumasını bekleyen sanatçı, kalıp içerisinden çıkardığı sır kütesini suyla çalışan jet testeresi ve elmas diskler yardımıyla rötuşladıktan sonra kullanıma hazır hâle getirmektedir (Görüntü 10). Sırlama yapmaktan hiç zevk almadığını ifade eden sanatçı için sıran bu yeni kullanım şekli gün geçtikçe sevdiği bir yöntem hâlini almaktadır (Zablocki, 2020).



Görüntü 10: Alex Zablocki, 2020, Çalışma Sürecinin Sıralı Anlatımı / Working Process In Order.
Ceramics Monthly. Erişim: 21.02.2022. <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Glaze-Chunks#>

Malzeme potansiyelinin sınırlarında gezinmeyi seven sanatçı sırtı, çamurun yüzeyini kaplayan bir malzeme olmaktan çıkıp, ayakta durabilen, bir forma sahip olabilen heykelsi bir yapı hâline getirmeyi başarmış; bu yaratıcı çalışma şekliyle seramik alanına ve sır kullanımına yepyeni bir soluk kazandırmıştır.

Buraya kadar incelenen tüm sanatçı örneklerinde, uğradığı çeşitli kimyasal ve fiziksel farklılıklara rağmen yardımcı malzeme olma özelliğini korumaya devam ettiği görülen sırın, Stephen Creech sayesinde seramikte artık başlı başına kullanılan bir malzeme hâlini aldığına tanıklık etmekteyiz.

Amerikalı sanatçı Stephen Creech de Cory Brown gibi “nerikomi”den esinlenerek “nerifoami” adını verdiği ve reçeteleri kendisine ait plastik sayılabilecek kadar yoğun kıvamlı ve renkli sırlarla üretim yapmaktadır (Görüntü 11). Fırın, malzeme, ısı ve zaman arasında bir denge yakalamak için yaptığı denemeler sonucunda 2021 yılında ortaya çıkardığı bu tekniğin yaratıcılık için oldukça fazla olanak sağladığını belirten sanatçı, nerifoami kullanarak çalışmayı çiçek yetiştirmeye benzetmektedir. Creech’e göre çiçeği sulayan kişinin çiçeğin güzelliği üzerinde pek de bir etkisi bulunmamaktadır; çünkü çiçek biraz sulandığında zaten üzerine düşeni yapacak ve kendi güzelliğini ortaya çıkaracaktır (Kaplan, 2022, s. 71-72). Yarattığı malzemesine güvenen sanatçı aslında nasıl bir form üretilirse üretilsin, reçetesinin doğası gereği nerifoami’den elde edilmesi muhtemel etkileyici sonuca vurgu yapmaktadır.



Görüntü 11: Stephen Creech, 2021, Gökkuşağı Marshmallow Bulut Çanağının Taze Damlası, Nerifoami Form / Fresh Drop of Rainbow Marshmallow Cloud Vessels, Nerifoami.

Instagram. Erişim: 25.02.2022. <https://www.instagram.com/p/CTcjYrcLIX/>

Yüzeyde dekor veya heykelsi bir form oluşturmak için kullandığı nerifoami’yi çoğunlukla elle şekillendirilmiş “renkli seramik köpük” olarak tanımlayan Creech için reçetesinde alışılagelmişin üzerinde yüksek bir miktarda kil bulunmasına rağmen bu malzeme sırdır. Çoklu boyut ve dünya kavramlarıyla ilgilenen sanatçı, bulduğu ve geliştirdiği detaylar sayesinde karşılaşılabileceği güzelliklere izin verdiğini belirtmektedir (Kaplan, 2022, s. 72). Sanatçı, oyun hamuru kıvamına getirdiği sır topaklarını (Görüntü 12), elinde inceltip, henüz ıslakken birbirlerinin üzerine ekleyip yedirerek arzu ettiği üç boyutlu formunu meydana getirmektedir. Formu iyice kuruduktan sonra pişirim aşamasına geçen sanatçı, fırın raflarını da çeşitli ayaçlar kullanarak korumaktadır.

Plastik hâldeki çamurla benzer özelliklere sahip olduğu için elde şekillendirilebilen bu malzeme, pişirim esnasında sıra ait özellikler göstererek çeşitli köpürmeler ve kabarmalar meydana getirmektedir. Pişirimi yapılmış nerifoami, şekillendirme aşamasındaki görünümüne kıyasla bambaşka bir hâl almakta ve hem oluşturduğu formda hem de form yüzeyinde büyük değişimler meydana gelmesine olanak sağlamaktadır.



Görüntü 12: Stephen Creech, 2021, Nerifoami ile Form Şekillendirme Aşaması / Shaping Process With Nerifoami- Claydoh™.
Instagram. Erişim: 25.02.2022. <https://www.instagram.com/p/CXEiuaPFfXy/>

Creech, fırını en yüksek sıcaklık derecesine ulaştığında kapatarak pişirim aşamasını sonlandırdıktan sonra fırın kapaklarını da hemen açıp malzemeyi ısıl şoka maruz bırakarak kendi tabiriyle dondurduğunu belirtmektedir. Sanatçı nerifoami'yi, pişirim süresine bağlı olarak üretilen her parçanın tekrarlanmasını engelleyecek şekilde eşsiz genişleme ve köpürmelere olanaklar sunan bir malzeme olarak tanımlamaktadır (Kaplan, 2022, s. 73) (Görüntü 13).



Görüntü 13: Stephen Creech, 2022, Nerifoamiye Ait Detay / Detail of Nerifoami.
Instagram. Erişim: 12.04.2022. <https://www.instagram.com/p/CcQFdN2LMVz/>

Stephen Creech de Alex Zablocki gibi uygulama esnasında kullandığı sıran kıvam yoğunluğunu artırmış; ancak buna ek olarak reçete içeriklerinde de ciddi değişiklikler yapmıştır. Zablocki sırtı kütle hâline getirip, o sırt kütlelerini de üst üste yığarak görsel amaçla bir form üretirken; Creech sadece sırt kullanarak bir form üretmeyi başarmıştır.

Sırt kimyası ve teknolojisine olan hâkimiyeti sayesinde elde ettiği sonuçlarla seramik alanına yeni bir yön kazandıran Stephen Creech, üç boyutlu bir form üretilmesini mümkün kılacak şekilde yeniden reçetelendirdiği sır, sanat seramiğinde başrol olma fırsatı vermiştir. Şimdiye kadar bir formun tamamlayıcı bir detayı olarak karşımıza çıkmasına alışık olduğumuz sırt, şimdi formun kendisidir.

Ülkemizde yazılı kaynak elde etme hususunda sıkıntı çektiğimiz, sırın günümüzdeki değişim ve gelişimini konu alan bu makale kapsamındaki bilgiler tümüyle yabancı sanatçıların paylaşımları ve çeşitli yabancı internet siteleri sayesinde elde edilebilmiştir. Özellikle yurt dışında seramikle bağlantılı kişiler arasında gün geçtikçe yayılmaya devam ettiği görülen sırdaki bu yeni döneme değinen bir diğer makale ise yakın zamanda basılmıştır (Yıldırım ve Tazeoğlu Filiz, 2023). Bahsi geçen makalede sırın değişen kullanım şekline rağmen yardımcı bir malzeme olma özelliğini korumaya devam ettiğine değinilirken; bu makalede sırın artık tek başına kullanılarak üç boyutlu bir form üretilmesini mümkün kılacak bir malzeme şeklinde reçetelendirildiği ve seramikte başrol olma özelliği kazandığı vurgulanmıştır. Her iki makalede de konu benzer yönleriyle ele alınsa da bu makalede ayrıca güncel seramik diline yerleştiği görülen ve sanatçılar tarafında sıklıkla kullanılan alana ait yeni tanımlar ve detaylarına da yer verilmiştir.

3. SONUÇ

Sanatçıların seramik teknolojisi ve kimya bilgilerine ait deneyimlerini merak ve cesaretleriyle geliştirerek oluşturdukları yeni reçeteleri sayesinde, sır bugün görevleri gereği seramik yüzeyi kaplamakla yükümlü birkaç milimetrelilik bir tabaka şeklinde kullanımına alışık olduğumuz bir malzeme olmanın bir hayli ötesine geçmiştir.

Bilindik sırlama yöntemlerine karşı alternatif bir yöntem arayışında olma ya da var olan bir sırlama yöntemini geliştirerek kişiselleştirme çabası taşıma gibi sebeplere çözümler arayan özellikle yeni nesil yabancı sanatçılar, geleneksel sır kullanımına devrimci bir edayla başkaldırmış ve sırda çağdaş bir dönem başlatılmıştır. Bu makale kapsamında ele alınan sanatçılardan Takuro Kuwata kendi kültürüne ait geleneksel sırlama yönteminin çağdaş bir yorumuyla; Brian Rochefort ise kullanımına alışık olmadığımız farklı fiziksel ve kimyasal yapıdaki gloop sırlarıyla karşımıza çıkmıştır. Gloop sırlardaki gelişim ise sırasıyla Nathan Mullis, Kiyoshi Kaneshiro ve son olarak bu malzemeyi daha da iyileştirerek yeni özellikler kazanmasını sağlayan Sean Michael Gallagher üzerinden incelenmiştir. Bahsi geçen bu beş sanatçının eserleri incelendiğinde, sırın değişen tüm özelliklerine rağmen hâlâ bir yüzey kaplaması olarak seramikte yardımcı malzeme olma özelliğini korumaya devam ettiği gözlemlenmiştir. Cory Brown ve Alex Zablocki de eserlerinde yine yardımcı malzeme olarak kullanmaya devam ettikleri; ancak bir yüzey kaplaması olmanın ötesine taşıdıkları sıra ayağa kaldıracak reçeteler tercih etmiş ve buna uygun olacak şekilde yeni üretim metotları geliştirmişlerdir. Değiştirilen yapısına ve uygulama yöntemlerine rağmen şimdiye kadar hep yardımcı malzeme olarak karşımıza çıkan sır, günümüzde Stephen Creech sayesinde artık üç boyutlu bir hâl alabilen ve daha da önemlisi tek başına form oluşturma yeterliğine sahip esas malzeme olma özelliği kazanmıştır. Creech, diğer yedi sanatçının aksine sadece sır kullanarak üç boyutlu bir form üretmeyi başararak sıra ayağa kaldırmış ve sıra söz söyleme fırsatı tanımıştır.

Hem kimyasal hem de fiziksel yapısında meydana getirilen değişikliklerin renk, doku ve boyut gibi öğelerle harmanlanması neticesinde yeni bir terminolojiye sahip olmaya başladığı bilgisine erişilen sırın, bu makale kapsamında ele alınan sanatçıların, son derece başarılı sonuçlar elde ettikleri kişisel reçetelerine verdikleri glaze chunk, nerifoami, gloop, claze, ceramicglass, nerikomi clay / glaze gibi tanımlarla 21. yüzyılda seramik literatürüne girmeye hak kazandığı gözlemlenmiştir.

Sır ve çamurun ahenkli kullanımından elde edilen reçeteler sayesinde bilindik sırlarla elde edilmesine alışık olduğumuz yüzeysel değişimler artık yerini köklü biçimsel değişimlere bırakmıştır. İçerikleri de göz önünde bulundurulduğunda, pek çok sır reçetesinde bulunan çamur katkısı, ayrı gibi görünen bu iki malzemenin asla birbirinden ayrılmayacağını kuvvetli bir göstergesi niteliğindedir. Daha artistik sonuçlar elde edilmesini mümkün kılan bu önemli birlikteliğe ait metotların, sanatçılar arasında çeşitli siteler aracılığıyla paylaşıldığı da yapılan internet taramaları esnasında tespit edilmiştir.

Geleneksel sırlama yöntemlerinin ve kurallarının da birer birer terk edilmesine sebep olduğu görülen sırın yeni hâli öngörülemez oluşuyla seramik alanına yaratıcılık anlamında sonsuz değişim ve gelişim imkânı sunmaya başlamıştır. Yeri değişen, bir ifade aracı olarak güçlenen ve kazandığı yeni özellikleri sayesinde her defasında biricik eserler üretmeyi mümkün kılan seramik sırnın önümüzdeki süreçlerde seramik malzeme ve teknolojisine gönül vermiş kişilerce daha farklı yollar alacağı kuşkusuzdur. Yapılan bu araştırmanın alan ile ilgili sanatçı, zanaatkâr ve tasarımcılara yol göstermesi, ilham kaynağı olması amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Arcasoy, A. ve Başkırkan, H. (2020). Seramik Teknolojisi. Birinci Basım. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Balyemez, M.A. (2017). Seramik Kültüründe Renk Ögesi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı. Sanatta Yeterlik Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Çakı, M. (1999). Neolitik Dönemden İlk Çağa Seramiğin Kültürel Nesne Olarak İnsan Yaşamındaki Yeri. Sanatta Yeterlik Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Genç, S. (2022). Artistik Seramik Sırları Sır Sanatı. Geliştirilmiş İkinci Baskı. Eskişehir: Ülküofset.
- Kaplan, Y.S. (2022). Sanat Seramiğinde Bir Anlatım Aracı Olarak Seramik Sırlarının Kullanılması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Mete, Z. (2020). Seramik Kimyası. İzmir: Tibyan Yayıncılık Basım Yayın Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
- Yıldırım, Ö & Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Çağdaş Seramik Sanatında Yeni Bir İfade Biçimi Olarak Yoğun Sırlama ve Sırla Şekillendirme. Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 0 (43), 272-292. doi: 10.14520/adyusbd.1232894

Elektronik Kaynaklar

- Artnet. (2023). Takuro Kuwata, *Artnet*, Erişim: 05.04.2023. <https://www.artnet.com/artists/takuro-kuwata/>
- Behringer, David. (2019). Overglazed: The Sculpture of Brian Rochefort. *Design Milk*, Erişim: 21.04.2022. <https://design-milk.com/overglazed-the-sculpture-of-brian-rochefort/>
- Brown, Cory. (2021). Glaze Tower, Instagram. Erişim: 04.04.2023. <https://www.instagram.com/p/CTYBOuvLst4/>
- Brown, Cory. (2022). Trying to get those fat drips..., *Instagram*, Erişim: 04.04.2023. <https://www.instagram.com/p/CZwtft1jTF2/>
- Brown, Cory. (2023). About, *Cory Brown Ceramics*, Erişim: 04.04.2023. <https://corybrown ceramics.com/pages/about>
- Creech, Stephen. (2021). Fresh Drop of Rainbow Marshmallow Cloud Vessels, Nerifoami. *Instagram*, Erişim: 25.02.2022. <https://www.instagram.com/p/CTcjYrcLIXI/>
- Creech, Stephen. (2021). Claydoh™. *Instagram*, Erişim: 25.02.2022. <https://www.instagram.com/p/CXEiuaPFfXy/>
- Creech, Stephen. (2022). Nerifoami. *Instagram*, Erişim: 12.04.2022. <https://www.instagram.com/p/CcQFdN2LMVz/>
- Kaneshiro, Kiyoshi. (2022). Untitled. *Artsy*, Erişim 04.04.2023. <https://www.artsy.net/artwork/kiyoshi-kaneshiro-untitled-2>
- Kuwata, Takuro. (2009). Porcelain Tea Bowl. *Takuro Kuwata*, Erişim: 04.04.2022 <http://www.takurokuwata.com/>
- Marks, Anna. (2016). Drinking Out of Cups? Eccentric Ceramics Reinvent the Tea Ceremony, *Vice*, Erişim: 18.04.2022. <https://www.vice.com/en/article/nz4pp8/eccentric-metallic-ceramics-japanese-tea-ceremony>
- Mullis, Nathan. (2022). Çanak. *Nathan Mullis Artist*, Erişim: 04.04.2022 <http://www.nathanmullisartist.co.uk/vessels>
- Solomon, Mindy. (2019). It Only Counts If You Take A Big Picture. *Mindy Solomon*, Erişim: 04.04.2023. <https://mindysolomon.com/exhibition/it-only-counts-if-you-take-piece/>

Studio Eleven (2023). Erişim: 05.04.2023 <https://studioeleven-shop.squarespace.com/our-shop/p/volcanic-agate-ceramics-by-nathan-mullis>

Westall, Mark. (2016). There's Something About Ceramic's Especially Those Of The Japanese Artist Takuro Kuwata At Alison Jacques Gallery, *FAD Magazine*, Erişim: 05.04.2023.
<https://fadmagazine.com/2016/11/01/theres-something-about-ceramics-especially-those-of-the-japanese-artist-takuro-kuwata-at-alison-jacques-gallery/>

Zablocki, Alex. (2020). Vase. *Instagram*, Erişim: 21.02.2022. <https://www.instagram.com/p/B8gpxkogaNZ/>

Zablocki, Alex. (2020). Field of Glaze. *Instagram*, Erişim: 21.02.2022.
<https://www.instagram.com/p/B8JmajugL1T/>

Zablocki, Alex. (2020). Glaze Chunks. *Ceramics Monthly*, Erişim: 21.02.2022.
<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Glaze-Chunks#>

