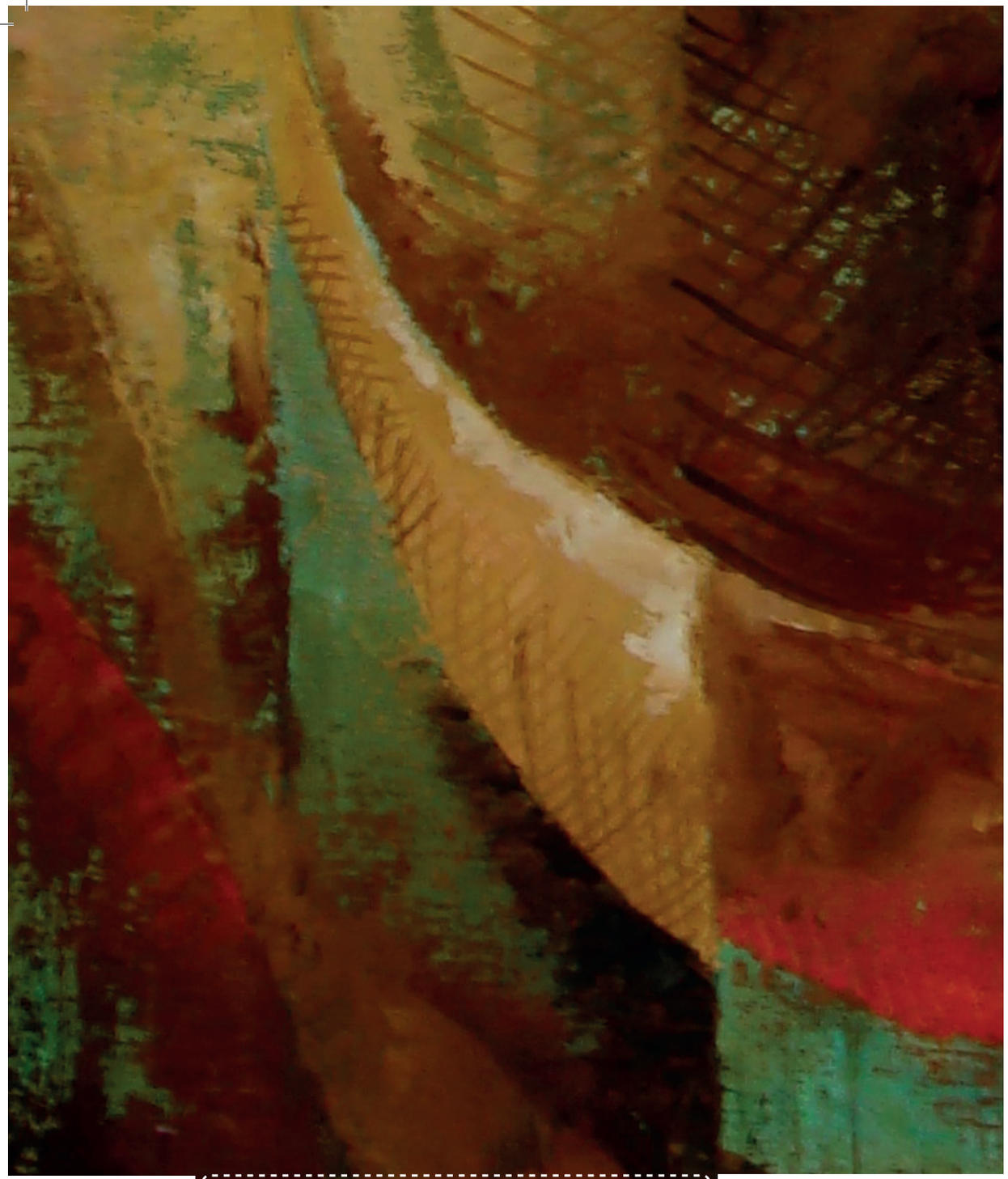


akademisyen.com
ONLINE SİPARİŞ
Online Veri Tabanımıza Erişim

9 786253 997397
AKADEMİSYEN KİTABEVİ
Halk Sokak No: 5/A Sıhhıye-Yenişehir/ANKARA
Tel: 0312 431 16 33 - 0312 432 21 84
akademisyenyayinevi
akademisyenktp

Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5

Plastik Sanatlar Alanında

Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5

EDİTÖRLER
Prof. Dr. Nurettin GÜLAÇTI
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN



AKADEMİSYEN KİTABEVİ

PLASTİK SANATLAR ALANINDA SERAMİK VE CAM ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR
5

EDİTÖRLER
Prof. Dr. Nurettin GÜLAÇTI
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

© Copyright 2024

Bu kitabın, basım, yayın ve satış hakları Akademisyen Kitabevi A.Ş.'ne aittir. Anılan kuruluşun izni alınmadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kağıt ve/veya başka yöntemlerle çoğaltılamaz, basılamaz, dağıtılamaz. Tablo, şekil ve grafikler izin alınmadan, ticari amaçlı kullanılamaz. Bu kitap T.C. Kültür Bakanlığı bandrolü ile satılmaktadır.

ISBN
978-625-399-739-7

Kitap Adı
Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5

Editörler
Nurettin GÜLAÇTI
ORCID iD: 0000-0002-0587-3359
Fahrettin GEÇEN
ORCID iD: 0000-0002-0787-7505

Yayın Koordinatörü
Yasin DİLMEN

Sayfa ve Kapak Tasarımı
Akademisyen Dizgi Ünitesi

Ön Kapak Resmi
Doç. Dr. Nilüfer Nazende ÖZKANLI
Arka Kapak Resmi
Öğr. Gör. Ümit PARSIL

Yayıncı Sertifika No
47518

Baskı ve Cilt
Vadi Matbaacılık

Bisac Code
ART000000

DOI
10.37609/akya.3227

Kütüphane Kimlik Kartı
Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 5 / ed. Nurettin Gülaçtı, Fahrettin Geçen.
Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2024.
136 s. : resim. ; 160x235 mm.
Kaynakça var.
ISBN 9786253997397
1. Sanat--Dekoratif Sanatlar--Cam--Seramik

GENEL DAĞITIM
Akademisyen Kitabevi A.Ş.

Halk Sokak 5 / A Yenişehir / Ankara
Tel: 0312 431 16 33
siparis@akademisyen.com

www.akademisyen.com

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1 **Yapay Zekanın Seramik Sanatındaki Katılımcı Rolü..... 1**
Nazlı Harika ZORKUN ÇAĞLAYAN
Halil YOLERİ

BÖLÜM 2 **Düz Cam ve Seramik Yüzeylere Uygulanan Dijital Baskının Mimari Alanlardaki Dönüşümü 27**
Burcu KESKİN

BÖLÜM 3 **Antik Dönem Tiyatro Biletleri Bağlamında Seramik Buluntular..... 47**
Seda ÖZCAN ÖZDEN

BÖLÜM 4 **Hakikat Sonrası Çağı Bağlamında Sanatta Söylemin Yapısal Değişimi ve Seramik Sanatına Yansımaları 65**
Yusuf Can KULAK
Ali Temel KÖSELER

BÖLÜM 5 **Sıcak Cam Yüzey Renklendirme Tekniklerinde Bir Alternatif: 1200°C'de Ebru 85**
Agâh Barış Can AKSAKAL

BÖLÜM 6 **Mimari ve Sanat Seramiğinde Çamur Seçiminin Şekillendirmede Önemi..... 99**
Burhan YALÇIN
Ümit PARSIL

BÖLÜM 7 **Güncel Sanat Pratiklerinde Kil Malzemenin Kullanım Alanları 113**
Aytuna CORA

YAZARLAR

Arş.Gör. Agâh Barış Can AKSAKAL
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

Arş. Gör. Aytuna CORA
Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Dr. Burcu KESKİN

Yusuf Can KULAK
Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Doç. Dr. Ali Temel KÖSELER
Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü Seramik Anasanat Dalı

Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZCAN ÖZDEN
Kapadokya Üniversitesi, Mimarlık, Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü

Öğr. Gör. Ümit PARSIL
Adıyaman Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu El Sanatları Bölümü

Dr. Burhan YALÇIN
Sanatta Yeterlik Mezunu

Prof. Dr. Halil YOLERİ
DEÜ GSF Seramik ve Cam Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Nazlı Harika ZORKUN ÇAĞLAYAN
DEÜ GSF Çizgi Film ve Animasyon Bölümü

BÖLÜM 7

Güncel Sanat Pratiklerinde Kil Malzemenin Kullanım Alanları

Aytuna CORA[1]

Giriş

Sanat eseri, kendisini meydana getiren malzeme üzerinden fiziksel bir nesne olarak var olmaktadır. Sanatsal üretim pratiğinde malzeme tercihleri ve malzemenin kullanım biçimleri, sanat olarak tanımlanan alanın sınırlarına paralel olarak değişkenlik gösterebilmektedir.

