

SERAMİKTE KAVRAM, BİÇİM VE KİMLİK İLİŞKİSİ

Şirin KOÇAK ÖZESKİCİ

Dr. Öğretim Üyesi Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, sirin.kocak@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6367-8060

Özescici, Şirin Koçak. “Seramikte Kavram, Biçim ve Kimlik İlişkisi”. ulakbilge, 56 (2021 Ocak): s. 41–48. doi: 10.7816/ulakbilge-09-56-04

ÖZ

Seramikte kavram, biçim ve kimlik birbirlerinden farklı terimlerdir. Ancak seramiğin sanatsal bir biçime dönüşebilmesi için zorunlu birer arayıştır. Bu durum postmodern sanatın disiplinler arası yaklaşımlarında önemlidir. Biçim ve form ilişkisi tarih öncesi zamanlardan günümüze değin seramiğin hem zanaat hem de sanat alanlarında kullanılan metodlarından birisidir. Nitekim bu terimler tek başlarına sanatın fikirsel alt yapısında çoğu kez yetersiz kalabilmektedir. Güncel sanatta kavram, biçim ve kimlik ilişkisi diğer disiplinlerde olduğu gibi seramik sanatında da fikirsel zenginliği artırmaktadır. Postmodern süreci yaşadığımız bugünlerde dünya genelinde siyasal, kültürel ve ekonomik değişimler yaşanmaktadır. Dolayısıyla sanatçıların değişimleri yakinen takip edip güncel sanatta ifade edebilmesi önemlidir. Güncel sanatta bu değişimler seramiğin sanat olarak adlandırılmasında önemli birer etmendir. Ancak sanat, zanaat ve endüstriyel üretim nesnelerinin birbirine karıştırılması ve ayırımına varılamaması birer problemidir. Zanaatin olduğu yerde el ile yapılan seri bir üretim, endüstriyel nesnenin olduğu yerde endüstriyel bir seri üretim söz konusudur. Seramiğin bir sanat nesnesine dönüşebilmesi için biçimin, ifade ve kimlik kazanması gerekir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, kavram, biçim, kimlik, seramik

Makale Bilgisi

Geliş: 2 Aralık 2020

Düzeltilme: 28 Aralık 2020

Kabul: 2 Ocak 2021

Giriş

Güncel sanatın önemli yaklaşımlarından birisi de malzemeye bir dönüşüm ortaya koymaktır. Bu dönüşüm malzemenin işlevinden ziyade malzemeye bir kavram yüklemekle ilişkilidir. Günümüz sanatında trienaller, bienaller ve çağdaş sanat sergilerinde bu tarz bir yaklaşım görülür. Bu durum farklı açıdan yorumlanırsa; malzemenin sanattaki değişimi olarak da düşünülebilir. Çünkü geleneksel sanat eserlerinin günümüz sanatında etki uyandırması için başka kavramlarla ilişkilendirmesi gerekmektedir. Oklahomalı sanatçı Rena Detrixhe'nin "Red Dirt Rug" isimli yerleştirmesi malzemenin sanattaki değişimine örnek olarak gösterebilir. Yerleştirmede dikkat çeken olgu, halının seramik tozundan yapılması değildir; halının farklı bir malzemeye ele alınması ve güncel olaylar üzerine bir eleştiri yapmasıdır. Malzemenin seramik tozundan yapılması ise gelip geçiciliği ifade eder. Çünkü seramik tozu sergi esnasında ya da sonrasında uçup gidecektir. Dolayısıyla üretilen eserin maddi boyutu yitip gidecektir; ancak düşünce ve vurgu öne çıkacaktır. Bu bakımdan Detrixhe'nin malzeme üzerinden geliştirdiği; biçim, kavram ve kimlik ilişkisi toplumsal yapıdır. Detrixhe toplumun değer yargılarını, normlarını ve geleneklerini bugünün yaşam biçimleriyle karşılaştırarak hem bir köprü kurar hem de düşündürerek eleştirir. Bu yüzden son dönem yapılan eserlerin temaları; karşılaştırma, kimlik, toplum ve düşünce temelli olarak ilerlemektedir.