Zara, Janelle. (2019). A Sculptor Who Makes Ceramics Inspired by Volcanoes. *The New York Times Style Magazine*, Erişim: 21.04.2022 <https://www.nytimes.com/2019/08/07/t-magazine/brian-rochefort-sculptor.html>

Araştırma

MAT COLLISHAW'UN SANATINDA HIERONYMUS BOSCH ETKİLERİ HIERONYMUS BOSCH INFLUENCES ON MAT COLLISHAW'S ART

Seda Oturmak, Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
sedaoturmak@gmail.com, 0009-0009-6131-2474

Dr. Öğr. Üyesi Ezgi Yemenicioğlu Negir, Resim Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
ezginegir@comu.edu.tr, 0000-0002-4027-6218

Öz

Rönesans'ın¹ Kuzeyli temsilcisi Hieronymus Bosch'un günümüzde şaşırtıcı bulunabilen, fantastik örgelerle kurulmuş resmi, kendinden sonraki sanatçıları etkilemiştir. Bu çalışmada Bosch'un sanat anlayışının günümüz sanatındaki etkilerinin, Sanatçı Mat Collishaw özelinde incelenmesi amaçlanmıştır. Bosch ve Collishaw'un yaşadıkları dönemler arasında yüzlerce yıllık zaman dilimi olmasına rağmen paralellik tespit edilmiştir. Her iki sanatçının ortak noktasının dinsel bir yaşantıyı deneyimledikleri geçmişleri ve bunun eserlerinde izlenebilmesi olarak tespit edilmiştir. Her iki sanatçının dünyasal zevkler, insan davranışları ve cehennem üzerine eğilmeleri dikkat çekicidir. Çalışma aynı zamanda 'kalabalık' temasının farklı disiplinlerdeki biçimlerini karşılaştırmalı olarak değerlendirmeyi hedef almıştır. Çalışmada sanatçıların eserlerindeki teknik özellikler yerine, farklı yüzyıllardan iki sanatçının düşünce ve kompozisyon yönünden sanatsal yaklaşımlarının değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Araştırmanın kapsamında sanatsal ifade biçimlerini etkileyen teknolojik gelişmeler yönünden teknik avantajlar üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Hieronymus Bosch, Mat Collishaw, Figür, Dinsel Anlatım

Abstract

The paintings of Hieronymus Bosch, the Northern representative of the Renaissance, with his fantastic patterns, have inspired many artists. This study aims to examine the effects of his work on today's art, specifically the art of Mat Collishaw. This article focuses on Bosch's and Collishaw's art and the parallels of their work despite the hundred years between the periods they lived. The commonality is the religious elements that are visible in their works. It is noteworthy that both artists focus on earthly pleasures, human behavior and the hell. The article also aims to examine the 'crowd' theme in different disciplines comparatively and the technical advantages that can be obtained in terms of technology and their affects on artistic expression.

Keywords: Hieronymus Bosch, Mat Collishaw, Figure, Religious Expression

¹ Rönesans: XV. Yüzyıldan başlayarak İtalya'da ve daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde hümanizmin etkisiyle ortaya çıkan, klasik İlk Çağ kültür ve sanatına dayanarak gelişen bilim ve sanat akımı; uyanış (TDK, 2012).

1. GİRİŞ

Kuzey Rönesans resminin ustalarından Bosch dinsel konuları gerçeküstü bir anlatımla betimlemesi bakımından çağdaşlarından bölgesel olarak farklı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Eserlerinde cennet ve cehennem betimlemelerine ve dinsel öğretilerin resimlenmesine sıklıkla yer verdiği görülür. Resimlerindeki figürler arasında fantastik bir yaklaşımla oluşturulmuş canavarlar, dünya dışı gibi görünen yaratıklar, ölçeklerinin çok dışında bitkiler; geniş bir yaratıcılık ve hayal gücünün ürünüdür. Bu fantastik biçimlerle izleyiciyi işlediği çoğu dinsel içerikli konunun içine çeker, sürekli olarak şaşırtır ve başka bir âleme bakıyormuş duygusunda tutar.

İngiliz sanatçı Mat Collishaw'un sanatında da dinsel olana dair vurgu dikkat çekicidir. Yetiştirdiği ortamın katı dinsel yapısından kaynaklanan etkiler sanatında belirgin olarak izlenebilmektedir. Yaşadığımız dünyaya egemen hale gelen imgeler ve imajları ahlaki açıdan eleştirir. Bu yönüyle Bosch'un ahlaki değerleri ya da bu değerlerin yokluğuna dair görünüşleri vurgulayan eserlerindeki anlayışa yaklaşır. Bosch'un en bilinen eserlerinden olan ve Collishaw'un esinlendiği eserlerden olan 'Dünyevi Zevkler Bahçesi' ile Collishaw'ın 'Dünyevi Olmayan Zevkler Bahçesi' adlı çalışmaları birbiriyle bağ kurar.

Bu bağ daha iyi anlayabilmek için çalışmaların kendi hayatlarına dair olma durumu, ışık-gölge uygulamaları ve tema bakımından ilişkisi karşılaştırılacaktır. İnanca karşı tutumlarının sanatlarına ne şekilde yansıdığı, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konacaktır. Bu karşılaştırmayı yapmak için öncelikle iki sanatçı hakkındaki bilgilerin derinleştirilmesi faydalı olacaktır.

1.1. Hieronymus Bosch

Fantastik tasarımları ile dikkat çeken Kuzey Rönesans ressamıdır. Belçika yakınlarındaki Hertogenbosch'da yaşamıştır ve adını buradan aldığı düşünülmektedir (Gevgili, Hasol, & Özer, 1997: 249). Döneminde bu coğrafyada din günlük yaşamın büyük bir parçasıdır ve hala Ortaçağ kilisesinin etkisindedir. Kendisi de 'Meryem'in Kardeşleri Tarikatı' adında 1328 yılında kurulan ve Meryem'in kutsallığına adanmış bölgesel bir dini tarikata mensuptur. Doğum tarihi de dâhil olmak üzere ressamın hayatı hakkında doküman bulunmamaktadır. Yaşadığı şehri terk ettiğine dair bile kayıt yoktur, varsayımlar doğduğu kasabadan belki de hiç çıkmadığı yönündedir. Sanatçı ile ilgili kısıtlı kayıt olmasına karşın mümin bir Hristiyan olduğu sanılmaktadır. Bu özelliği ve bulunduğu çevrenin sanat ortamı sanat üretimine de yansımıştır. Bosch'un öldüğü 1516'dan on yıl kadar sonra istatistikî bilgiye göre her 19 kişiden 1'i dini bir kuruma bağlıdır ve ülke genelinde en yüksek rakamlar buradadır. Resim eğitimi kendisi de ressam olan babası ya da amcalarından aldığı tahmin edilmektedir (Muratlı, 1996: 5-8).

1.1.1. Bosch'un Resmi

Hieronymus Bosch sanatsal bakımdan kendi çağdaşlarından Van der Weyden, Van Eyck ve Maeler'i önemsemiştir (İrak, 2019: 40). Dönemin İtalyan ressamlarına kıyasla gerçekçiliği dikkat çekici fakat kendini ifade biçimi daha serbest ve zaman zaman fırça darbelerini gösterir yapıdadır. Rönesans'ın kendi bölgesinin karakteristiğinde teknik ustalığına ulaşmış; bilimsel perspektifi kavramış, anatomi ve klasik mimari bilgisine hâkimdir. Kötülüğü betimleyiş tarzı ile Ortaçağ'dan beri gelmiş korkuya somut bir tasvir kazandırmıştır (Gombrich, 2015: 359). Ressam manzarayı arka planda bırakıp izleyicinin odaklanmasını istediği hareketi ton geçişleri ile kademeli olarak öne çıkarmayı başarmaktadır.

Hiciv ve umutsuzluk ifadesini sanatçının çalışmalarında izlemek mümkündür. 16. Yüzyılın başında olgunluk dönemini izleriz. Doğa tasvirinde ustalaşmış, kendi fantezi dünyasını ekseriyetle görünür kılmaya başlamıştır (Muratlı, 1996: 8).

Başka çalışmalarında da Dünyevi Zevkler Bahçesi eserindeki triptik türünde eserler vermiştir. Solda güzel hayvanlar ile Âdem ve Havva'nın cennetteki ilk günahının tasviri, ortada dünyevi zevkler içinde insanların sahte cenneti olarak dünya yaşamını anlatan bir bölüm, sağda ise cehennem ile insanların davranışlarının sonucunda cezalarının görselleştirilmesi bulunmaktadır. Sağ ve soldaki paneller kapandığında Dünya'nın yaratılışı rölyefi görünür.

Eserin yan panelleri kapatıldığında gri tonlarının ağırlıkta olduğu; dünyanın yaratılışının üçüncü günündeki yeryüzü sularının yerden ayrılışı tasvir edilmektedir. Yan paneller açıldığında ise sağ taraftan başlayarak yukarıda bahsi geçen insanlığın kaderine dair ürkütücü mesajlar barındıran üç panel ile karşılaşmaktadır.



Görüntü 1: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, (Yan kanatlar kapalı haldeki görünümü) Pano üzeri yağlıboya, 185.8x172.5cm, 1490-1500
[https:// www.museodelprado.es/en](https://www.museodelprado.es/en)

Ön plandaki genel karışıklığa karşı perspektif ve geometri arka planda yüksekte belirlenmiş ufuk çizgisi ile panoramik bir kompozisyon oluşmasını sağlamakta, tek ve sürekli bir manzara duygusu yaratılmaktadır (Pilar , 2016: 17). Cennetin göz alıcı renkleri ile doğanın içinde Âdem ve Havva'yı kusursuz gösterirken, yan panele geçildiğinde doğanın renkleri ve göz alıcılığı devam etmekte ancak artık Âdem ve Havva mükemmelliklerini yitirmiş görünmektedir. Cennetten kovulmalarına sebep olan elma bu panelde sıklıkla ve farklı biçimlerde yer bulmaktadır (Şengür, 2021: 52). Bitkiler ve hayvanlar olduklarından hayli büyüktür ve normalde olmamaları gereken yerlerde olmamaları gereken durumdadırlar.



Görüntü 2: Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Pano üzeri yağlıboya, 185,8x249cm, 1490-1500
<https://www.museodelprado.es/en>

Dünyevi bahçede kalabalığın ikili ya da daha fazla kişilik gruplar halindeki tuhaf davranışları erotik göndermeler içermekte insanlar içinde bulundukları ortamın geçiciliğinden bihaber görünmektedirler. Bu durum Collishaw'un çalışmasında da görünürdür. Bir kadının başındaki kirazın aç gözlülüğü ve yumurta imajının, ama rahmini sembolize etmesi ve insanların ona sığınmaya çalışmasının günlük hazlardan kaçınılması gerektiğine işaretlerden sayılmaktadır. Yumurta örneğini epikürcü yaklaşımla incelediğimizde haz anlık ve dürtüsel olan değil sürekli yaşanan ve erdemli olması açısından yakındır (Akin, 2014: 78).

Cehennem tasvirinin olduğu panoya geçildiğinde arka plandaki şehir yangını manzarası ve yangının yarattığı kaos panelin korkunç atmosferine destek olmaktadır (Şengür, 2021: 57). Müzik aletleri ile yapılan işkencelerden dolayı bazı kaynakların müzikal cehennem olarak tanımladığı cehennem görülmektedir. Dünyadayken zamanlarını dünyevi müzikle harcayıp ibadetlerini yerine getirmeyenler cehennemde cezalarını çekmektedirler, toplumun kınadığı ahlaksızlıklar cezaları ile tasvir edilmektedir (Pilar, 2016: 17). Resimdeki yoğun sembolizmi, üst taraftaki dev kesilmiş kulaklarda da görmek mümkündür. Bu imge Kutsal kitapta bahsi geçen günah işleyen uzuvdan azade kalan kişinin kalan kısmının cennete girebileceğine referans olmaktadır. (Şengür, 2021: 49) Kimi yaratıklar tarafından yenilerek işkence gören insanlara örnek olarak açgözlülerin bir tür baykuş yarattığı tarafından yutulup, bir çeşit çocuk tuvaletine anüsünden atılması gibi cezalandırmalar verilebilir. Dönemin eleştirilen bazı din adamlarının ve kimi sosyal sınıfların dışlanmasını anlatmak için rahibe örtüsü örten domuzun çıplak bir adama sarılması gibi figürler de resmedilmiştir (Pilar, 2016: 25).

Sanatçının amaçladığı sanatın toplumu kontrol mekanizmasındaki yerini kullanmaktır (Harris, 2013: 158). Resme Psikoanalitik ve Antropolojik açıdan bakıldığında bireyselliğin ve güdülerin sosyal düzen ve bütünlük içindeki konumu ve ana fikre odaklanılışı dikkat çekicidir. Dünya üzerindeki insanın ahlaki çöküşünün, dünyanın geçiciliğinin ve yapılan edimlerin sonuçlarına dair yarattığı alem izleyiciye ibret olması açısından var edilmiş görünmektedir.

1.2. Mat Collishaw

Londra'da yaşayan İngiliz sanatçı 1966 yılında doğmuş ve hala sanatsal üretimlerini Londra'da sürdürmektedir. Türkiye'de dâhil olmak üzere birçok ülkede prestijli sanat alanlarında çalışmalarını izleyicilere gösterme fırsatını yakalamış bir sanatçıdır. Türkiye'de sergi açtığı yerler arasında Arter, Yapı Kredi Sanat ve Sakıp Sabancı Müzesi vardır. Dini kaynak olarak sadece İncil'i alan, kendilerini İsa'nın kardeşleri gören ve televizyon izlemenin yasak olduğu Kristadelfian mezhebine mensup bir ailede imgeden soyut biçimde büyümüştür. Ailesinin televizyonu kirli olarak adlandırmasını ve bu sebeple kendisine ne kadar cazip göründüğünü sıklıkla dile getirmiştir. Çalışmalarında imgelerin manipülatif kurgusunu yapma güdüsü belki de bu çocukluk sürecinden kaynaklanmaktadır (Dikbaş, 2013: 23). Basın ve medyanın insanlar üzerindeki etkisini sıklıkla çalışmalarında eleştirel bir dille anlatmaktadır (Collishaw, 1995: 9). İnsanların kitle iletişim araçları ve toplum tarafından şekillendirilmesi sonucunda aldığı halleri çalışmalarında izlemek mümkündür. Eserlerinde İnsana naif bir açıdan bakmaz; aksine insandaki kötücül tarafa sıklıkla vurgu yapar.

Yağlı boya, fotoğraf, heykel ve birçok yeni sayılabilecek sanat dalında eserler vermiş olan sanatçı Hieronymus Bosch'tan esinlendiği gibi Bernini, Albrecht Dürer ve Arnold Böcklin'in eserlerinden de yola çıkarak çağdaş sanat alanında eserler üretmiştir. Aldığı klasik sanat eğitimi ile geliştirdiği kavramsal yaklaşımı

Yaptığın bir resmin sadece gösterdiğinden oluşmadığını, önemsiz elemanların ve detayların nasıl vücut bulabileceğini, bir heykel formuna dönüşme potansiyelleri olabileceğini gösterdiler. Gördüklerimiz sadece sanatla ilgiliydi ve asla medyumlar birbirinden ayrı ya da üstün tutulmuyordu (Collishaw, 2013: 73).

şeklinde ifade etmektedir. Ele alınan çalışmasında Rönesansın İtalya'daki ifadesinden uzak Kuzey ustalarının; özellikle çalışmalarına verdiği isimlerde ifade ettiği gibi Hieronymus Bosch'un güncel bir yeniden ele alınışı denemelerini hissettirmektedir.

1.2.1. Collishaw 'un Sanatı

Sanatçının örnekte incelenmiş eseri gibi çok sayıda optik illüzyon içeren çalışması vardır. Ele alacağımız eser bir Zoetrop'tur. Bahsi geçen çalışma Türkiye'deki ilk kişisel sergisi olan 'Hayalet Görüntü'de 2013 yılında Arter'de sergilenmiştir ve serginin küratörlüğünü Başak Doğa Temür yapmıştır. Zoetrop durağan resimleri deviniyormuş gibi gösteren bir aygıttır. Terim Yunanca kökenli olmakla birlikte canlı ve dönüş anlamına gelen sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmektedir. Yanlarında küçük delikler bulunan bir silindirden oluşur. İç kısmı resimlerle kaplı olan bu silindir döndürüldüğünde hareketli bir görüntü meydana gelir. Collishaw'un eserinin ilk prototipi

1834'te yayımlanmış ve mekanizması düzgün yerleştirilmiş görme aralıkları barındıran silindirik bir kaptan oluşuyordu. İç kısmında bir hareketin farklı evrelerini gösteren bir dizi görüntü yer almaktaydı. Silindir çevrildiğinde resim kesintili hareketlerle canlanıyordu. Bu eser sanatçının sanal gerçeklik de dâhil olmak üzere izleyiciye sunduğu ilginç ve yenilikçi sanatsal deneyimlerden biridir. Collishaw Viktoryen optik oyuncaklara ilgi duymaktadır. Bizim sapkın heyecanlarımızın birer parçası olarak gördüğünü ve ahlaksal durumumuzun hisler açısından nasıl şekil aldığını sorgulayan çalışmalar üretmektedir (Collishaw, 2013: 73). Form ile ayrılmaz bir yakınlığı olmasına karşın bir sanatçı olarak kendi dünyasını yansıtmayı da önemsemektedir. Medyada izleyicinin karşılaştığı gizemli ve olumsuz olaylara karşı iştahı, çalışma konuları için güdüleyicidir. Işık çalışmalarının önemli bir elemanıdır. Cansız nesnelere ışık ve hareketle canlıymış illüzyonu yaratmayı sevmektedir.