Son dönem üretimi yapılan çalışmaların bir diğer önemli noktası olarak; atölye ortamından ziyade dışarıya dönük üretim biçimlerinin olmasıdır. Diğer bir ifade ile geleneksel seramik üretiminin disiplinlerarası yaklaşımlarla ele alınmasıdır. Bu durumun sanatçılar üzerinde önemli değişiklikler yarattığı söylenebilir. Malzeme çeşitliliği ve kullanımı ile farklı teknikler ve ifadelerin birbirinden ayrıldıkları görülür. Böylece sanatçı biçimler aracılığıyla sanat yapısını somutlaştırmaktadır. Ancak biçimin kendisi tek başına, anlatılmak isteneni ifade etmede yetersizdir. Sanatçı eserinde kimlik ve kavramsal bütünlüğü de ele alarak eserini güncel sanata taşıyabilmektedir.

Sanatta Neden Kimlik, Kavram ve Biçim Önemlidir?

Bireysel ve toplumsal kimliğin oluşumu sanat ile doğrudan etkileşim içindedir. Bireyin düşünce biçimi, kültürel birikimi, edindiği deneyimler, toplumsal kimliği ve onu ifade etmede sanatın etkin olarak kullanıldığı kabul edilir. Sanat ve kimlik birbirini etkiler, birbirini şekillendirir, birbiri ile iletişim halindedir. Toplumsal kimliklerin yaygınlaştırılmasında kullanılan etkin bir araçtır.

Sanat, kimliğin ifade araçlarından biridir. Sanat eserini yaratan sanatçı, ortaya çıkan ürün ve bu ürünü yorumlayan toplum, sanat ve kimlik ilişkisinin temel noktalarıdır. Sanatçının bireysel kimliği, öznel içyapısı, onun sanatçı olmasını sağlar. Eserinin konuları ve ifade biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal kimliğinin etkisiyle ortaya çıkar. Sanatçının yaşamı, toplumsal yapılar içinde sürer, toplumsal kimliği bu yapılar içerisinde biçimlenir (Papila, 2007: 177).

Toplumsal ve siyasi değişimler kimliğin ortaya çıkmasında önemli etmenlerden biridir. Sanat, toplumsal kimliklerin yaygınlaştırılmasında kullanılan etkin bir araçtır. Bu durum sanatın öznel yapısı içerisinde kimlik ve benlik kavramlarını işaret etmektedir. Kimlik olgusu Ben'in tanımlanmasını ve anlamlandırılmasını sağlar; aynı zamanda Ben'e varlık sorusunu sorarak varlığı sorgular. Benlik, özne gibi kavramlarla birlikte çalışır. Böylece sanat ve toplum arasında felsefi bir okuma gerçekleşir. Modernist bakış açısı ise daha farklı bir okuma sağlar. İçerik ve biçim kavramları modernizmin genel yapısını oluşturur.

"Modernist bakış açısı formu, bir içeriğin oluşturduğu sınır olarak kavrayan biçim üzerine odaklanmıştır; bugünün formu biçimsel olarak erimiş ve farklı alanlarla kurduğu ilişki ile bir içerik oluşturmaktadır" (Susamoğlu, 2018: 402). Bu içeriği sağlayan temel unsur güncel sanattaki fikir ve düşünce unsurudur. Böylece zanaat ve sanat arasındaki en önemli ayırım; sanatın yeniden üretim ve tekrar olgusuna düşmemesidir; zenginliğin altında fikir ve düşüncenin olmasıdır.

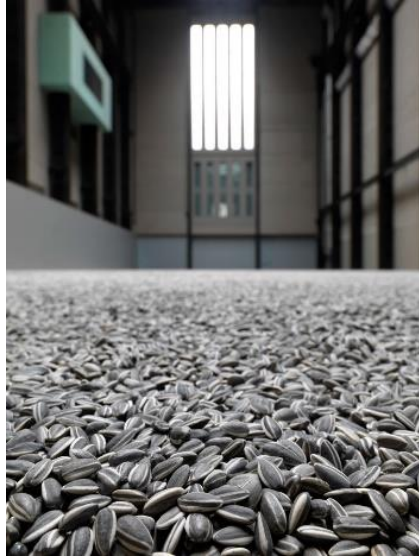
Çağdaş zanaat ve sanat arasındaki ilişkiye çokça kafa yoran Glenn Adamson, sanatta hazır nesne ardından beceri kavramının yeniden tanımlandığı günümüzde sanatçının uçayaklı esnek bir alanın içinde bulunduğunu ifade etmektedir. Hazır nesne, elle üretilmiş olan nesne ve söylemsel olan; yaparak değil daha çok analiz ve yönetim gerektiren eylemler bütünü, bu uçayaklı alanı oluşturmaktadır (Susamoğlu, 2018: 403).

Sanatın çoğulcu ve fiktisel yaklaşımı 1960'lı yıllardan itibaren Performans ve Çevre Sanatı gibi akımlarla değişim göstermiştir. "...çağdaş sanat"/"güncel sanat" bağlamındaki; Performans Sanatı (Happening/Event), Vücut Sanatı (Body Art) Çevre Sanatı (Environment) v.b. gibi kavramsal atölyeler iki ana nedenle önemlidir: Bunlardan birincisi, sanat kavramından anlaşılmaması gereken şeyin ne olduğunun ortaya çıkmasına yönelik düşünceleri; ikincisi de (aynen Kavramsal Sanat'ta olduğu gibi), kavramın kendi başına bir sanat biçimi olup olamayacağına yönelik düşünceleri sürekli bir biçimde

yeniden sorgulamaktır" (Genç, 2007: 160). Bu durum Postmodernizmde sanatın; kavram, biçim ve kimlik gibi olgularla ilişkili olduğunu gösterir.

Ai Weiwei: "Ayçekirdekleri"

Weiwei, Çin kültürüne ait oluşumları çalışmalarında kullanarak eleştirel bir tavır sergiler. Çin'in binlerce yıllık el sanatları geleneğini ve seramik üretimini referans alır. Kendi kökeni ve yetiştiği coğrafyanın insan yaşamına etkilerini eserlerine yansıtır. Eserlerinde kültürel kimliği ve doğduğu ülkenin toplumsal sorunlarını irdeler.



Resim 1: Ai Weiwei'nin "Ayçekirdekleri"
2010, Tate Modern.

Ai Weiwei'nin "Ayçekirdekleri" adlı yerleştirmesi Çin'in Jingdezhen kasabasında zanaatkarlar tarafından üretilmiştir. Bu çekirdeklerin her biri el ile boyanmıştır. Politik, kültürel ve sosyal ifade taşıyan çalışma, ucuz iş gücüne eleştirel bir tavır içermektedir. Çalışmanın en etkileyici yönlerinden biri her bir çekirdeğin gerçek boyutlarda olması, insan eliyle tek tek üretilmiş olmasıdır. Üretimde 1600 kişinin çalıştığı düzenlemenin her bir çekirdeği kalıplama, fırınlama, el ile boyama ve cilalama süreçlerinden geçmiştir. Ayçekirdeği Çin toplumunda insanların dostluk simgesi olarak birbiriyle paylaştıkları bir yiyecektir. Bu yönü ile sanatçı, ayçekirdeğinin Çin kültüründeki kullanımına vurgu yapar. Diğer tarafta ayçiçeği Çin'de siyasi bir semboldür.

Hazır nesne olan ay çekirdeklerinin birebir benzerinin porselenden yapılması, milyonlarca ay çekirdeğinin insan eli ile şekillendirilip boyanması seramiğin zanaat yönünü, aynı zamanda Ai Weiwei'nin politik ve kültürel eleştirisini, ülkesinde olan olaylara yaklaşımını ve bir sanatçı olarak tepkisini göstermektedir.