Görüntü 3: Mat Collishaw, Dünyevi Olmayan Zevkler Bahçesi, Zoetrop, 2009
<https://www.matcollishaw.com/works/the-garden-of-uneearthly-delights/>

Ele alınan çalışma 200cm çapında bir zoetrop 'tur. Küçük reçineden üretilmiş figürler mekanizmanın dönmesi ile hareketli görünür. Öfkeli bebeğin hareketleri, etraftaki hayvanların tekinsizliği Bosch'un günahkarlarına bir imadır ve çarpıcı bir görsellikte can bulmaktadır. Yine Bosch'un resimlerinde karşılaştığımız gibi kimi güzellik ve düzen öğelerinde şiddet ve kaos görünürdür.

Dünyevi zevkler bahçesinde olduğu gibi canlılar ve bitkiler olduğundan büyük ölçekte çalışılmıştır. Dünyevi Zevkler Bahçesindeki yeryüzünü betimleyen günah ortamı düşünülerek çalışma değerlendirildiğinde Bebek figürü ise ilginç ve etkileyici bir görsel sunmaktadır. Bilinçaltı çağrışımı ve sembolizmi doğum, hayat bulma olmasına karşın bebek zaman zaman yıkıcı hatta zalimdir. Mekanizma çalıştığında yüzlerce bebek figürü zıplayan balıklara ve dev kanarya yuvasındaki henüz çatlamamış yumurtalara vurur gibi görünmektedir. Bebeklerin yumurtaya onu kırmak istemesine atılımı yumurtanın sembolik kullanımı açısından Bosch resimleri ile özdeşir. Mekanizma bebek imgesinin insanlarda masumiyet ve umut ile ilişkili duygular uyandırmasını temelden sarsan bir hareket başlatmaktadır. Çalışmanın ışık kullanımı sebebiyle epileptik tepkimelere yol açabilecek fotosentetik yapısı izleyiciye rahatsızlık hissi ve şaşkınlık yaşatmaktadır. Bosh'un resmindeki günaha ve korku duygusuna gerçek hareketi kendi tekniği ve ifade biçimiyle eklemiş gibidir. Şekilsel olarak kullanılan çember yapısı Bosch'un canlılar dünyasını imlediği orta paneldeki havuz

etrafındaki figürlerin yerleşimi ile özdeş görünüm sunmaktadır. Aynı rahatsızlık hissi ve şaşkınlık Bosch'un Dünyevi Zevkler Bahçesi eserinde de duyulmaktadır. Çalışma benzer duyguların izleyiciye yaşatılması için çağların olanaklarının kullanımı bakımından farklılıkları ve teknolojik gelişmeleri ortaya koymaktadır.

2. BOSCH VE COLLISHAW'UN SANATINDAKİ ORTAK PAYDA OLARAK DİNSEL İÇERİK

Bosch ve Collishaw'un eserlerini ve sanatsal yaklaşımları incelendiğinde, sanatçıların ortak noktasının dinsel içerik olduğu görülmektedir. Yaşamlarında önemli etkisi olan dinsel öğretiler sanatsal ifadelerinde de görünürdür. Burada kastedilen dinsellik Hristiyanlık ve İncil Kitab-ı Mukaddes kaynaklıdır. Kilise tarafından sipariş edilen eserleri üreten Rönesans sanatçıları için İncil'de yer alan öyküler; temel konular olarak sıklıkla resmedilmiştir. Bu konuların izleyicinin kilise doktrinini içselleştirmesi işlevine sahip olduğu da ortadadır. Ortaçağ'da okuma yazma oranının düşük olması, halka günahların öğretilmesi için resmin vaz geçilmez bir araç olmasına sebep olmuştur. Resim sanatının döneminin sosyal, kültürel, ekonomik ve dini yaşantıları gibi birçok gerçekliğini yansıtmak konusunda belgelik özelliği taşıması; çalışmaların incelenmesi ile Bosch'un yaşadığı çağ hakkında da birçok fikir edinilmesini sağlamaktadır. Resmin izleyicisi için bir anlatımının olması ve bu mesaj üzerinden dini eğitim vermesi işlevi günümüz kitle iletişiminin (dini mesajdan ayrı tutarak) bir klasik çağ sanatı aygıtı gibidir. Okuma yazma bilmeyen kitlesine radyo ve televizyonun ulaşmasındaki işlevsellikle benzerdir.

Hristiyanlıkta günah meselesi önemli bir problem olarak ele alınmış olmasıyla birlikte Bosch'un yapıtlarında cehennem ve günah-günahkâr imgelerinin çağdaşlarına oranla daha etkili olduğu görülmektedir. İnsanın günahkarlığını ve ruhunu detaylandırış biçimdeki ibret verici ifade günahıtan kaçınma ve korkma duygusu yaratmaktadır (İrak, 2019: 40). Günah kavramı "Dini bakımdan suç sayılan iş veya davranış." (TDK, 2012: 174) şeklinde ifade edilmektedir. Tanımlarında tanrının emirlerine karşı gelmek, dindeki yasakları fiile dökmek ve ölümden sonra cezalandırılacağına inanılan davranış olma ortak noktaları bulunmaktadır (Püsküllüoğlu, 2017: 331). İnsanların kaçınmaları gereken davranışlar Hristiyanlıkta; 'yedi ölümcül günah' olarak adlandırılmıştır. Bu günahlar açgözlülük, kıskançlık, kibir, oburluk, öfke, şehvet ve tembelliktir.

Kutsal kitapta yazmamaktadır ancak ilk kez Aziz John Cassian (306-435) tarafından listelenmiş, Papa Gregory (540-604) tarafından da yedi tane olduklarında karar kılınmıştır. Fiili günahlar kategorisi altında listelenen yedi günah ölümcül bulunmuş, ölümcül olmayan bağışlanabilir günahlar bu günahlardan ayrı cehalet ve düşüncesizlikten işlenen günahlar olarak ayrılmıştır. (Güngör, 2014: 38). Bu ayrımla hem bireye hem topluma, ahlaken ve dinen onaylanan bir bakış kazandırmak amaçlanmaktadır. Kilise cehennemine gitme cezası sebebiyle günahların üzerinde ciddiyetle durmaktadır. Vatikan son dönemlerde sosyal etmenleri göz önünde bulundurup öğrenile gelen günah listesi üzerinde revizyona gitmiştir (Genetik modifikasyon, insanlar üzerinde deney, fakirliğe sebebiyet verme vb.) ve çağa ayak uydurmak için çalışmalar sürdürmektedir (Sümer, 2016: 486-487).

Kilisenin siparişleri doğrultusunda konu yedi ölümcül günah ismi ve açıklamaları ile birçok sanatçının çalışmasında yer bulmuştur. Hieronymus Bosch'un da bu konuda yaptığı panel üzerine yağlı boya çalışması 'Yedi Ölümcül Günah' eseri bu bağlamda dikkate değerdir.

Çalışmadaki Tanrının her şeyi gören gözünü temsil eden daireyi merkeze alan orta alanda bahsi geçen yedi ölümcül günahın betimlemelerini içeren yedi bölüm oluşturulmuştur.

Tablonun köşelerindeki dört adet daire: Ölüm, Kıyamet ve Cehennem ve Şan'ın temsilleridir. Merkezi çemberin alt ve üstünde resme ortalı biçimde bulunan iki yazıda Latince; dini olarak ibret verici tarzda yazılar bulunmaktadır. Üstteki metinde

Onlar öğütten yoksun bir millet oldukları için, içlerinde de herhangi bir anlayış yoktur. Onlar bunu anlayacak kadar akıllıydılar, sonlarını düşünmelilerdi! (Pilar, 2016: 29).

ve alttaki metinde ise: "Yüzümü onlardan gizleyeceğim, bakalım akıbetleri ne olacak" yazmaktadır. Ortadaki halkanın en içinde gövdesindeki yaraya işaret eden İsa'yı görmekteyiz, altındaki metinde: "Dikkat et, Dikkat et, Rab izliyor" yazmaktadır (Pilar, 2016: 29). Görüntülerde izleyicisine vermek istediği dersler bulunmaktadır. Dünyadaki aşırı serbestliklerinin ve günahlarının cehennemde sonlayacağını Dünyevi Zevkler Bahçesi'nde olduğu gibi gözler önüne sermek istemiştir. Eser günahların ve sonuçlarının bir şeması gibidir. Okuma yazma bilmeyen halkın gördüklerinden ibret almaları ve davranışlarını toplumda dinen kabul gören yönde sürdürmeleri amaçlanmıştır.

Tanrının her şeyi gören gözü farklı sosyal sınıflardan insanların günahlarını günkü yaşantılarında görmektedir. Çemberin en altındaki resimde bar önünde kavga eden iki sarhoş öfkeyi, sağ tarafından devam eden bölümde şeytanın ayna tuttuğu aynada süslenen kadında kibri, çadırda bir soytarının tertip ettiği eğlencedeki çift şehveti, uyuklayıp ibadet etmeyen adam tembelliği, ölçsüzce yemek yiyen aile oburluğu, rüşvet alan bir yargıç ağgözlülüğü, kavga eden iki köpek kıskançlığı betimlemektedir. Ölüm sonrasına dair dört tasvirde günahların karşılığını kendi zaviyesinden tarif etmekte, dört bölümden; Şan'da Aziz Petrus'un insanlığı cennete davet ettiği görünmektedir (Pilar , 2016: 48).



Görüntü 4: Hieronymus Bosch, Yedi Ölümcül Günah, Pano üzeri yağlıboya, 120x150cm, 1480
<https://www.museodelprado.es/en>

Günah her iki sanatçının da hayatının ciddi oranda içindedir. Radikal mezheplere veya tutucu tarikatlara mensup büyütölmüşlerdir. Bosch çalışmasında direkt dini konuları ele alır. Bu konularda inancı üzerinden cennet-cehennem tasarımları yapmıştır. İnsan davranışları doğrultusunda cennet ya da cehenneme gideceğinin yolunu göstermeyi amaç edinmiştir. Collishaw ise kilise estetiğinden faydalanmış fakat cennet, yaşadığımız dünya ve cehennem üçgeni içerisinde güncel olana odaklanmıştır. Collishaw'ı Bosch ve dinsel içerikle ilişkilendirebileceğimiz birçok eserinden biri de Süpergözetim'dir.



Görüntü 5: Mat Collishaw, Süper Gözetim, Akrilik-çelik-ışık-elektrik aksam, 2010
<https://www.matcollishaw.com/works/supervilliance/>

Çalışma tanrısal kabul edilen ışığı, yarattığı görseli baştan aşağı taramak için kullanır ve ses ile mekanikleştirir. Ve Bosch'un da ortak gayesi olan maddeye düşkünlüğe yaptığı eleştiri karşımıza çıkar (Collishaw, 2013: 70). Süper Gözetim adlı eser ile Bosch'un tanrının her şeyi gören gözünü temsil eden eseri arasında ana temaların yakınlığı belirginleşir. Sanatçı yaşadığı dönemin teknolojisinden yararlanarak, Bosch'un yaşadığı dönemde elde ettiği gibi yenilikçi bir etkiyi, içeriği benzer bir temayı işlemekte kullanır. Çalışmalar resimsel düzlemde ilişkili değildir ancak kavramsal açıdan 21. Yüzyıl sanatçısının çalışma pratiklerini görme ve çıkış noktalarını anlama bakımından anlam kazanmaktadır.

2.1. Çalışmalardaki Bazı Kavramlar ve Etkiler

İnsana en önemli bilgi sağlayıcı gözdür. Bir imge veya ilk kez karşılaştığı bir olay karşısında bilinç dışı bir açıklama ihtiyacı duyar. Algılayacağı birkaç noktayı görmesi geri kalanını beynin tamamlaması için yeterlidir. Geçmiş bilgileri ile bilinçaltı bir yorum getirerek anlamlandırmaktadır. Vücuttaki nörohormon seviyeleri imgelem yolu ile endişe ve haz yaratımına sebep olabilir.

Yalnızca göz beyine iki milyonun üzerinde sinir teli ile bağlıdır. İmgeleme yolu ile yapılan zihinde canlandırma işleminde herhangi bir deneyimi, olayı sanki orada yaşıyormuşsunuz gibi beş temel duyu organınızla hissedersiniz. (Darıcı, 2017: 41).

Sanatçı Mat Collishaw bilimsel gelişmelerin insan algısı üzerindeki etkilerini bilmekte ve bu yönüne hitap eden eserler üretmektedir. Bu bağlamda çıplaklık ve kalabalık temasının düzenlenişi ve ışık kullanımı biçimleri ifadeyi zenginleştirmektedir. Aynı yöntemler Hieronymus Bosch için de geçerlidir, çıplaklık ile verilen tekinsizlik duygusu, kalabalığın yönetimi ve ışık usta ressamın söz konusu eserinde de büyük etkiye sahiptir.

Sanatın etki alanındaki izleyici; sanatçının (ve dönemine göre hamilerinin) inançlarına ikna için sanat vasıtası ile yönlendirilebilir. M.Ö.210 Yılında yapılan ve 1974'te keşfedilen Çin İmparatoru Qın Shi Huang'ın mezarı ve içindeki terakota heykeller bu anlamda dikkat çekicidir.

Terakota ordusu kalabalık bir heykeller grubundan oluşsa da bu çalışmada bahsedilen 'kalabalık' kavramı ile bağlantısı o dönemde kalabalığın nasıl bir güç olarak anlamlandırıldığının bir göstergesidir. Bireyin dünyasını animizm altında incelersek o dönem insanının hatta bugün insanı bile böylesine büyük bir eser karşısında şaşırıp, onun gerçekliğine inanmasına yol açar (Güner, 2013: 12-13).

Aynı etki teknikler değişiklik gösterse de ele aldığımız iki sanatçının söz konusu eserleri için geçerlidir. Kalabalık önemli bir ortak kompozisyon ögesidir ve resim üzerinde izleyici iknada önemli bir ağırlığı vardır. Kalabalık tanımlarından; fazla sayıda insanın bir araya gelmesinden ziyade "...gereksiz, karışık şeyler topluluğu..." kısmı ilk bakışta görsel olarak daha anlamlıdır. Kavramın asıl niteliği bir arada bulunmaktır ve kitlenin hareketleri tahmin edilebilir ancak topluluğu oluşturan kitlenin ruhsal durumunu da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Tehlike ya da coşku gibi durumların yaratabileceği kaos ve olası sonuçları bu çalışmalarda hissedilir (Güner, 2013: 43). Anlatım biçimi olarak Pieter Brueghel de kalabalığın yarattığı karmaşayı 'yedi ölümcül günah'ı betimlediği baskı resimlerinde kullanmıştır. Kalabalık figür topluluklarının oluşturdukları hareketli yapı iki sanatçının da anlatımlarında etkili bir araca dönüşmüştür. Kalabalığa gerçeküstücü bir yaklaşımla eserlerinde yer veren iki sanatçı da sürrealistlerin yaptığı gibi bilinçaltından yola çıkmamakta; dünyevi insanın dünya üzerindeki hatalarını gerçekliğin çok dışında ancak gerçekçi inandırıcılıkta işlemektedir.

Çıplaklık, Bosch'un resimlerinde de Collishaw'un çalışmalarında da karşımıza çıkar. Fakat iki örnekte de figürler nü olmaktan uzaktır. Resim sanatında çıplak figür genellikle kadın ve bir arzu nesnesi biçimde görünürdür. Batı resminde varlığını sanatsal değişimler ve gelişimlerde göstererek sürdürmüş olan çıplak figür; ilkel sanattaki gibi doğal ve özgür olmaktan çıkmıştır. Amaçlanan John Berger'in deyimi ile çıplaklıkta figürleri kendi hallerinde göstermek istemeleridir (Berger, 2016: 52-53). Kendi olma durumu sakinlik ya da sadece bulunma halinde değil; kötücül ve aktiftir. Çıplak olma durumları güzellikten uzaktır. Vücudun normali dışında ve kimlik rollerinin uzağındadır. Dünyevi zevkler bahçesinde çıplak figürler tekinsiz bir zevkin içindedir ve günahın uygulayıcısıdır. Collishaw'un çalışmasında ise izleyicide sempati uyandırması gereken savunmasız; masumiyet ve umut duygusu ile ilişkilendirilecek bebek figürünün çıplaklığı şiddet uygulayıcısıdır. İnsan bedeninin izleyicide uyandırdığı his kabaca bayağı, çirkin, temizlik alışkanlıklarımızın dışındadır (Whitham & Pooke, 2018: 198-199). Ahlak çöküşü ve kötülüğü çağırıştırır. Kuzey Rönesans resmi özeline bağlam karakterizedir ancak 21. Yüzyıl sanatında çıplaklığın ölümü ya da günahı çağırştırdığı bir gelenek bulunmamaktadır. Collishaw'un çalışmalarında Bosch etkileri açısından çıplağı ele alışındaki kavramsal benzerlik görünürdür.

3. SONUÇ

Her iki sanatçının da din ile ilgili çalışmasının bilinçli olarak ve farkında olmadıkları etki alanları olmuştur. Özellikle Bosch'un üretim aşamasındaki niyetleri ile ilgili sadece yaşantısına dair edinebildiğimiz bir takım kısıtlı bilgiler vasıtası ile çıkarımlarda bulunabiliyoruz. Çalışmamız özelindeki insanların ahlaki ve dini açıdan davranışlarındaki yanlışları ele aldığı dünya tasviri ortak paydası söz konusudur. Collishaw açısından durum daha belirgin ve bilgiler günümüz iletişim ortamında sanatçının kendisi de olmak üzere rahatlıkla ulaşılabilir düzeydedir.

Collishaw da tarih boyunca ressamların tasarım veya uygulama aşamalarında kullandığı gibi teknolojinin olanaklarından elverdiğince faydalanmaktadır. Mat Collishaw sanatı; sanat akımlarının, sanatçıların ardıllarına ilham olmaları konusunun 21. yüzyıldaki evriminin ne şekilde gerçekleştiğinin ve ilerleyen yıllarda nelere kapı açabileceğinin bir örneğidir. Hieronymus Bosch'un resamlara esin kaynağı olması durumu Sürrealizmin uygulama noktasında ilklerinden sayılması ile örneklendirilebilir (İrak, 2019: 43). Collishaw'un üretimleri genç sanatçılar ve sanatçı adayları için disiplinler arası bağlantı olarak güncel örnek teşkil etmektedir. Sanatçılar Postmodern çağın yaşantısında; sanatın anlatım olanakları ile Klasik sanatın ustalarına saygı duruşu niteliğinde üretimlerde bulunabiliyorlar ve ustaların anlam içeriklerine ve teknik yaklaşımlarına öykünen çalışmalar verebilmekteler. Collishaw'un sözleri ile "Dijital teknoloji belki daha da şiddetli değişimlere yol açacak. Robotlara dayanan fabrika otomasyonu ve tüm rutin işleri yapacak şekilde tasarlanmış yazılımlar ve algoritmalar, iş hacmini ciddi biçimde etkileme potansiyeli taşıyorlar. Sanatçıların yeni çıkan teknolojilerle etkileşime girmeye çalışmalarının ve bu teknolojilerin olumlu potansiyelleriyle birlikte zararlı etkilerini de yansıtan işler üretmelerinin önemi olduğunu düşünüyorum" (Collishaw, 2018: 13) Collishaw bütün bu teknoloji kullanımına karşı içerik ve anlatım olarak ihtişamlı ve canlı renk kullanımı ve grotesk anlatımı ile Bosch'un kendisine esin kaynağı olduğunu; kendisinin de zaman zaman ifade ettiği gibi imgesel anlamda da göstermektedir. "Collishaw'un burada altını çizmek istediği nokta resmin tarihinin bir süreklilik olduğu. Bernini ile Caravaggio da bunun bir parçasıydılar, Talbot ve zoetrop mucitleri de. Hollywood, Walt Disney ve 20. Yüzyıl sanal gerçekliği, tüm bu büyük tarihin bir parçası. Bugün bu tarih hala devam ediyor ve yapıp ettiklerimiz de ona ekleniyor." (Collishaw, 2018: 72).

Olasılıkların ve sanat üretiminin şekilleniş biçimi ile ilgili Collishaw'un:

Sanal gerçeklik anlamında temaşaya duyduğumuz iştahla ve iğrenç ve grotesk olanı deneyimlemek için duyduğumuz zamansız arzuya uğraşan bir proje geliştirmekteyim. Kendimize dayattığımız dijital bir cezaevinde teknolojinin bizi nasıl esir aldığını yansıtıyor. 17. Yüzyıldan bir tabloyu yeniden yaratıyor olacağım, yürüyerek yaklaşabilecek, dokunabilecek ve etkileşime girebileceksiniz (Collishaw, 2018: 72)

ifadesi genç sanatçılar için fikir açıcı ve anlamlıdır.

Rönesansın usta ressamlarından Hieronymus Bosch'un sanatının, güncel sanat alanında çalışmalar üreten sanatçılara esin kaynağı olması bağlamında Collishaw örneği verilmiştir. Çalışmalarındaki ortak yönlerinden sayılabilecek fantastik gerçekçilik Bosch'un resminde izleyicisini etkileyecek günlük gerçekçiliği barındırdığı gibi resimlerdeki evrendeki gerçek dışılık 21. Yüzyıl izleyicisini dahi şaşırtabilecek detaylılık ve yaratıcılığa sahiptir. (Tetire, 1992: 20) Sanatçı eserlerine verdiği isimler ile Hieronymus Bosch'a saygısını göstermektedir. Bosch'un çağdaşlarından çok ileride tasarım yeteneği ve hayal gücü; dikkat çekicilik anlamında beş yüz yıldan fazla zaman önce yapmış olduğu eserleri ile günümüzde dahi şaşkınlık ve hayranlık yaratmaktadır. Kompozisyonlarında yer verdiği fantastik öğeler organik-mekanik tasarımları ile hayret uyandırıcıdır ve güncel sanat alanındaki sanatçılarla kıyaslandığında dahi daha yaratıcı ve özgün bir nitelik barındırmaktadır.

Yapılan karşılaştırma Hieronymus Bosch'un 'Dünyevi Zevkler Bahçesi' eserinden etkilenmiş bir çağdaş sanatçının kendi ifade yöntemleri ve pratikleri ile nasıl sonuç aldığını göstermektedir. Resimsel düzlemdeki bir anlatının multidisipliner sanat ortamında benzer yaklaşımlar ve hisler barındırılarak yeniden ve farklı katmanlarla ele alınması gözlenmiştir.

Kaynakça

- Akın, İ. (2014). Epikür ve Freud Yaklaşımları Bağlamında Avrupa Sanatında Yemek ve Haz İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Berger, J. (2016). Görme Biçimleri. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Collishaw, M. (1995). 4. İstanbul Bienali Katalog. İstanbul: İKSV Yayınları.
- Collishaw, M. (2013, Mayıs 2). İmgenin Karanlığında Belirenler. Art Unlimited, 68-74. (D. D. Şirin, Röportaj Yapan) İstanbul.
- Collishaw, M. (2018). Eşikler. (S. Evren, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Darıcı, S. (2017). Sübliminal İşgal. İstanbul: Destek Yayınları.
- Dikbaş, N. (2013). Hayalet Görüntü. (İ. Baliç, Dü.) İstanbul: Arter Yayınları.
- Gevgilli, A., Hasol, D., & Özer, B. (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Gombrich, E. H. (2015). Sanatın Öyküsü. (E. Erduran, & Ö. Erduran, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güner, F. (2013). Kalabalık Temasının Parça Bütün Açısından Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Güngör, M. (2014, Temmuz 1). Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah. Dini Araştırmalar, 17(45), s. 36-59.
- Harris, J. (2013). Yeni Sanat Tarihi. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- İrak, M. (2019, 4 4). Hyreniomus Bosch'un 'Yeryüzü Zevkler Bahçesi' Resmi: Gerçek Üstüçülüğü Yeniden Okuma. Gsf Sanat Dergisi, s. 39-46.
- Muratlı, S. B. (1996). Bosch'un Sanatına İkonografik Bir Bakış. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pilar, S. (2016). La exposicion del V Centenario. Madrid: The Boletín del Museo del Prado. doi:978-84-8480-316-4
- Püsküllüoğlu, A. (2017). Türkçe Sözlük (2 b.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Sümer, N. (2016, 02 18). Katolik Mezhebinde Yedi Ölümcül Günah Problemi. Turkish Studies, 11(5), s. 481-498.
- Şengür, Y. (2021). Hieronymus Bosch'un Fantastik İmgeleri ve Batı Resim Sanatında Gerçeküstü Yaklaşımlar. Sanatta Yeterlilik Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- TDK. (2012). Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tetire, Ş. (1992). Sanatta Çıplaklık ve Erotizm. Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Whitham, G., & Pooke, G. (2018). Çağdaş Sanatı Anlamak. (T. Göbekçin, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Araştırma

GÖÇ OLGUSU VE YURT DIŞINA GÖÇ EDEN TÜRK SERAMİK SANATÇILARININ DENEYİMLERİ

THE PHENOMENON OF MIGRATION AND THE EXPERIENCES OF TURKISH CERAMIC ARTISTS WHO MIGRATED ABROAD

Semra Karataş, Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, esmeralda.semra@hotmail.com, ORCID:0009-0005-2558-4836

Doç. Tuba Batu, El Sanatları Bölümü, Çan Meslek Yüksekokulu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, tubakorkmaz@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0951-6620

Öz

Bu araştırma, yüzyıllardan bu yana süregelen günümüzde de dinamikliğini muhafaza eden göç olgusunu, sanatçıların kendi arzuları ile yurtdışına gerçekleştirmiş oldukları göçler bağlamında ele almaktadır. Farklı nedenlere bağlı olarak yurt dışına göçmüş olan seramik sanatçılarının göçe dair deneyimlerini ve bu deneyimlerin sanata yansıyan yönünü açıklamak amaçlanmıştır. Bu amaç kapsamında sosyolojik bir kavramın etkilerinin sanatta büründüğü rol araştırmanın önemini vurgulamaktadır. Göç meselesinin sanatçı göçü kapsamında ele alınıp bu bağlamda değerlendirilmesi araştırmanın özgünlüğünü ortaya koymaktadır. Farklı sanatçıların göç deneyiminin hem birey hem de sanatçı kimliğine etkilerinin kişiden kişiye değişebilen yönleri de araştırmada varılmak istenilen sonuçlardandır. Göç sorunsalının sanatçı göçü bağlamında ele alınması ve son on yılda yurtdışı göçünü deneyimleyen sanatçılardan örnekler verilmesiyle güncel şartlardaki göç hareketinin etkileri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada yer alan sanatçılar ile gerçekleştirilen görüşmelerle hem birey hem de sanatçı kimliğinde göç deneyiminin üretime dönüşen kısmı aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca göç olgusu geniş bir yelpazesi olması sebebiyle belli başlıklar ile sınırlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Gönüllü Göç, Çağdaş Sanat, Seramik, Kültür Kavramı, Değişim

Abstract

This research examines the phenomenon of migration, which has been going on for centuries and maintains its dynamism today, with a specific focus on artists' willingness for migrations abroad. The aim is to explain the experiences of ceramic artists who migrated abroad for different reasons and the reflections of these experiences on their artistic work. Within the scope of this purpose, the role of the effects of a sociological concept in art points to the significance of realizing this research. Addressing the idea of migration with a specific emphasis on artist' migration is a unique contribution to the field. The aim is to examine the effects of different artists' migration experiences on both personal and artistic level and how such experiences vary from person to person. By addressing the immigration problem in the context of artist migration and giving examples from artists who have experienced international migration in the last decade, the effects of the migration movement in current conditions have been observed. Through interviews with the artists, this article seeks to convey the part of the migration experience that turns into production, both on personal and artistic level.

Keywords: Voluntary Migration, Contemporary Art, Ceramics, Concept of Culture, Change

1.GİRİŞ

Göç; yaşanan savaşlar, sürgünler, doğal afetler, açlık, işsizlik, mübadeleler gibi nedenlerle zorunlu olarak gerçekleşmiş olan kimi zaman da yaşam şartlarının daha iyi olması amacıyla cazibe merkezi olarak görülen ülkelere ya da şehirlere gönüllü olarak gerçekleşen, geçmişten günümüze süreklilik gösteren sosyal bir hareketlilik halini ifade etmektedir. Göç olgusu temelde bir yer değiştirme hareketi olarak tanımlansa da toplumun sosyal, kültürel, ekonomik ve politik yapısı ile yakından ilişkili sosyal bir olaydır diyebiliriz.

Araştırmamızın temelini oluşturan göç şekli, bireyin kendi iradesi ile Türkiye’den yurtdışına gerçekleştirdiği göçlerdir. Bu göçler eğitim, mesleki gelişim, iş imkânı, cazip çalışma olanakları, yüksek ücret, yaşam standartlarının daha konforlu olması isteği, hayat kalitesini yükseltme, statü atlama gibi nedenlere bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bireyler yaşam kalitesini en üst düzeye çıkarmak için yurtdışındaki cazibe merkezleri olarak görülen ülkelere göç etmektedirler. Özellikle son yıllarda neredeyse tüm meslek dallarında yoğun bir yurt dışı göçünün yaşandığına tanık olmaktadır. Seramik sanatçıların da bu göç dalgasına katıldığını gözlemlemekteyiz. Sanatçıların yaşadığı mekân değişikliği ile yaşanan etkileşimin sanata yeni anlamlar yüklediği ve böylece bir başkalaşım yaşandığı söylenebilir. Kültürlerarası etkileşimin dün olduğu gibi bugün de sanatçıları beslediği, farklı kültürlerle kültürlenmenin sanata olumlu etkilerinin olduğunu söyleyebiliriz.

Bu gibi olumlu yansımaların yanında her ne kadar zorlayıcı boyutta olmasa da yurtdışı göçleri de her göç gibi meşakkatli ve sancılı bir süreci işaret etmektedir. Kimi birey bu durumu zorlu bir şekilde atlattırken kiminin de daha minimum düzeyde atlattığı söylenebilir. Fakat genel olarak alışılmış bir yaşam tarzı dışına çıkan bireylerin yaşadığı göç deneyimi sonuçlarının benzerlik gösterdiği görülmektedir. Gönüllü olarak gerçekleşen göçlerin ekonomik bağlamda bireyi tatmin ettiği söylenebilir fakat sanatçılarla gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda her göç gibi gönüllü gerçekleşen göçün de içinde hasreti, eksik kalınan aidiyet duygusunu, kültüründen ve değerlerinden uzak olmanın yoksunluğunu, vatan kavramını ve tüm değerlerin karşılığını tekrardan sorgulama ihtiyacını beraberinde getirdiği bir gerçektir. Tüm bu yaşamışlıkların içinde sanatsal bir analiz yapıldığında ise; sanatın göçünün yaşanan deneyimler ve etkileşimler sonucunda sanatın gücüne dönüştüğünü söyleyebiliriz. Ayrıca sanatçının ülke sınırları dışına çıkması dayanışmanın ve birleşmenin sembolü olarak da açıklanabilir. Sanat için dil, yaşam, bakış açısı, anlayış ve ön yargılar gibi kavramların açtığı boşlukları en anlamlı şekilde doldurduğunu ve bu kavramlar üzerinde birleştirici rol üstlendiğini de söyleyebiliriz.