Porselenin ilk keşfedildiği yer Çin'dir, Jingdezhen kenti de porselen üretiminde Çin'in sembolüdür. Porselenin başkenti olarak kabul edilir. Jingdezhen porseleninin dünya çapında ticaretinin dünya seramik sanatında önemli bir yeri vardır. Çin'in en değerli tarihsel simgesi olan porselenin malzeme olarak seçilmesi onun kültürel bir miras olarak günümüzde hala değerinin kabulüne aynı zamanda porselenden yapılan her bir ayçiçeği çekirdeğinin de sergileme esnasında üzerine basılması Çin'in günümüzde ekonomik ve kültürel değişimini bize sorgulatmaktadır. Uzun ve zahmetli bir üretim süreci gerektiren bu çalışmada ayçekirdeği biçiminin seçilmiş olması; sanat ve yaşam arasındaki bağlantıyı gösterir. Aynı zamanda Çin'in sembolü olan porselen malzeme kullanılmış ve ayçekirdeklerinin üretiminde 1600 usta tek tek el emeği ile üretmiştir. Weiwei kendi kültürünü ve ülkesinin politik yapısını eleştirmiştir.

Çalışmanın üretim sürecine bakıldığında; çekirdekleri üreten kişiler de Çin'lidir. Ayçekirdeklerinin üretimi esnasında üretenlerin kolektif şekilde bir araya geldiklerini gösterir.. Weiwei, bu kişiler ile bir arada bulunmuş ve üretimi birebir takip etmiştir. Weiwei'nin eserinde; Çin malının ucuz iş gücünü ve el emeğinin önemini düşündürmektedir.

"Porselen üretiminin zahmetli geleneği, o coğrafyanın tarihinde taşıdığı önem ve ağırlığı doğal olarak günümüzde çözülmektedir. Seramik üretimin gündelik hayatın içinde fonksiyonunun zayıflaması ile birlikte, geleneksel Çin seramik endüstrisinin parçası olan yöreler bugün ekonomik olarak sıkıntı yaşamaktadır. Sanatçı bu bölgelerde yaptığı uzun araştırma sürecinde bu bilgi ve geleneği çağdaş hayatın içine nasıl taşıyacağını düşündüğünü ifade etmektedir. Projenin yapım sürecini belgeleyen videolar, kasaba halkının aslında ne anlama geldiğini çok kavramadıkları, ancak bir gelir kaynağı olan bu işin bir parçası olmaktan memnun olduklarını ifade etmektedir. Neredeyse tüm kasabanın bir aşamasında çalışma imkanı bulduğu proje, insanların gündelik hayatının parçası olarak, evinde, yemek yaparken, birlikte vakit geçirirken bir yandan üretim sürecini devam ettirebilmesi, gündelik hayatın içine kolaylıkla yerleşebilmesi bu memnuniyeti desteklemektedir" (Susamoğlu, 2014: 135).

Yapıtlarında Antik dönemden başlayarak günümüze kadar devam eden köklü Çin seramik üretimini ve geleneğini kullanması; onun ülkesi ve bireysel kimliğinin vurgulanması açısından önem taşımaktadır.

Biancoshock: "Borderlife"

Biancoshock İtalyan bir sanatçıdır. Grafiti dünyasındaki deneyimleri, sanatsal eylemlerini gerçekleştireceği altyapının hazırlanmasına sebep olur. Teknik, malzeme ve konu olarak birbirinden farklı, bağımsız kentsel enstalasyonlar gerçekleştirir. Hepsinde amaç aynıdır: Harekete geçiren bir başlangıç noktası sunmak. Bunu da kişinin günlük rutinini duyusal olarak rahatsız etmeye çalışarak ve harekete geçirerek yapmaktadır.



Resim 2,3,4: Biancoshock, "Borderlife", Lodi-Milan, 2016, 1,03x1,00 mt.; 0,65x0,56 mt., 1,10x0,85 mt., Mixed Media

Sanatçının "Borderlife" isimli projesi, kapalı alanlarda yaşamak durumunda olan insanlara dikkat çekmeyi hedeflemektedir. Sanatçı, Bükreş-Romanya'da kanalizasyon sisteminde yaşayan yüzlerce insanın yaşamında hareketle bu projeyi gerçekleştirir. "Borderlife" isimli seri çalışma üç odadan oluşur ve her bir oda evin farklı odalarını niteler. Birinde küçük bir duş, birinde küçük aksesuarlarla donatılmış mini bir mutfak vardır. Duvarda bir resim ve askıda bir şapkanın mekan içerisinde yerleşimi ile birlikte odanın bir yaşam alanına dönüştürüldüğünü gösterir. Sanatçı kendi internet sitesinde projeye dair şöyle demektedir: "Bazı sorunlardan kaçınılamıyorsa, onları rahat ettirin" (<http://www.biancoshock.com/borderlife.html>). Sanatçının bu cümlesinden anlaşılacağı üzere sorunlar ile baş etmek için onları serbest bırakmanın veya kendimize ait düşüncelerimizi özgürce ifade etmenin gerekliliğini vurgulamaktadır. Güncel sanat eserlerindeki genel kurgu ve ifade bu yönde gelişmektedir. Bu durum güncel sanatın çok sesliliği ile ilgili bir durumdur. Güncel sanatçılar sanat ve yaşam arasındaki çizgiyi olabildiğince eriterek kamusal alanı sanatın içine dahil ettiler. Bu süreçte insan ve yaşam sanatın temel sorunu haline gelerek yaşamın gerçekliği üzerine fikirler yorumlanmaktadır. "Sanat=yaşam mottosu ile varoluşunu yenileyen sanatçı için, bugünün insanının yaşam alanlarını oluşturan kentleri hemen malzemesi yapması bu anlamda kaçınılmazdı. (...) Kent denilen şey tabii ki sadece kent yaşamına ait düzenlilikleri, yapıları, yolları değil evsizleri, kağıt toplayanları, çöpten beslenenleri, eylemleri de, anarşiyi de içerisinde barındırıyor. Bu yaşamsal gerçeklikler "yokmuş gibi yaparak" sanat yapmanın pratiği çoktan gerilerde kaldı günümüz sanat gramerinde. "Güzel" dışında yepyeni bir estetik peşinde koşan post sanat, metropolün bazen hemen çeperinde bazen de tam kentin merkezindeki- kalbindeki karmaşık ve çarpık kurguyu referans alıyor" (Türkdoğan, 2014: 220).

Çünkü güzel kavramı modern ve modern öncesi sanat akımlarının bir yaklaşım biçimi olmuştur. Postmodernizmde güzel yerine fikir ve kavramlar konuşulmaya başlanmıştır. Bu yüzden Postmodern yaklaşım biçimleri bir sanat eserinde eleştiriyi ve fikri savunur. Biancoshock'ın eserleri de bu kapsamda değerlendirildiğinden dolayı araştırma içerisinde ele alınmıştır. Eser analizinden de anlaşıldığı üzere insanoğlu, kent yaşamının boğucu ve tek düze yaşamından kaçarak kendine yeni mekanlar aramaktadır.

Rena Detrixhe: "Kırmızı Toz Halı"

Rena Detrixhe sanat pratiğini ince elenmiş kil kullanarak oluşturduğu, sanat ve çevre arasındaki ilişkiyi sorgulayan toprak halılara dayandırır. Detrixhe, çalışmalarına kültürel ve tarihi bağlam kazandıran şeyin; yaşadığı şehir olan Oklahomanın civarından el ile topladığı toprak olduğunu söyler. Bu çalışma ile sanatçı, yaşadığı çevre olan Oklahoma'da insan varlığının doğayı derinden değiştirdiği durumları sorgular; insanın doğa ile olan karmaşık ilişkisini somutlaştırır.



Resim 5: Rena Detrixhe, "Kırmızı Toz Halı", Ayakkabı Tabanları ile Baskı yapılmış Kırmızı Oklahoma Toprağı, 2016.