Bu çalışma, herhangi bir zorlama olmadan iradi bir şekilde gerçekleşmiş yurtdışı göçünün sanatçı üzerindeki etkileri ve bu etkilerin sanatsal yansımaları üzerinedir. Sanatsal ürünler yaşanan her türlü toplumsal olayların sonucu oluşabileceği gibi toplumsal kaygılarında zaman zaman yansımasıdır diyebiliriz. Dolayısıyla günümüz seramik sanatçılarından bazıları ile yapmış olduğumuz görüşmeler ve yazışmalarla göçün kendilerindeki ve sanatlarındaki olumlu ve olumsuz etkilere dair duygu ve düşünceleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Göç ile başlayan sürecin sonrasında üretime dönüşen tarafı aktarılmıştır. Böylece göç olgusunun güncel sanat ve sanatçılar üzerindeki etkileri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1.1.Göç Olgusu

Göç; nedenleri, süresi, çeşidi, gerçekleşme şekli ve yapısı fark etmeksizin, insanların yaşadıkları mekânı, bir diğer ifade ile sosyal çevrelerini değiştirdiği nüfus hareketliliği olarak açıklanmaktadır. “Asırlar boyu gerçekleşen göçler, günümüzde küreselleşmenin etkisi ve değişen dünya dinamikleriyle birlikte önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sorun, ülkeler için genellikle ekonomik, güvenlik endişesi gibi sosyolojik nedenlerle oluşmaktadır. Oysa göç, göç eden bireylerin, özellikle de zorunlu göç halinde olan bireylerin yaşamlarında travmalara neden olacak trajik bir olaydır” (Çalışkan, 2018:2). Birey ile içine doğduğu mekân arasında kuvvetli bir bağ bulunmaktadır. Bu bağlamda yaşamlarının şekil aldığı, geliştikleri sosyal ve fiziki çevre önemli bir yer tutmaktadır. “Sosyolojinin kurucularından kabul edilen İbn-i Haldun’un ‘asabiyyet teorisini’ çevresel koşullar üzerine bina etmesi de mekânın toplumsal yapı ve ilişkiler üzerindeki etkisini belirtmesi açısından oldukça manidardır” (Ekici ve Tuncel, 2015:3) Dolayısıyla yüzyıllardır farklı nedenlerle gerçekleşen göç hareketliliğinin bugün de benzer nedenlerle dinamikliğini devam ettirdiği söylenebilir. “Bu nedenlere bakıldığında da iki türlü göçten bahsetmek mümkündür. Birinci grup, daha iyi bir gelecek umudu, eğitim, iş, evlilik ve aile kurma gibi nedenlerle yapılan tercihlili göçleri kapsar. İkinci grup ise savaş, sürgün, doğal afetler gibi nedenlerle zorunluluk barındıran göçü tanımlamaktadır” (Çalışkan, 2018:2). “Temel anlamıyla göç her şeyden önce coğrafi bir olgudur. Aynı zamanda göç binlerce yıl öncesine uzanan insanlık

tarihinin ortak bir olgusu olarak oldukça sık şekilde yaşanan bir deneyimdir” (Bartram vd., 2017:14). “İnsanlık tarihi ile ortaya çıkan göç olgusu, birçok bilim dalının ilgi alanına girmektedir” (Özkan,2019:2). “Ekonomi, demografi, antropoloji, tarih, coğrafya gibi birçok bilim dalının ortak çalışma alanı olan göç, sosyoloji disiplininin de tam merkezinde yer almaktadır” (Adıgüzel, 2016:24). Geniş bir yelpazesi ve karmaşık bir yapısı olması sebebiyle göç olgusu farklı başlıklar altında açıklanmaktadır.

Göç olgusunun sosyo-ekonomik, sosyo-kültürel ve sosyo-psikolojik açıdan bireye ve toplumsal yapıya etki ettiğini, ulusal ve uluslararası ölçekte hayati önem taşıdığını söyleyebiliriz. Göç olgusu adil bir düzen arayışı devam ettiği sürece her dönem kendinden bahsettirecek kritik bir eylem olarak açıklanabilir. Fiziksel yer değişikliğinin dışında, sosyal yapıyı da değişime sürükleyen sosyal bir olgu olması sebebiyle bireysel ve kitlesel taşınma dışında kültürlerin, maddi ve manevi tüm değerlerin de taşınma hali olduğu söylenebilir. Dolayısıyla göç ile yerleşilen coğrafya da kültürlerarası birtakım değişimlerin olması ve birçok alana etki etmesi kaçınılmazdır diyebiliriz. Bu bağlamda sanat ve yeteneklerin göç ile taşınmasının da sanat kavramı ve üretimine yeni bir renk getirdiğini söyleyebiliriz.

1.2.Göçün Nedenleri

Birey ve topluluklar dün olduğu gibi bugün de farklı nedenlerle yaşam kümelerinden ayrılmak durumunda kalmışlardır. Bu ayrılışlar kimi zaman bireylerin istekleri doğrultusunda yaşam şartlarını daha üst seviyeye yükseltmek amacıyla kimi zaman da coğrafi ve doğal koşullar yanında siyasi ve ekonomik tabanlı nedenler ile zorunlu bir şekilde gerçekleştiğini söylenebiliriz. “Küreselleşme, iç savaş, düşük insani yaşam standartları, sağlık, çevresel faktörler, doğal afetler ve eğitim gibi birçok alandaki eksiklikten dolayı ülkeden ülkeye, kırsal alandan kentlere veya iller arası göçler görülebilmektedir. Bu göçler sonucunda pozitif veya negatif dışsallıklar ortaya çıkabilmektedir” (Demir, 2020:2). Birey ve toplulukların güvenli bir yaşam konusunda kaygı duymaları sebebiyle ait oldukları bölgelerden yasal ya da düzensiz bir şekilde göç ettiklerini söyleyebiliriz. “Türkiye’de de İkinci Dünya Savaşı sonrası kalkınma stratejisi olarak, tarımın modernleşmesi ve ihracata dönük üretim için büyük işletmelere öncelik verilmesi bir göç süreci yaratmıştır” (Başel, 2006:2). “İnsanın iradesi dışında gelişen doğa hadiseleri tarihsel süreç içerisinde göçün en önemli nedenlerini oluşturmuşken, sanayi devrimi sonrasında asli belirleyicisi insan olan ekonomik, siyasi ve sosyal nedenler göçün en önemli nedeni haline gelmiştir” (Ekici ve Tuncel 2015:5). Ulaşım ve iletişim araçlarındaki gelişmelere paralel olarak insanların daha iyi yaşam sürme istekli göçlerde (Tuncel ve Ekici 2015:5) büyük bir artış olmuştur.

Göç olgusu tarihsel süreçteki rolüyle incelendiğinde ekonomik, siyasi ve kültürel olaylarla yoğun bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. Sosyal çevrenin öznesi olan bireyin bu sosyal çevre içinde sosyal bir varlık olması kendisine dair her şeyi bu sosyal çevre vasıtasıyla kazandığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda birçok nedene bağlı olarak hem istekli hem de zorunlu göçler yaşanmaktadır. Dolayısıyla göçün nedenlerini ve sonuçlarını anlamanın yolu göçü yaşayanların sosyo-kültürel, sosyo-psikolojik ve sosyo-ekonomik yapısını anlamaktan geçtiğini söyleyebiliriz.

1.3.Göçün Çeşitleri

1.3.1.Gönüllü Göç: “Hiçbir baskıya maruz kalmadan insanların kendi tercihleri doğrultusunda yaptıkları göçlerdir. İnsanların daha iyi yaşam koşullarında hayatlarını sürdürebilmek, iyi bir eğitim alabilmek, sağlık olanaklarından yararlanabilmek ve daha fazla para kazanabilmek için devlet tarafından hiçbir baskı aracı kullanılmadan gönüllü olarak yaptıkları göçlerdir” (Terzi, 2012:9).

1.3.2. Zorunlu Göç: “Birey ve toplulukların yaşam ortamlarını istekleri dışında, zorla ya da mecburen terk etmeleridir. Doğal afet, savaş ve sürgün gibi sebeplerle insanların bulundukları yerleri terk etmeleri veya buna zorunlu bırakılmaları nedeniyle ortaya çıkan göç, zorunlu göç olarak tanımlanmaktadır” (Yalçın, 2021:21). “Zorunlu göç; sadece, hukuki ve sosyo-ekonomik, sonuçları olan bir olgu değildir; aynı zamanda, bireylerin beden ve ruh sağlığını da etkiler” (Ökten, 2012:2).

1.3.3. Mevsimlik (geçici) Göçler: “İnsanların her yıl belirli aylar içerisinde bulundukları ortamdan başka bir ortama çalışmak (pamuk ve fındık toplamak gibi), gezmek (tatil amaçlı gidilen yerler gibi) ya da dinlenmek (bağ evlerine gidilmesi gibi) için bir müddetliğine gitmeleri olayına mevsimlik göç denilmektedir” (Koçak ve Terzi, 2012:8). “Mevsimlik göçün bazı zorlukları da vardır. İşçiler, geçici olarak yaşadıkları bölgelerde barınma, sağlık hizmetleri ve sosyal güvenlik gibi konularda bazı zorluklarla karşılaşabilirler. Mevsimlik göç, iş gücü piyasalarında esneklik

sağlayan ve ekonomik faaliyetleri destekleyen göç türüdür. Ancak, işçi hakları, sağlık ve güvenlik gibi konuların gözetilmesi ve mevsimlik göçmenlerin korunması önemlidir. Devletler, mevsimlik göçü düzenlemek ve işçilerin haklarını korumak için uygun politika ve düzenlemeleri hayata geçirmelidir” (Tutar, 2023:19).

1.3.4. Sürekli Göçler: “İnsanların yaşadıkları yerden bir başka yere, temelli yerleşmek üzere gitmelerine “sürekli göç” denir. Sürekli göçler, gönüllü olabileceği gibi zorunlu olarak da yapılmaktadır. İnsanlar daha iyi bir eğitim alabilmek, iyi bir yaşam sürebilmek ve maddi yönden daha da rahata erebilmek için gönüllü olarak göç ederler. Mevsimlik göçleri sürekli göçlerden ayıran etken zamandır. Sürekli göçlerde zaman uzun süredir, geri dönmek üzere yapılan göçlerdir. Mevsimlik göçlerde ise zaman dardır, geçici olarak yapılan göçlerdir” (Koçak ve Terzi, 2012:8).

1.3.5. İç Göç: “Eğer gerçekleştirilen göç uluslararası bir nüfus hareketliliği ise dış göç; ülke içinde veya bölge içinde bir yerden başka bir yere nüfus hareketliliği ise iç göç olarak adlandırılmaktadır” (Taşkesen, 2017:4). “İç göç ülke nüfusunda bir değişikliğe neden olmazken bölgesel olarak nüfus oranına yansımaktadır. Bu göç türünün yoğun olarak yaşandığı yerler verimli tarım alanları, maden yatakları bakımında zengin bölgeler, sanayi ve ticaret bölgeleri ve turizm merkezleridir. İç göçler; kırsaldan kente, kırsaldan kırsala, kentten kırsala, kentten kente şeklinde gerçekleşmektedir” (Yalçın, 2021:23).

1.3.6. Dış Göç: “Ülkeler arası yapılan göç hareketliliği olup genelde “az gelişmiş” ülke diye adlandırılan ülkelere “gelişmiş” merkez ülkelere doğru gerçekleşen göçlerdir” (Tutar, 2023:16). “Bir diğer tanımlama ile; (siyasi sınırların dışında bir yere) olması; süresi itibarıyla sürekli veya geçici oluşu, yasal veya yasadışı oluşu; göçmenlerin vasıflı veya vasıfsız oluşu, boyutu itibarıyla bireysel veya kitlesel oluşu ile ilgilidir” (Sarıkaya, 2018:4).

1.3.7. Düzenli Göç: “Herhangi bir ülkeye yasal prosedürler ve düzenlemeler çerçevesinde yapılan göç hareketidir”(Tutar,2023:17). “Günümüzde düzenli göç hareketlerini yönlendiren en önemli etken ekonomiktir. Dünyanın güçlü ekonomisine sahip ülkelerde ortaya çıkan işgücü açığı ve buna bağlı olarak dünyanın en fakir yerlerinde kendini gösteren yoksulluk ve işsizlik gibi sebepler insanları göç etmeye mecbur kılmıştır” (Yalçın, 2021: 24).

1.3.8. Düzensiz Göç: Göç terimleri sözlüğünde düzensiz göç; gönderen, transit ve kabul eden ülkelerin düzenleyici normlarının dışında gerçekleşen hareketlilikler olarak açıklanmaktadır. “Yasa dışı yollardan ülkeye giriş yapan veya yasal yollardan girdiği halde, vize süresini geçiren göçmenleri ifade etmektedir” (Adıgüzel, 2016:77).

2.TÜRKİYE’DEN YURTDIŞINA GÖÇ EDEN SERAMİK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

Sanatçıların göçleri de diğer meslek çalışanları gibi iş, eğitim, mesleki gelişim, cazip çalışma şartları, yaşam standartlarını yükseltmek ve yüksek ücret gibi beklentiler doğrultusunda gerçekleşmektedir. Sanatçıların yaşam standartlarına olumlu yönde etki edecek bu beklentiler yurt dışına göçlerin yaşanmasında temel nedenler olarak açıklanabilir. Bu gibi göçler ile yaşanan değişim sürecinin sanatçıların beklentilerini karşılaması yanında, sanatlarını da beslediği söylenebilir. Dolayısıyla evrensel bir olgu olan göç sanatın evrenselliği ile birleşerek yeni bir dünyanın kapısını aralamaktadır. Evrensel boyutta bir anlatım ile sanat ve sanatçıda farklı bir boyuta taşınmaktadır. Bu durum göçün sadece mekânsal bir değişim olmadığını ispatıdır. Bambaşka bir kültürün ve toplumsal yapının içine yerleşen sanatçılar yaşamış oldukları göç deneyimi ile farklı bir etkileşim alanına girerek bir dönüşüm sürecinden geçmektedirler. Tüm bu süreç ağı sanatçıyı besleyip geliştirmektedir. Sanat eserleri bu etkileşimler ışığında bir aracılık rolü üstlenerek kültür ve sanatta çok kültürlülüğe dönüşerek sanatta yaratıcılığı tetiklemektedir. Bireyin arzusu doğrultusunda gerçekleşmiş göçler olsa da yaşanan her göç gibi eksileri ve artıları olduğunu ve göçün her türünün zorlu bir süreci işaret ettiğini söyleyebiliriz. Gönüllü gerçekleşen yurtdışı göçleri ekonomik bağlamda bir rahatlama sağlarken diğer yandan özlem, vatan hasreti, kendini ait hissetmeme, bir başka ifade ile evinde hissetmeme halidir diyebiliriz. Tüm bu durumlar göçün zorlayıcı bir şekilde gerçekleşmesi de hem sosyolojik hem de psikolojik bağlamda birey üzerinde olumsuz birtakım etkiler bırakmaktadır. Yurt dışına kendi arzuları doğrultusunda göç eden bazı seramik sanatçıları ile görüşmeler yapılarak deneyimleri doğrultusunda göçün kendilerinde bıraktığı etkiler ve bu etkilerin sanata yansımaları üzerine duygu ve düşünceleri alınmıştır.

2.1. Gülistan Ertik

1983 Kırklareli doğumlu Gülistan Ertik, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü mezunudur. Eserleri yurtiçi ve yurtdışında sergilenmiştir. Uluslararası sanat festivallerinde workshoplar veren sanatçının eserleri “İstanbul, Arjantin, Paris, Avusturya, Çin ve Fransa’da sergilenmiştir. Çalışmalarını Londra-Stoke Newington'daki kendi stüdyosunda sürdürmektedir. Sanatçı aynı zamanda UNESCO Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği (AIAP) üyesidir. Ayrıca “Kültür Sanat Haritası Dergisi” İstanbul koordinatörüdür. Halen çalışmalarını Londra-Stoke Newington'daki kendi stüdyosunda gerçekleştirmektedir” (Ertik, 2023).

2.1.1. Gülistan Ertik ile Röportaj:

Soru 1: Göç olgusu her ne sebep ile gerçekleşirse gerçekleşsin bireyleri hem kültürel hem de psikolojik açıdan etkilemektedir. Zorlayıcı boyutta olmasa da eğitim ya da çalışma maksatlı yaşamış olduğunuz göç üzerinden kendinizde sosyo- kültürel ve sosyo- psikolojik açıdan bir analiz yapacak olsanız bu durumu nasıl açıklarsınız?

Cevap: Sosyo-psikolojik anlamda bakacak olursak eğer, göç ettiğim karma toplum kültürüne adaptasyon sürecim oldukça sancılı geçti diyebilirim. 2019 yılının Eylül ayında Londra'ya taşındım. Şaşırtıcı şekilde medeniyetin ortasına düşmüştüm. Her şeyin düzeni ve kurallı olduğu, sistemlerinin hızlı bir şekilde ilerlediği bir kültüre gelmişim. Londra'da oldukça karma bir toplum var yani sadece İngilizlerin olmadığı ve birçok toplumun bir araya gelip yaşadığı. Zaman geçtikçe bu kültürleri ve insanları tanımanın yanı sıra, yaşam biçimimi de farkında olmadan katkı sağlayarak değiştirmeye başladığımı fark ettim. Tabii bunun avantajları yanında dezavantajları da vardı. Bunlardan birisi de kendimi akıcı şekilde ifade edememek, hiçbir zaman ait hissetmemek, geleneklere ve değerlere uyum sağlamakta zorlanmak gibi. Aldığım bu karar, benim için oldukça önemli bir değişim barındırıyordu. Hayatım boyunca koyduğum hedeflere ulaşarak artık doyma noktasına gelmek ve hayatimin son 10 senesinde işimin ve kendimin tekrara girdiğini fark etmek gibi. Psikolojik olarak yıpratıcı süreçlerden geçtim. Elbette her göçmen gibi. Bir kere bütün alışkanlıklarınızı ve sevdiğiniz şeyleri geride bırakıyorsunuz. Mekânları, evinizi, işinizi, ailenizi, sevdiğiniz insanları, denizi, daha sayamayacağım bir sürü şeyi. Türkiye'deki kendinizi bir nevi. Bu süreçler psikolojik açıdan yıpratıyor ama sizi bir taraftan da güçlendiriyor.

Soru 2: Ait olduğunuz topraklardan, kültürünüzden, dilinizden, sevdiklerinizden uzakta farklı bir mekânda sanatçı olmanın sanatınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir?