Bu durum sanatta malzemeyle düşünme pratiğini gösterir. Malzemeyle düşünme biçimi sanatta kavramsal fikirleri ortaya koyarak Duchmap'ın "Çeşme"sini hatırlatır. Böylece bir sanat eserindeki süreçler madde, biçim, fikir ve malzeme üzerinden oluşmaktadır. "Maddeselliğin merkezde olduğu, malzeme pratiğinin bir bilgi formu olarak ele alındığı "Malzemeyle Düşünme" çalışmaları, disiplinlerarası yeni bir yaratıcı araştırma alanı olarak şekillenmektedir. Sanat, tasarım, mimari, uygulamalı sanatlar ve performans sanatları alanlarını kapsamaktadır. Sözcüklerle transfer edilemeyen ve bir sürecin sonucunda açığa çıkan, pratiğin içeriğindeki bilgi araştırma alanını oluşturmaktadır" (Susamoğlu, 2018: 192).

Böylece bir sanat eserini yapan kişi sadece doğayı, toplumu ve yakın çevresini değil aynı zamanda malzemeyi ve malzemeyle düşünme biçimlerini de keşfetmek durumunda kalmaktadır. Rena Detrixhe'in "Kırmızı Toz Halı" isimli eseri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Detrixhe çevrede bulunan kırmızı toprağı eliyle toplar, onu kırar, ufalar, elekte eler, toz haline getirir; dokunma hissini uyandıran büyük boyutlu toz halılarını gerçekleştirir. Üzerinde farklı dokular kullanarak ritmik hareketlerle desenlerini oluşturur. Bu eserinde sanatçı büyük ölçekli bir enstalasyon oluşturmuştur. Aynı zamanda tarihsel değerleri ve insanın toprakla olan kültürel ilişkilerini de vurgu yapar. Sanatçı kendi pratiğini şöyle açıklar: "Tozdan halılar dokurum, tohumları dantele, pencereye düşen yağmur damlacıklarını katı döküm formuna dönüştürürüm" (<https://www.renadetrixhe.com/artist-statement>). Malzemenin şiirsel, doğal niteliklerine kişisel ilgi alanı olan tarih, bellek ve coğrafya ile yanıt verir. Geçmişe ait izler taşıyan malzemelere ilgi duyar ve bu malzemeler ile iletişime geçip anlamlandırana kadar elleri ile tanımaya çalışır. Geçici yapılar kuran, alana özel çözümler üretme pratiği geliştiren, yaşadığı coğrafyaya ait malzemesi ile düşünen ve geçici kurgular yapan, sürece odaklı bir üretimi vurgular.

Neil Brownsword: "Externalising the Archive"

Neil Brownsword sanatçı/arkeolog rolünü üstlenerek tarihsel seramik üretimini gün yüzüne çıkaran kimliği ile tanınmaktadır. 16 yaşından itibaren çırak olarak çalıştığı Josiah Wedgwood fabrikasında edindiği bilgi birikimi ile memleketi Stoke-on-Trent'te İngiliz seramik endüstrisinin sürdürülebilir bir yapı olması amacıyla çalışmalar yapmaktadır. Sanatçının eserlerinde sembolik unsurlar yer alır. "Yokluğun, parçalanmanın ve terk edilmenin mecazi keşfi ile, işleri küresel kapitalizmin kaçınılmaz etkilerine işaret eder. Sembollerle dolu oluşturduğu düzenlemelerini şiirsel soyut vurgular ile ortaya koymaktadır" (<https://thingnessofthings.wordpress.com/contributors-2/neil-brownsword/>). Sanatçının ifade biçimlerinden anlaşıldığı üzere mekânsal bir yerleşim düzeni dikkati çeker. Bu mekanları toplumsal bir

eleştiri olarak ele alır; aynı zamanda izleyiciyi mekan içerisinde semboller ile yüzleştirir. Bu bakımdan eser, izleyici katılımını gerekli kılarak izleyiciyi fikrî olarak düşündürür.



Resim 6: Neil Brownsword, "Externalising the Archive", Jubilee Fırın alanı, Eski Spode Fabrikası, 2019.