Cevap: Olumlu yanları, kendimi ve sanatımı rahatça ifade etmeme kimse müdahale etmiyor. En başta sanatçı olduğunuz için herkes size saygı duyuyor ve yaptığınız işi destekliyor. Sosyal devlete gelince, O da sanatçıları destekliyor, atölye açacak paraya sahip değilseniz bile bu anlamda katkı sağlıyor size rahatça saatinizi yapmanız için olanak sağlıyor. Yeter ki isinizi iyi yapın ve bunu isteyin. Benim gördüğüm ve en çok hayran duyduğum şeylerden biri sanatçıların birbirleri ile etkileşim içinde olması ve yardımlaşması. Burada egonun alt egodan yürüdüğünü düşünüyorum.

Olumsuz yanlarına gelecek olursak bir kere müthiş bir özlem duyuyorum her şeye, sevdiğim her şeye. Ait hissetmiyorum elbette çünkü burada doğmadım. İlk geldiğimde bölgeleri de tam tanımadığım için hangi atölyede çalışılır, malzeme nereden alınır gibi sorunsallarla karşılaştım. Şu an 4. yılımdayım ve her şeye çokça hakimim. Bisiklet kullandığım için de bölgeleri öğrendim tam kapasiteli olmasa da malzemecilere de hâkimim artık.

Soru 3: Bir sanatçının özgün, kalıcı eserler bırakabilmesini neye bağlıyorsunuz?

Cevap: Bir sanatçının özgün eser bırakması tek bir şeye bağlı değil bence. Motivasyonunun iyi olması, iyi bir araştırma yapması ve bunu eskize dökmesi, uyguladığı teknik ve malzeme bilgisi çok önemlidir. Bunların hepsini bir bütün olarak görüyorum. Disiplin de önemli tabii ki bu aşamada. Bazı sanatçılar acıdan, hüzünden beslenir bazıları ise sevinçten, melankoliden. Bu ruh halleri de sanatçının isine yansır.

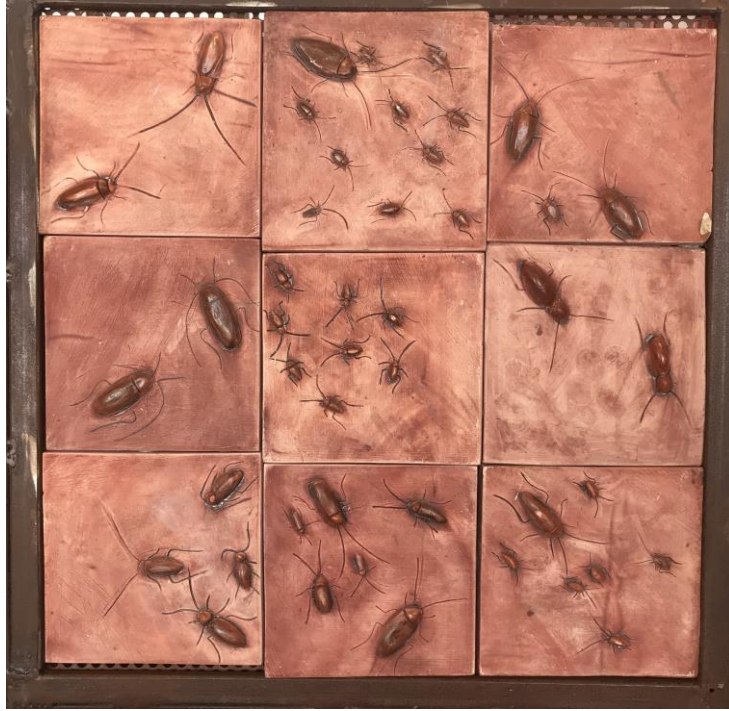
Soru 4: Mekân değişikliği sonrası yaşamış olduklarınızın etkisi şu işime yansdı diyebileceğiniz bir üretiminiz var mı?

Cevap: Yaşadığım ülkede, Türkiye’de daha sanatsal işler çalışırken, İngiltere surecimde ayakta kalmak için daha kullanılabilir objeler üretmeye başladım. Endüstriyel çalışmalarım daha ağırlıkta fakat heykel çalışma gücünü artık kendimde bulabiliyorum.

Ertik, **Aitsizlik**, **Kentsizlik** ve **Anı çekmeces**i isimli eserleriyle yaşadığı değişim sürecinin sanatsal boyutunu izleyici ile buluşturmuştur.



Görüntü 1: Anı Çekmecesi, Elle Şekillendirme, Şamotlu Çamur, 1030 °C Oksit ve Sır, Fotoğraflar, 2019.
Kaynakçası: Gülistan Ertik Kişisel Arşiv



Görüntü 2: Kentsizlik, Elle Şekillendirme, Oksit, Kırmızı Çamur, 1020 °C, 2019
Kaynakçası: Gülistan Ertik Kişisel Arşiv



Görüntü 3: Aitsizlik, Elle Şekillendirme, Stoneware Çamur, 1240 °C, Oksit ve Transparan Sır, 2022.

Kaynakçası :Gülistan Ertik Kişisel Arşiv

2.2. Hasan İn

Hasan İn, yurt dışına göç etmiş bir diğer seramik sanatçımız. 1986 doğumlu sanatçı, 2010 yılı İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü mezunudur. “2010-2013 yılları arasında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı’nda Tezli Yüksek Lisansını tamamlamıştır. Yüksek Lisans tezini “Seladon Sırları” üzerine yapan sanatçı, Uzak Doğu seramikleri üzerine çalışmalar yapmaktadır. Hacettepe Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Programını ‘Sofra Eşyası Tasarımının Estetik Değeri’ isimli Sanatta Yeterlik çalışması ile 2023 yılında tamamlamıştır. Yurt içi ve yurtdışında birçok karma sergi, sempozyum, çalıştay ve etkinliğe katılmış, atölye çalışmaları ve sunumlar gerçekleştirmiştir. İngiltere’de 30 yılı aşkın süredir yapılmakta olan Uluslararası Seramik Festivali’nin (International Ceramic Festival) aktif direktörlerinden biri olarak görev yapmaktadır. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünde öğretim elemanı olarak 6 yıl görev yapmıştır. Şu an İngiltere’de kendi kişisel atölyesinde üretimlerine devam etmektedir. Geleneksel ve modern seramik sanatını birleştirerek yeni biçim ve formlar oluşturmaktadır” (İN, 2023).

2.2.1. Hasan İn ile Röportaj:

Soru 1: Ait olduğunuz topraklardan uzak, kendi kültür ve dilinize yabancı olan bir ülkeye yerleşmek sanatsal bağlamda sizi olumlu ya da olumsuz etkiledi mi? Ayrıca bu mekân değişimi kararı o dönemde sizi endişelendirdi mi?

Cevap: Elbette ki bazı yönlerden olumlu bazı yönlerden de olumsuz etkiliyor, yetiştiğimiz kültürden kaynaklı garantici bir davranış biçimimiz var bu yüzden endişe ve kaygı duymadan bir karara varmak pek de mümkün olmuyor. Bu gibi durumların çok yönlü etkileri olduğunu düşünüyorum ve doğru bir farkındalık ile kendime hareket alanları oluşturmaya çalışıyorum. Her şeye yeniden, sıfırdan başladığınızda ortaya koymanız gereken emek ve zaman haliyle kendi topraklarınızda harcayacağınızın misliyle fazlası oluyor. Biraz yaşın da etkisiyle aidiyet duygusu oluşmuş ve bu yoksunluğu çekmenin getirdiği sosyal zorlukları yaşıyorum, benzer süreçlerde de bu durumun göz ardı edilmemesi gerektiği kanısındayım. Bu yoksunluğu gidermek için bulunduğum ülkenin sunduğu sosyal ve kültürel imkanlardan faydalanmaya ve etkili bir şekilde kullanmaya çalışıyorum. Yapacağınız işin karşılığının olduğunu bilmek son derece teşvik edici bir motivasyon ve enerji ortaya çıkarıyor, bu enerjiyi doğru kullanmaya çalışıyorum. Sanat, el sanatları üretim ve tasarımlarının izleyici/alıcıya ulaşması için müze ve galerilerin ortaya koyduğu misyon ve ülke genelinde düzenli bir şekilde yapılan sanatsal organizasyonlara gösterilen yoğun ilgi ve destekleri gördükten sonra üretme isteğimi fazlasıyla olumlu yönde etkilediğini söyleyebilirim. Her yeni seçim ve başlangıç gibi yaşadığım bazı kaygılar oldu gelecekteki süreci değerlendirirken, bu sadece basit bir mekân değişimi değildi benim için ve şu yaklaşım ile hareket ettim; gitmek mi daha kaygı verici yoksa kalmak mı? Kaygıları aşmak için umut verici planlar yapmaya çalıştım. Doktora dönemimde öğrenci değişim programı ile Cardiff Metropolitan Üniversitesi Sanat ve Tasarım Okulu’nda 2019 yılında 6 aylık bir eğitim alma fırsatım oldu, bu süreçte edindiğim tecrübeleri referans olarak hareket ettim diyebilirim.

Soru 2: Farklı bir ülkeye yerleşmek hem mekân hem de beyin göçünü işaret etmekte, sizin de yaşamış olduğunuz bu göç deneyimi doğrultusunda kendinizde sosyo- kültürel ve sosyo-psikolojik bir analiz yapacak olsanız

ülkenizdeki psikolojiniz ile şimdiki arasında herhangi bir fark var mı?

Cevap: Evet var ve benzer süreçleri deneyimleyen bireyler için olmama ihtimali de yok gibi geliyor. Bu farkı doğru tanımlamak için önümde daha uzun yıllar olduğunu düşünüyorum ama en belirgin fark ettiğim birkaç durumdan bahsedeyim. Öncelikle toplumsal, kültürel ve devlet işleyişi gelişmiş bir ülkede bulunmanın verdiği güven duygusuyla herhangi bir hak ihlalinin yaşanmayacağına olan inancın ne kadar değerli olduğunu fark ediyorum. İçinde bulunulan kurallar manzumesine uyulduğu takdirde her şeyin daha sağlıklı ilerleyeceğini hissettiren bir sistemin, hayatın her alanında insanı temel aldığını görüyorum. İnsanların birbirine karşı ortaya koyduğu saygı ve nezaketten etkilenmemek mümkün değil, bu bazen yapay bazen samimi şekilde çok değerli bir toplumsal özellik olarak karşınıza çıkıyor. Bunların yanı sıra ülkemdeki sosyal çevreye duyduğum özlem hat safhada ve benim için ne kadar önemli olduğunu, zorlukları aşmak veya hafifletmek konusunda ne kadar elzem olduğunu fark ediyorum. Kendi kültürüm ve içinde bulunduğum toplum arasındaki farkları sorgularken, kıyaslarken birini yüceltmeden diğerini yermeden doğru çıkarımlar yapmaya çalışıyorum.

Soru 3: Sanatçıları seçmiş oldukları aynı konulardaki eserleri üzerinden ele aldığımızda onları birbirinden farklı kılan özgün üretimleri olmakta, bu bağlamda sormak istediğim nokta şu; sizce bir sanatçının özgün ürünler sunmasının başat faktörü (sırrı) nedir?

Cevap: Sanatçıların seçtikleri veya içine çekildikleri konulardan öte en temel ve önemli etkinin üretme isteğinde olduğunu düşünüyorum. Sanatçı bu içten gelen isteği kaygı ve korkulardan arındırarak ne kadar diri tutabilirse o kadar başarılı bir üretim ortaya koyabileceğine inanıyorum. Bu isteğin yoğunluğu ve de şiddeti hedeflenen üretim ve amaca ulaşmada ne kadar başarı elde edileceğini belirleyecektir. Tabi burada başarıyı da doğru tanımlamak ve hareket noktasını buradan başlatmak gerekiyor. Sanatçı için başarı, üretimlerinin alıcıya ulaşması mıdır? Yoksa yaptığı, ortaya koyduğu çalışmaların verdiği, hissettirdiği haz/zevk ve de tatmin duygusu mudur? Bu da yine sanatçının karar vereceği ve elbette ki üretimlerine yön verecek, şekillendirecek en temel olgudur. Her şeyin iç içe geçtiği sanatsal üretimlerin gelişmiş toplumlarda doruk noktalarda seyrettiği bu dönemde, özgün eserler sunmak için sanatçının beslendiği kültürel ve estetik kaynaklarını doğru belirlemesi ve bir süreklilik içerisinde zenginleştirmesi gerekmektedir. Bu da içinde bulunduğu şartların ve imkânların sınırlarının dışına çıkarak mümkün olacaktır. Bu sınırların dışına çıkmaktan kasıt elbette ki mevcut şartların zorlanması, hareket alanının genişletilmesi, bireyin kendinde veya bulunduğu ortamda yeni imkanlar keşfetmesi ve her zorluğa rağmen bir pratik ortaya koymasidir.

Üretmiş olduğu eserlerine sanatta yeterlilik tezinde yer veren sanatçı; sofrta seramiklerinin yemek kültüründeki değişime yön verdiğini dile getirmektedir. Bu bağlamda kültürel etkilerin tek bir alana değil genel manada her alana yayılarak kendini gösterdiğini açıklamaktadır. "Her şeyin güncellendiği günümüzde tasarımlarda sürekli kendini güncelliyor, yeniliyor ve üretme arzuları da böylece artıyor. Sanatsal üretimin çoğu zaman bir tepki ve karşı duruş etkileşimiyle izleyiciye ulaştığı düşünüldüğünde sofrta eşyası kültüründe de benzerlikler görülmektedir" (İn, 2023).



Görüntü 4: Küçük Krem Tabak, Renklendirilmiş Şamot, Kırmızı Çamur ve Porselen Çamur, 1250 °C / 1260 °C, 2020.

Kaynak: Hasan İn Kişisel Arşiv



Görüntü 5: Kırmızı Tabak, Renklendirilmiş Şamot, Kırmızı Çamur ve Porselen Çamur, 1250 °C /1260 °C, 2020.

Kaynak: Hasan İn Kişisel Arşiv



Görüntü 6: Kırmızı Tabak, Renklendirilmiş Şamot, Kırmızı Çamur ve Porselen Çamur, 1250 °C /1260 °C, 2020.

Kaynak: Hasan İn Kişisel Arşiv

2.3. Olgu Sümengen Berker

Yurtdışı göçünü deneyimleyen bir diğer sanatçı ise Olgu Sümengen Berker. “Sanatçı 2001 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü’n de lisansını, aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisansını tamamlamıştır. Sanatta Yeterlik eğitimini ise; Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tamamlayan sanatçı, 2002-2004 yılları arasında Afyon Kocatepe Üniversitesi GSF Seramik Bölümü’nde, 2004-2017 yılları arasında Çankaya Üniversitesi Ortak Dersler Bölümü ve İç Mimarlık Bölümü’nde farklı ünvanlarla akademisyen olarak görev yapmıştır. 2017 yılında YÖK Üniversiteler Arası Kuruldan Doçent unvanını almış, on kişisel sergisi, yurt içi ve yurt dışında katıldığı 70’in üzerinde sergisi ve dört ödülü bulunmaktadır. Eserleri özel, resmi koleksiyon ve kurumlarda yer almaktadır. Halen Hollanda, Brunssum NATO Joint Force Headquarters Arts and Craft Center’da (Müşterek Kuvvet Karargâhı Sanat ve El Sanatları Merkezi)

seramik ve sanat dersleri vermekte, sanatsal çalışmalarına ise kendi atölyesinde Gangelt, Almanya’da devam etmektedir” (Berker, 2022).

2.3.1. Olgı Sümengen Berker ile Röportaj:

Soru 1: Ülke dışına yönelmeden önce, eğitim hayatınızda yaşamış olduğunuz ülke içi yer değişikliği, bir diğer ifade ile iç göç sanatsal bağlamda sizi etkiledi mi?

Cevap: Evet, Afyon Kocatepe Üniversitesinden Ankara Çankaya Üniversitesine geçiş dönemi o dönemdeki eserlerimde ciddi bir değişime sebep olmuştu. Bu değişimi getiren tek faktörün yer değişikliği olmadığını düşünmekle birlikte, büyük şehirde daha zengin bir sanat ortamı içinde yaşamının etkisi elbette çok etkili olmuştu. Daha fazla sergi ve sanat etkinliği görmek, sanatçılarla ve galericilerle Ankara da ki Güzel Sanatlar Fakülteleri ile iletişime geçebilmek benim için sanatsal anlamda besleyici bir unsurdu diyebilirim. Ayrıca aynı dönemde yüksek lisansımı tamamlamış doktora sürecine hazırlık yaptığım bir dönem olarak kendimi daha özgür ifade ettiğim bir dönemdi diyebilirim. Sanat eseri, seçtiği konu her ne olursa olsun, sanatçının bireysel deneyimlerinden bağımsız olduğu düşünülemez. O nedenle bu değişimin zengin sanat ortamından beslenme ve ifade konusunda olgunlaşma süreci olduğunu söyleyebilirim.

Soru 2: Gönderdiğiniz metinden anladığım kadarıyla eşinizin işi dolayısıyla yurtdışına göçünüz söz konusu oluyor. Bir sanatçının beyin göçü olarak tanımlayacağımız bu durum sizi endişelendirdi mi? Ya da zihninizde oluşan soru işaretleri var mıydı? Eğer bir endişe yaşıyorsanız bu endişeniz işinize yansdı mı?

Cevap: Evet, soru işaretleri ve endişe her zaman her değişimde hepimizin yaşadığı bir durum elbette. Yurt dışına taşınırken bu kaygılar biraz daha fazla oluyor ister istemez. Yurt içinde gelişen değişimlerden farklı o etkenler devreye giriyor. Dil, kültür, iletişim problemleri ile ilgili endişeler başlangıçta sanatsal ifade ve yeteneklerin önüne geçiyor. Endişelerime gelecek olursam; dolaylı yoldan yansıdığını söyleyebilirim. Eserlere,” Günlük” serisiyle birlikte dâhil ettiğim, görsel anlamda kullandığım metinlerin içeriklerin de zaman zaman bu endişeler ve sonrasında yaşanan gerçekliklerin ifadeleri yer aldı. Metinler bir çeşit iç dökme ve düşünce dizisi ifadesi taşıyor.

Soru 3: Türkiye de ki sanat üretiminiz ve yurt dışındaki sanat üretiminiz, öncesi ve sonrası şeklinde düşünüldüğünde kendinizde sosyo-psikolojik bir analiz yapacak olsanız, ülkenizdeki psikolojinizle şimdiki arasında bir fark var mı? Hem sanatsal hem bireysel ölçekte?

Cevap: Bir önceki soruda yazdığım gibi “Acaba nasıl olacak?” kaygısıyla başlayan süreç, yaşadıkça gerçekliğiniz haline dönüşüyor. Sanatsal üretimlerimde form, biçim, renk ve teknik çözümleme gibi sorgulamaların dışında ilgilendiğim, kadına dair sorunları da ele almaya çalışıyorum. Ya kendi pencereyden gördüklerim, duyarlılık gösterme ihtiyacı duyduğum konuların yanında hep kendi iç dünyama ait izler yer aldı heykellerimde. Şimdi göç sonrasını değerlendirdiğimde, belki de geçiş süreci diye tanımlayabileceğimiz süreç henüz tamamlanmadığından, (belki de yabancı olmak aslında tamamlanmayacak bir süreçtir). Sanatsal ifademden daha içe bakışa dair, daha kişisel bir yaklaşıma dönüştüğü söylenebilir. Önce kendimi yabancı hissettiğim fiziksel çevre sonrasında da yavaş uyum sağlayabildiğim sosyal çevre, bunlara yaklaşımım eserlerime ister istemez yansıyor. Genel olarak bu yaklaşımı yeniyle bağ kurma çabası olarak tanımlayabilirim. Böyle bir bağ kurma çabası önceki eserlerimde dışarıya bakmak, sosyal içerikli konularla ilgilenmek gibi eğilimlerimi doğal olarak sekteye uğrattırıyor diyebilirim.

Soru 4: Göç deneyiminin sizi ve sanatınızı beslediğine inanıyor musunuz?

Cevap: Evet, kesinlikle! Her yenilik değişimi ve bir sanatçı için bu değişimden beslenmeyi beraberinde getiriyor. Bir yandan da her ne kadar günlük hayatım bir köyde geçse de Avrupa da yaşarken Türkiye de olduğumdan daha kolay ulaşabileceğim kaynak ve networkün benim bundan sonraki sanatsal üretimim için oldukça değerli ve besleyici olduğunu söyleyebilirim.



Görüntü 7: Limoges Porselen, El ve Çömlekçi Çarkında Şekillendirme, Çıkartma Transferleri, 1250 °C, Şeffaf ve Renkli Sır, 31,5 x 25 x 26 cm, 2021
Kaynak: Olgu Sümengen Berker Kişisel Arşiv



Görüntü 8: Porselen, El Yapımı, 1250 °C (6 kez fırınlanmış), Porselen Astar, Şeffaf Sırlı Sticker ve Transfer Baskı, 50 x 31 x 20 cm, 2021
Kaynak: Olgu Sümengen Berker Kişisel Arşiv



Görüntü 9: Porselen, El Yapımı 1250 °C, Renkli Sırlar, Transfer Baskı ve Sıratı Renkleri, 17x25 x21 cm, 2021
Kaynak: Olgu Sümengen Berker Kişisel Arşiv

2.3.2.Yurt Dışında Kadın ve Sanatçı Olmak Üzerine

Olgu Sümengen Berker “Yurt Dışında Kadın ve Sanatçı Olmak Üzerine” adlı kaleme aldığı yazısında göçe dair yaşadıklarını aktarmaktadır.

“Akademisyen kimliğimle değil sanatçı kimliğimle anlatmaya çalışacağım anlatacaklarımı. Ama her ne kadar o kimlikle konuşsam da hemen beynim sınıflandırıyor, bir çerçeve oluşturuyor, akademisyenlik içe işleyen bir şey. Üç ana başlıkta toplamak istiyorum anlatacaklarımı dil ve kültür bağlamında aidiyet hissi, kadın ve toplumsal cinsiyet eşitliği üzerine değerlendirmeler, dil, kültür, değerler ve kimliğin kişisel olarak yeniden yapılandırılması sürecinin sanatsal ifadeye yansımaları. Ben de Türkiye’de yaşarken pek çoğumuz gibi yurt dışına akademik çalışmalar, geziler tatiller için çıkmıştım. Yaşamaya gelirken de işte o tatillerden gezilerden birine çıkar gibi, o hisle geliyorsunuz. Sonra tamamen yabancı bir çevreye, tamamen yabancı insanların arasına, anadilinizden başka bir dille anlaşmak üzere geldiğiniz ve bunun geçici olmadığı gerçeği çarpıyor yüzünüze. Hemen aidiyet sorgulaması başlıyor. Geçmişte gündelik sıkıntılardan, yolunda gitmeyen işlerden şikâyet etmiş olsanız da zaman zaman da kendi ülkenize hatta bazen ailenize bile yabancı hissetmiş olsanız da nereye ait olduğunuzu anlıyorsunuz. İnsan doğduğu yeri ve ailesini seçemiyor ama ait oluyor oraya, onlara ve bu aidiyet hissini ilk yokluğu kendinizi ifade etme güçlüğü çektiğinizde hissediliyor. Sonra kültürel farklılıklarda ve sonra da çocukluğumuzun kamu spotu belirveriyor aklınızda. Bir lisan bir insan. Bizim yeni geldiğimiz dönemde, şimdi 11 ve 6 yaşlarına gelmeden üçüncü dilini konuşmaya başlayan çocuklarıma "Dil düşünmedir, insan her dille o dilde düşünebilmeye başlayınca bütünleşir" derken buluyorum kendimi ve sevgili rahmetli **Faruk Atalayer** hocamın sesi çınlıyor kulaklarımda. Her yeni kelimedede bir sinaps bağlantısı oluşacak beyninizde... Beynimizde...

Her yeni sinaptik bağlantı aslında beyninde bilgi paketinin bıraktığı iz, çizdiği yol. Benim kırk küsur yıllık beynim şimdi şunu söylüyor. Ancak Goethe'yi orijinal dilinden okuyup bir öğrencine kritik verirken ondan alıntı yapabilirsen o zaman yeterince güçlü olacak senin sinaptik ağlar. Dil bir de kültürün temel parçalarından biri. Dil kadar kültür de yabancı burada. Alışılması öğrenilmesi gereken çok şey var kültürel olarak. Gündelik alışkanlık ve kurallardan tutun da dini ve milli bayramlar, resmî tatiller, bu tatillerde yapılanlar, yediğimiz içtiğimiz, çocuk yetiştirme stilimiz, giyimimize kadar hepsi farklı. Sen o ülkede yaşadığın için hepsini öğrenmeye çalışırken senin için değeri olan bayramdan kimsenin haberi olmazken, iki çocuğun 23 Nisan da Türk bayraklı t-shirtleriyle bahçede bir başlarına zıplarken bir kez daha anlıyorsun kültür ne demek ve sen nereye aitsin. İş arıyorum bu arada, akademisyenim işimi seviyorum. Kariyerim de hayatım da Türkiye'de kaldığı yerden burada da devam etsin istiyorum. Kardeşim uyarıyor. Başka bir ülkede başka bir hayata başladın. Ne kaldığı yerden devam ediyor ki...Doğru.

Yeniden doğmak gibi. Dili öğren, sosyal ilişkileri anlamaya çalış, kültürün doğrularını yanlışlarını, alışkanlıklarını öğren. Tıpkı bir bebeğin ilk 3 yılda kimliği oluşurken yaptığı gibi. Ne kadar zormuş, iyiki çoğu siliniyor hafızamızdan diyorum. Ama işin aslı öyle değil. Hiçbir şeyin silindiği yok izi kalıyor her şeyin. Ruhunuzda...Bu her yaşadığının izi kalıyor durumu çok etkiliyor beni. Bu etkinin nasıl bir yere vardığına birazdan değineceğim. İşte demek istediğim,

bu dil ve kültür sorgulamaları adaptasyon süreci uzun bir süre belki de hep sürüp gidiyor, hiç bitmiyor. Bir taraftan daha önce olmadığı kadar annelik yapmana ihtiyacı var çocuklarının, eşinin senin desteğine ihtiyacı var yepyeni bir ortamda tutunmaya çalışırken. Senin bu rol ve sorumlulukları algılayıp organize etmen gerekiyor. Kadın olmanın çeşitli rol ve gereklilikleri öncelik değiştiriyor ya da hepsi bir araya geliyor bazen. Bu arada hep kadının kültürel sosyal durumu ilgimi çektiği için gözlemler yapıyorum kendimce.

Akademik iş ilanlarını takip ediyorum. Sadece Almanya içi ilanları değil ulaşabileceğim uzaklıktaki tüm Avrupa ilanlarını tarıyorum. Çok ilginç bir nokta çekiyor dikkatimi. Tüm ilanların sonunda diyor ki, eşit değerlendirme durumunda kadınlara, engellilere ve azınlıklara öncelik verilecektir. Demek ki devlet, kurum ve şirket politikası pozitif ayrımcılık üzerine kurulu. Ancak pozitif ayrımcılığın gerektiği yerde temelde bir eşitsizlik olduğunu unutmamak gerek. Eşimin çalıştığı uluslararası organizasyonda da durumun aynı olduğunu öğreniyorum. Kadın ve Türk mühendis arkadaşlarımla çalıştıkları, çokuluslu Avrupa'nın büyük şirketlerinde kadın mühendis sayısının azlığından ve ayrımcılıktan şikâyet ettiklerine tanık oluyorum. Sonra park yerlerinde **Frauen** diye kadınlara özel alanlar ayrıldığını görüyorum. Bunların rahibe değil de kadınlar için olduğunu ayırt etmem zaman alıyor. Yaşadığım yerde Alman kadın komşularımla çoğu çalışmıyor eğitimli ya da yüksek eğitimli oldukları halde. Yani kadının konumu sosyal olarak da kültürel olarak da çok farklı. Kadın cinayetleri ve şiddetin azlığına, var olanın büyük oranının da göçmen asıllı vatandaşlardan oluşmasına, istatistiki olarak kadınların çalışma hayatında yer alma oranının yüksekliğine rağmen. Yüksek eğitim gerektiren ve ortalamanın üstü gelir getiren işler söz konusu olduğunda başka bir tablo çıkıyor ortaya. Şaşıyorum...

Sanat dünyasında da farklı yaklaşımlar her zaman var tabii, Avrupa 'da olmaktan bağımsız. Bildiğimiz tüm dünyanın tanıdığı sanat tarihinde adını işlerini öğrendiğimiz kaç tane kadın sanatçı sayabiliyorsunuz? Bunun bugünkü evrilmiş hali nedir acaba sanat dünyasında... Bu gerçekler başka noktaya taşıyor beni kendi sanatsal üretimimle ilgili düşüncelerimde. Nasıl bir çevrede yaşadığın, her sabah uyandığında nasıl bir sokağa çıktığın, ışık, manzara, mimarinin genel olarak nasıl yapıldığı her şey o kadar etkiliymiş ki insanın hayata bakışında sanatsal ifade biçiminde... Bu da ilk kez yeni evimi ve çevresini gördüğümde beynimde ışık yakan şeylerden biri. Hollanda sınırında bir köyde yaşıyorum. Coğrafya da sosyal yapı da klasik Almanya 'dan çok Hollanda etkisi taşıyor. Kendimi canlı canlı orada bir **Van Gogh** resminin içinde yürürken buluyorum. Azıcık gözümü kısınca fırça darbeleri ve renk tonları oturuyor manzaranın üzerine. Gerçekten gördüğü buymuş deyiveriyorum kendi kendime. Çok uzağa gitmemiş çok zorlama düşünmemiş gördüğüne kişisel yorumunu katmış büyük ressam. Deha o yorumda saklı... Yine bir iz bu kez ruhumda değil görsel hafızamda...

Bu sırada Hollanda, Almanya, Belçika ve Fransa'da pandemi öncesinde birçok sergi müze gezme şansım oldu. Özellikle çağdaş sanat merkezleri, bünyesinde art lab lar bulunan residency esasına dayanan akademiler, müzelerin geçici sergileri çağdaş sanat üzerine de sorgulamalar yapmaya yönlendirdi beni. Videolar, afişler, ses kayıtları mutlaka yanı başımda açıklayıcı metinler, masaların üzerine istiflenmiş mektuplardan oluşan enstalasyonlar ama mutlaka görsel ya da üç boyutlu eseri tanımlayan, tamamlayan tekstler. O tekstler olmadan sanat eseri yarım kalıyor...

Bu da başka bir iz başka bir çentik görsel hafızada...

Yavaş yavaş bu ülke değiştirme ve yabancılık hissi, kendini, kimliğini bugüne kadar ortaya koyduğun değerleri, hepsini yeniden kurgulama anlamlandırma çabası kendine dönüş kendine bakış anlamı taşıyor benim için. Yavaş yavaş yaptığım kadın figürleri sosyal ve kültürel gözlem, eleştirel bakış ürünü olmaktan çok kendimi kendi görsel ve düşünsel kayıtlarımı, o biriken izleri bir araya getirme biçimine dönüşüyor. Studio Potter dergisinde yayınlanan Elif Okur Tolun ile yazdığımız makalemizin başlığını düşünüyorum son günlerde. Sevgili Tuğba Korkmaz ile benim kadın figürlerimi değerlendirmiştik makalede. Buraya yerleşmeden hemen önce, "Two Different Views from the Same Window: One to the Inside and the Other to the Outside" Aynı pencereden iki farklı bakış biri içeriye biri dışarıya. Dışarıya bakan ben, içeriye bakan sevgili Tuğba idi o gün. Bugün sanki Tubanın yanına geçmiş gibi hissediyorum. Aynı yöne içeriye bakıyoruz artık o pencereden. Ama tabii gördüklerimiz benzemiyor ki, bambaşka görünüyor kadınlarımız heykellerimiz...

Bu başından beri bahsettiğim izler gördüklerimin düşündüklerimin izlerini heykellerimin üzerine eklemeye dönüştü. Her bir heykel yazdığım metinlerin çektiğim fotoğrafların gittiğim yolların görüntülerini taşıyor üzerinde. Bir nevi günlük sayfaları gibi. O sayfalara yapıştırılmış hatırlatıcı notlar ve görüntüler gibi.

Buraya geldikten sonra günlük ortalama 200 km gibi sürekli araba kullandığım bir dönem var. Bilmediğim coğrafyada bilmediğim güzergahlarda navigasyon cihazıyla bütünleşerek yaşadığım bir dönem. Pandemiyle birlikte bitti tabii ki ama Google Maps geçmişimde de inanılmaz bir kayıt birikmiş o dönemde. Bu haritaların görselleri de yaşamdan kesitlerin izleri benim için ve pandemi günlerindeki sakinliğimize sadece evimizin çevresindeki küçük gezilerimize tezat.

Hepsini biriktiriyorum. Son dönemde neredeyse tüm dünyanın yaşadığı içe dönüş, sınırlar ve sınırlılıklar içinde var olma ayakta kalma çabası da yansıyor tabii eserlerime. Bir yandan da teknik olarak varmak istediğim noktalar, ulaşmak istediğim yetkinlikler var onlar üzerinde çalışıyorum. Bu izleri en iyi aktarma yöntemi olarak seçtiğim transfer baskı tekniği, porselenle mücadele...