"Externalising the Archive" isimli çalışması, endüstriyel el sanatları üretiminin çeşitli yönlerini sorguladığı bir multimedya enstalasyonudur. Stoke-on-Trent'teki eski Copeland Spode fabrikasının ürünlerinin üretiminde kullanılmış olan ve nesli tükenmekte olan tarihi kalıp koleksiyonunu yeniden değerlendirir. Bu fabrika İngiltere'de 230 yılı aşkın bir süredir başladığı yerde faaliyet gösteren sayılı yerlerden birisidir. Kusursuz ince porselenleri ve sır altı mavi bezemeleri ile dünyaca ünlü bu fabrikanın mirası 1987 yılında Spode Müzesi Vakfına devredilmiştir. Ancak 2008 yılında kapanmadan önce üretimde kullanılan kalıplarının saklanması için gerekli alanın büyüklüğü sorun teşkil etmiştir. Yapılan sayımlar sonucunda fabrikanın on bir binasında hala bulunmakta olan 70.000'den fazla kalıp kayıt altına alınmıştır. Fabrika yenilenme sürecinde olduğundan ve içinde bulunan malzemelerin düşük bir yüzdesinin saklanması önerildiğinden Neil Brownsword gerçekleştirdiği "Externalising the Archive" enstalasyonu ile bu arşivin kültürel değerini yeniden değerlendirmeye çalışmıştır. Bu enstalasyon, becerinin seri üretimle olan yakın ilişkisini bize aktarır. Kalıpların üretildiği fabrikanın tarihine, dolayısıyla şehrin ve ülkenin kimliğine dair ipuçları verir. Neil, geçmişten bakarak geleceği nasıl görebileceğimizi sorusunu sormaya yönelik belli miktardaki kalıpları dış ortamda sunar. Onları dış etmenlere ve olası hırsızlığa karşı maruz bırakır. Bu da toplumun bu miras varlıklarını korumaya yönelik tepkisinin izlenmesine olanak sağladığı anlaşılmaktadır.

Sonuç

Değinen sanatçı eserlerinde görüldüğü gibi günümüz sanatsal ifade biçimlerinde değişken bir yapı söz konusudur. Malzemesi seramik olan sanatçılar bazen aylarca süren seri üretim sürecinin sonunda ortaya çıkan nesneyi kullanırken bazen de seramik malzemenin fiziksel hallerini sorgulayarak üretimler yapar. Sanatçı tanık olduğu döneme ait eserler üretirken çağın gerektirdiği olanakları kullanır. Sanatsal ifadede gerekli gördüğü malzemeleri ve üretim metotlarını bir araya getirir. Sanatsal yaratma yöntemlerine çeşitlilik kazandıran değişimler, sanatçının çalışma eylemini zenginleştirmiş ve özgürleştirmiştir. Bunun yanında sanat eseri üzerine fikirler geliştirilmiştir.

Seramik malzemenin yüzyıllardır süre gelen üretim yöntemleri günümüz sanatçısı tarafından kullanılmaya devam edilmektedir. Aynı zamanda güncel sanatta endüstriyel ürün, medyum, sanat, sanatçı ve sanat eseri gibi terimler ele alınmış ve kavramsal alt yapıları sorgulanmıştır. Ortaya çıkan çalışmanın sonucuna göre "sanat eseri, endüstriyel tasarım nesnesi veya usta bir zanaatkarın üretimi mi" olduğuna ilişkin sorular güncel sanatın bir sorunsalı olmuştur. Seramiğin bir sanat nesnesine ya da bir sanat eserine dönüşebilmesi için biçim ve kimlik kavramları üzerinden bir ifade yoluna gidilmiştir.