Sonuç olarak yine kişisel gözlem ve yorumlarım üzerine bir değerlendirme yapmak istiyorum. Kadın olmak ve kadın sorununa bakış anlamında hep pozitif tarafta olduğumu vurguluyorum ve bu konuya dair eser üretmenin bir duyarlılık, bir farkındalık yaratma meselesi olduğunu düşünüyorum. Bu düşünceyle sanat her zaman olumlu olanı ortaya koymak, estetik bir değer yaratmak adına gerçeği sevimli hale getirmek anlamı taşımamakla birlikte umut her zaman var ve dile getirilmeli bence ve bir sanatçı olarak yaşadığınız dönem baktığınız pencereden o dönemin değerlendirmesi kişisel ifade ve yorumlar her zaman işlerinizin yansıttığı düşüncenin temeline yerleşiyor.

Yaşadığınız zamandan ve çevreden bağımsız olamıyor üretiminiz elbette ama yine de zamanın ve mekânın dışında kalıyorsunuz bazen üretirken ya da hepimizin burada yaptığı gibi söylöşirken” (Berker, 2022).

2.4. Gökçe Özer Eröz

1984 yılında Afyon’da doğan sanatçı, 2002 yılında Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. “2010 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümünden mezun olan sanatçı, 2008-2009 yılları arasında Universitat zu Köln’de değişim öğrencisi olarak bir yıl eğitim almıştır. 2013 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı’nda ‘Wabi-sabi Estetiğinin Sanata Etkisi Japon Seramik Sanatı adlı tezi ile Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır. 2015 ‘de ise yine aynı üniversitenin Seramik Anasanat Dalında ‘Hindistan Din ve Kil’ adlı çalışması ile Sanatta Yeterlilik programını tamamlamıştır. Sanatı geliştirmek için, Sanat eğitimi, tasarım, yoga felsefesi ve uygulamalarını birleştirerek öğrencilerin yaratıcılıklarını destekleyerek yeteneklerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Mindful Atelier ve kendi atölyesinde seramik yapmaya devam etmektedir” (Eröz, 2023).

2.4.1. Gökçe Özer Eröz ile Röportaj:

Soru 1: Mobilitenin coğrafi mekân değişikliği içeren bir türü olan göçü; bir yerden bir diğer yere gidiş, bir durumdan bir diğer duruma geçiş olarak tanımlarken; sanatçıların yurt dışına olan göçü üzerinden ele aldığımızda kimi sanatçıların bu durumu mesleki kariyeri için, kimilerinin ise şartların elverişli olmasına bağlı olarak, kimilerinin de eşlerinin ve yahut kendi işleri sebebi gibi benzer nedenler çerçevesinde gerçekleştirdikleri bilinmekte. Bir sanatçı olarak sizi yurt dışına yerleşmeye iten asıl sebep neydi?

Cevap: Benim ilk yurtdışına çıkma sebebim esimin is değişikliği nedeniyle Kuveyt’e gitmesiydi. Ardından ben de akademisyenlik mesleğimden ayrılarak 2017 yılında aynı ülkeye de yaşamaya ve çalışmaya başladım. Daha sonrasında ise kendi mesleğim üzerinden İngiltere “ye taksindik. Her iki sebep sonucunda da sahip olduğumuz koşullar hem mesleki hem de insani açıdan bizi mutlu ettiği için halen yurtdışında ikamet etmeye devam ediyoruz. Bizi yurt dışına yerleşmeye iten asıl sebebi sanatçı olma perspektifinden değil de genel olarak insani yaşam koşullarının değişmesi ve hayat kalitemizin artmasını sağlamak açısından önemsemiştin.

Soru 2: Hem dünya ekonomisinde hem de siyasal yapıda gerçekleşen yapısal dönüşümler göç hareketlerinin niteliğini, yoğunluğunu ve yönünü etkisi altına alarak sosyal yapıda da değişim sürecini başlatmakta. Tüm bu değişimler bireysel ve toplumsal açıdan kritik bir süreci işaret etmekte ve bu duruma alışma süreci oldukça sancılı. Buradan çıkışla var olduğunuz çevreden, aidiyet kazanarak ben olduğunuz topraklardan, kültürünüzden,

ana dilinizden ve en önemlisi aile bağından uzaklaşarak farklı bir sosyal yapı içinde yeniden başlamanın yani bu geçiş döneminin psikolojinizde bıraktığı izler ve sanatınızda bıraktığı olumlu ve olumsuz etkiler nelerdir?

Cevap: Benim için alışmış olduğum koşulları bırakıp yeni bir hayata başlamak psikolojik açıdan bir sıkıntı yaratmadı. Çünkü uzun zamandır yurtdışında yaşamayı istediğim ve sıklıkla başka ülkelere gidip geldiğim için zaten psikolojik olarak kendimi hazırladığım bir süreçti. Sadece tüm hayatımı yeniden inşa etmek ve yeni çevre oluşturmak zorunda kaldığım için çok daha fazla çalışmam gerekti. Üretmek, çalışma ortamı oluşturmak, üretimlerimle piyasada yer kazanmak, yabancı dili geliştirmek, maddi kaynak sağlamak bürokratik evrak dosyası hazırlamak gibi yapılması gereken işlerin artması nedeniyle saatlerce çalışmak zorunda kaldığım için psikolojik zorlanmadan daha çok; fiziksel zorlanma yaşadığımı söyleyebilirim.

Soru 3: Sadece fiziki bir yer değişimini ifade etmeyen aynı zamanda tüm maddi ve manevi değerlerinde taşındığı, hatta bu durumu duyguların da taşınması olarak düşündüğümüzde mekân değişikliği kararının kolay alınamayacağını ve bu durumun her yeni değişim sürecinde olduğu gibi kaygıyı ve endişe barındırdığı bir gerçek. Peki yurt dışına yerleşme kararının sizi endişeye sürükleyen en tarafı neydi?

Cevap: Ben yapım gereği çok endişeli bir karaktere sahip olmadım için yurtdışına giderken de çok fazla kaygılarım olmadı. Yurt dışına yerleşmeyi daha çok kendimi tanımak yeni deneyimler kazanmak için bir fırsat olarak ele aldım. Kaygı olarak adlandıramam ama en çok kafama takılan konu ana dilim dışında iletişim kurarak, maddi kaynak sağlarken sıkıntı yaşama ihtimalimdi.

Soru 4: Sanatçı olmayı her ne kadar kadın, erkek olarak kategorize etmesek de merakım şu; yurt dışı deneyiminizin kadın kimliğinizde ve sanatçı kimliğinizdeki en önemli inşası nedir?

Cevap: İlk uzun süreli yaşadığım ülke Müslüman bir ülke idi, şimdi ise İngiltere'deyim. Aslında iki farklı kültür ve yaşam tarzı. Ama her ikisinde de kadın kimliğimle ilgili hiçbir sıkıntı yaşamadım. Özellikle İngiltere'ye taşındığımdan bu yana olayları, deneyimleri cinsiyet bağlamında düşünmek ve değerlendirmek hiç hayatımda yer etmiyor. Dolayısıyla bu durum olaylara cinsiyet perspektifinden değil de eşitlikçi bir insan perspektifinden bakma pratiğini geliştirdi diyebiliriz. Sanatçı kimliğim için pozitif ya da negatif bir değerlendirme yapamayacağım çünkü herhangi bir farklılık hissetmiyorum. Ancak durumu üretim süreci açısından değerlendirecek olursam, zihinsel ve pratik yaratım sürecinin hiçbir aşamasında bir sansüre ihtiyaç duymadan, filtreleme yapmadan hareket etme özgürlüğüne sahip olduğumu söyleyebilirim.

Soru 5: Günümüzde çağdaş sanatı kendi bakış açısıyla anlamlandırarak sunan birçok çağdaş seramik sanatçısı var. Özgün çalışmaları ile bambaşka bir boyutta soyut bir alana pencere açarak düşünme olanağı sunuyor. Bu bağlamda çağdaş sanatta özgün olmak bir sanatçının kalıcı eserler bırakmasında önemli rol oynamakta. Peki, siz özgün bir sanatçı olmanın basamaklarını nasıl sıralarsınız?

Cevap: Günümüzde özgün bir sanatçı olmak oldukça zor. Sosyal medyada/ sanal mecralarda karşımıza çıkan başka sanatçıların üretimleri zihnimizin bir köşesinde sürekli depolanıyor ve üretim sürecimizde bazen de biz farkında olmadan ürettiklerimize yansıyabiliyor. Dolayısıyla başka disiplinlerden beslenmeyi ve destek almayı kendim için daha verimli buluyorum. Ben uzun yıllardır meditasyon ve yoga pratiği yaptığım için benim içimden gelen fikirleri, gerçekten ne üretmek istediğimi bulmak ya da üretimimi başka üretimlerden farklılaştırarak nasıl özgün kılabileceğimi yakaladığım anlar genellikle sessizlikte yaptığım meditasyon ve yoga pratikleri esnasında oluyor. Çünkü hepimiz essiz ve biricikiz dolayısıyla o eşsizliği duyabileceğimiz ve özgün bir şekilde dışa vurabileceğimiz yer de sessizlik ve kendimizle kalmak diye düşünüyorum. Özgünlük için bir diğer basamak ise benim için çok çalışmak. Çünkü üretmeye devam ettikçe, sahip olduğunuz fikir ortaya çıkan form değişimi ve özgünlüğü de beraberinde getiriyor.

Özer, İngiltere'ye yerleştikten sonra hediyelik eşya olarak tanımlanabileceğimiz ev formlarını seramik formlarına eklemiştir. Eröz'ün söylediği şu cümleler yaşanan mekân değişikliğinin ister istemez sanatçının üretiminde söz sahibi olduğunu belgeler niteliktedir. "Evle ilgili sihirli şey, ayrılmamanın iyi hissettirmesi ve geri dönmenin daha iyi hissettirmesidir. Çok seyahat ettim ve başka ilçelerde yaşama şansım oldu ama ilk kez kendimi evimde hissediyorum bu duygu bana evin ne olduğunu ve evlerimizin neden bu kadar önemli olduğunu düşündürdü" (Eröz,

2023). Sanatçının minimize ettiği evlerin mekân fark etmeksizin kendini evinde hissetme adına üretilmiş işler olduğu söylenebilir.



Görüntü 10: Ev ait Olduğun Yerdir, Plaka Yöntemi ile Elle Şekillendirme, 40 x 30 cm, 1180 °C, 2021
Kaynak: Gökçe Özer Eröz Kişisel Arşiv



Görüntü 11: Ev Ait Olduğun Yerdir, Plaka Yöntemi ile Şekillendirme, 15 x 11 cm ,1180 °C, 2021
Kaynak: Gökçe Özer Eröz Kişisel Arşiv



Görüntü 12: Ev Ait Olduğın Yerdir, Plaka Yöntemi ile Şekillendirme, 30 cm, 1180 °C, 2021
Kaynak: Gökçe Özer Eröz kişisel arşiv

3. SONUÇ

Bu çalışma ile kendi arzuları ile yurtdışına göçen seramik sanatçıların yaşamış oldukları değişim sürecinin kendilerine ve sanatsal üretimlerine olan etkisi aktarılmaya çalışılmıştır. Sanatçılarla gerçekleştirilen görüşmeler ve yazışmalar ile gönüllü yurtdışı göçünün sosyo-kültürel ve sosyo-psikolojik etkileri aktarılmaktadır. Sanatçıların deneyimlerini aktarması ile göçün her türlüşünün birey üzerinde birtakım olumlu ve olumsuz sonuçları olduğu görülmektedir. Mesleki gelişim, daha iyi hayat şartları, eğitim, iş, ekonomik refah, çalışma şartlarındaki eşitlik gibi nedenlerle gerçekleştirilen göçlerin sadece fiziksel bir değişim olmadığı aynı zamanda sanatsal birtakım değişimleri de beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Dolayısıyla göçün sanatsal yanına bakıldığında her sanat eseri kendi zamanının hem sosyolojik hem kültürel hem de psikolojik sonuçlarıdır diyebiliriz. Bu bağlamda göçün fiziki bir değişiklik olarak kalmayıp duygu, düşünceler ve kültürlerin taşınmasıyla da sanat üretiminde yeni gelişmelere yol açtığı söylenebilir.

İçine girilen farklı bir sistemde sanatın evrilışinin geniş bir perspektifle incelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Çünkü bireyin duygularında yaşamış olduğu kavram artık sanatsal bir ifadeye dönüşmektedir. Sanatçıların ilk etapta farklı kültürlerle karşılaşmasının bir uyumsuzluk sürecini başlattığı görölse de zamanla çift taraflı bir etkileşime dönüşerek sanatı da yönlendirdiği söylenebilir. Farklı nedenlerle yurtdışına göç gerçekleştirmiş seramik sanatçıların yaşamış olduğu olumlu ve olumsuz etkiler sonrasında bunun sanata dönüşmesi sanatçının yaşadığı andan kopuk olmadığını göstermektedir. Sürecin yaşattığı tüm kaygılar, her şeye sıfırdan başlamak, yoksun kalınan aidiyet duygusunun yerini doldurmak, dil, kültür, değerler ve kimliğin kişisel olarak yeniden yapılandığı ve sanatsal ifadeye taşındığı bir gerçektir.

Kültürel farklılıklardan doğan adaptasyon sorununun, dil bağlamındaki değişikliğin, toplumsal yapıdaki tüm farklılıkların sosyal, kültürel ve psikolojik açıdan bireyi etkilediği görülmektedir. Yurtdışı göçünün ilk etapta sanatçılar için hem kültürel hem de psikolojik açıdan sancılı bir süreci ifade ettiğini söyleyebiliriz. Farklı bir toplumsal yapı içinde yeniden bir yaşam alanı kurmanın bu duruma uyum sağlamanın uzun bir zaman aldığı, adaptasyon sürecinin zor bir süreç ağı olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca mekân değişikliğinin sanatçı ve sanat üzerinde yarattığı evrimin, benzer etkiler dışında sanatçıdan sanatçıya farklılaştığı da görülmektedir.

Sonuç olarak; göçün yeni bir bakış anlamı kazandırdığı, sanatsal üretime dönüştüğü ve sanatçıların deneyimlemiş olduğu bu sürecin zamanla kendini forma, biçime, renklere ve dahi farklılaşan tekniklere bıraktığı söylenebilir. Kimi bireylerin duygusal manada kendini göç durumuna hazırlaması da göçün sonuçlarının daha kabullenebilir olduğunu göstermektedir. Böylece sanatçıların duygusal anlamda olaylara yaklaşımının farkı da ortaya çıkmaktadır. Röportaj gerçekleştirilen sanatçılardan birinin aktarmış olduğu gibi bir yere ait olmamak yani yabancı olmak belki de tamamlanamayacak bir şeydir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Y. (2016). Göç Sosyolojisi. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Başel, H. (2006). İç Göçün Sonuçları ve İşgücüne Etkileri. Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi, 0 (51), 287-321.
- Bartram, D., Poros, M., Monforte, P. (2017). Göç Meselesinde Temel Kavramlar. (İtir Ağabeyoğlu Tuncay, Çev.). Hece Yayınları: Ankara.
- Çalışkan, S. (2018). Çağdaş Sanat Eserlerine Göç Olgusu Perspektifiyle Bir Bakış. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 7(41), doi:10,7816/idil-07-41-06
- Ekici, S. ve Tuncel. (2015). Göç ve İnsan. Birey ve Toplum Dergisi, 5(9), 3-14. doi.org/10.20493/bt.71783
- Özkan, R. (2019). Göç Olgusu ve Toplumsal Yapıya Etkisi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 33(47), 127-145.
- Ökten, Ş. (2012). Zorunlu Göç Zorunlu Kabul: Ceylanpınar Afgan Göçmenleri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma. Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 28(28), 171-186.
- Sarıkaya, M.E. (2019). Sosyolojik Açından Göç ve Kültürler Arası Etkileşim: Suriyeli Göçmenler Örneği. Yüksek Lisans Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>. (Erişim: 15.11.2023).
- Sırım, V. ve Demir, H. (2020). Göçün Nedenleri ve Sosyoekonomik Etkileri: Tekirdağ İli Odaklı Bir İnceleme. Sosyal Bilimler Metinleri, 2020(1), 79-89.
- Tutar, İ. (2023). Göçün Anatomisi: Kaostan Kozmosa Göç (Afganistan Göçü Özelinde). Yüksek Lisans Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>. (Erişim: 16.11.2023).
- Taşkesen, M.Ö. (2017). Küreselleşme Sürecinde Türkiye’de İç Göç ve Çalışma Hayatı. Bilge Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(1), 20-35.
- Terzi, Elvan. (2012). Türkiye’de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri. Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 3(3), 1-22.
- Yalçın, O. (2021). Türkiye’de Göç ve Güvenlik İlişkisi: Suriye Göçü Örneği. Yüksek Lisans Tezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>. (Erişim: 17.01.2023).
- Karataş, S. ve İn, Hasan. (2023). [Mülakat Transkripsiyonu].
- Karataş, S. ve Sümengen Berker, O. (2023). [Mülakat Transkripsiyonu].
- Karataş, S. ve Ertik, G. (2023). [Mülakat Transkripsiyonu].
- Karataş, S. ve Özer Eröz, G. (2023). [Mülakat Transkripsiyonu].