Sonuç olarak araştırmada ele alınan sanatçıların eser analizlerinden anlaşıldığı üzere toplumsal ve kültürel eleştiriler, eserlerin kimliğini oluşturmuştur. Konu dâhilinde ele alınan sanatçıların eserlerinde uyguladıkları biçimler,

kavram ve ifade yoluyla bir kimlik kazandırılmıştır. Sanatçıların eserlerindeki arayışlar, biçimle birlikte kavram ve kimliğin eleştirel tasvirlerine dönük olmuştur. Böylece çağdaş sanatın temel kavramları olan "biçim, kavram ve kimlik ilişkisi" seramik sanatında önemli bir ifade arayışı olduğu anlaşılmıştır.

Kaynaklar

Genç, Adem. Köktenci Sanatta Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği, , Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 1, (1), 2007.

Biancoshock. <http://www.biancoshock.com/borderlife.html>. 2.1.2021.

Detrixhe, Rena. <https://www.renadetrixhe.com/artist-statement>. 2.1.2021.

Brownsword, Neil. <https://thingnessofthings.wordpress.com/contributors-2/neil-brownsword/>, 30.12.2020.

Paila, Aytül. Kimliğim Anlatım Aracı Olarak Sanat. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler 1 Dergisi, (1), 2007.

Susamoğlu, Funda. Bir Çağdaş Sanat Stratejisi Olarak Zanaat ve Kolektivite, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi, 2014 Mayıs, Sayı: 30.

Susamoğlu, Funda. Görsel Sanatlarda Malzemeyle Düşünme Ve Sözel Olmayan Bilgi, Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2018 Haziran, Sayı: 21.

Susamoğlu, Funda. İlişkisel Form: Anders Ruhwald ve Kris Lemsalu'nun Sanat Pratiği. *Ulakbilge*, 2018, Cilt 6, Sayı 23.

Türkdoğan, Tansel. Sanat Kültür Politika- Modernizm Sonrası Tartışmalar, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 1. Basım, 2014.

Görsel Kaynaklar

Resim 1: Ai Weiwei'nin "Ayçekirdekleri" 2010, Tate Modern.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>. 28.12.2020.

Resim 2,3,4: Biancoshock, "Borderlife", Lodi-Milan, 2016, 1,03x1,00 mt.; 0,65x0,56 mt., 1,10x0,85 mt., Mixed Media

Kaynak: <http://www.biancoshock.com/borderlife.html>. 29.12.2020.

Resim 5: Rena Detrixhe, "Kırmızı Toz Halı", Ayakkabı Tabanları ile Baskı yapılmış Kırmızı Oklahoma Toprağı, 2016.

Kaynak: <https://www.renadetrixhe.com/2016-red-dirt-rug>. 29.12.2020.

Resim 6: Neil Brownsword, "Externalising the Archive", Jubilee Fırın alanı, Eski Spode Fabrikası, 2019.

Kaynak: "Topographies of The Obsolete, Phase Two: Rhizomatic Trajectories", First Published by Topographies of The Obsolete Publications 2020, Edited by Neil Brownsword, ISBN 978-82-93801-01-6, Designed and Published in Stoke-on-Trent, UK, s. 55.

CONCEPT, FORM AND IDENTITY RELATIONSHIP IN CERAMICS

Şirin KOÇAK ÖZESKİCİ

ABSTRACT

In ceramics, the terms of concept, form and identity are different from each other. However, they are imperative pursuits in order for ceramics to transform into an artistic style. This situation is important in interdisciplinary approaches of postmodern art. The relationship between form and shape dates from prehistoric times up until today, being one of the methods used both in ceramics as an art and as a craft. Hence, in the intellectual foundations of art these terms can be insufficient in solitary. The relationship between concept, form and identity in contemporary art increase intellectual wealth in ceramic art too, as is the case in other disciplines. These days, in the postmodern process, there are worldwide political, cultural and economic changes in effect. Therefore, it is fundamental that artists can follow these changes up close and express it in contemporary art. These changes in contemporary art are considerable factors in terming ceramics as an art. However, confusing objects in art, craft and industrial production, and not being able to distinguish between them are a problem. Where there is craft, there is handmade mass production, where there are industrial objects there is industrial mass production. For ceramics to become an object of art, form must attain voice and identity.

Keywords: Art, concept, form, identity, ceramic