Ana malzemesi kil olan seramik sanatında da malzemenin kullanım biçiminde alternatif yaklaşımların geliştirildiği görülmektedir. Bunlardan biri de seramik bir eser ortaya koyabilmek için zorunlu bir aşama olarak nitelendirilebilecek olan kilin fırınlanması işleminin gerçekleştirilmediği üretim pratikleridir. Seramik, tanımı gereği kil malzemenin fırınlanmasıyla elde edilmektedir. Ancak malzemeyi kullanım biçimlerinde geliştirilen yeni yaklaşımlarla beraber, pek çok seramik sanatçısının kili, fırınlamadan ham haliyle kullanarak eser ürettiği görülmektedir.

Bu yaklaşımı süreç sanatı, performans sanatı, kavramsal sanat gibi çeşitli sanat akımları ekseninde okumak mümkündür. Ancak bu çalışmanın odağında bu yaklaşım, malzemenin doğasına sadık kalınarak sahip olduğu nitelikleri açığa çıkarmasına izin verilen bir üretim pratiği olarak incelenmiştir. Kil malzemenin doğadaki döngüsünün dışına çıkmadan sanat eserinde varlık alanı bulabilmesini, seramik sanatçısının kil ile olan ilişkisini eserin merkezine koyması şeklinde yorumlamak mümkündür. Bütün bu sürece daha yakından bakabilmek adına, önce sanat eserinin malzemeyle kurduğu ilişki incelenmiştir.

[1] Arş. Gör., Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, acora@cu.edu.tr, ORCID iD: 0000-0002-1333-3870

Sanat Eserinde Malzeme

Sanat yapma eyleminde malzeme, sahip olduğu özellikler ve sunduğu imkanlar dahilinde ifadeyi kuvvetlendirebilmede önemli bir role sahiptir. Malzemenin sanat eserinde kendini ortaya koyuş biçimi, eserin bir nesne olarak ne şekilde yapılanacağını belirler. "Eserdeki nesneselliği, açıkça oluşturulduğu malzeme sağlar. Malzeme sanatsal biçimlendirme için alan ve temeldir" (Heidegger, 2014, s. 21). Yani sanat eseri, renk, doku, biçim, hacim, sertlik, yumuşaklık, parlaklık, saydamlık gibi fiziksel belirlenimlerini, kendisini meydana getiren malzeme aracılığıyla sağlar. Malzeme, sanat eserinin izleyici ile buluşabilmesini sağlayan bir araç olarak yapılanmaktadır ve eserin fiziksel olarak var olabilmesinin zeminidir.

"Sanat yapıtları çok çeşitli malzemelerin çok farklı biçimde işlenmesiyle üretilebilir. Ayrıca her sanat dalında, kullanılan malzemenin farklı türleriyle ilgili tarihsel bir bilgi birikimi ve geleneklerin oluşması da söz konusudur" (Bozkurt, 2014, s.16). Bu doğrultuda sanatsal üretim pratiklerinde malzemeler, kendi geleneklerinin oluşmasını sağlamaktadırlar çıkarımı yapılabilir.

Tunalı, sanat eserinin bir tür objektivasyon (nesneleştirme) olduğunu söyler (2002, s.55). Eser, sanatçının zihninde kurguladığı içeriğin, malzeme ile somut olarak var olan bir nesne haline getirilmesidir. Sanatçı üretim pratiği içinde hangi malzemeyi ne şekilde kullanacağını, malzemenin ona sunacağı olanaklar dahilinde özellikle seçer. Taş bir eserde malzeme olarak taşın verebildiği etkiyi ahşap malzeme veremez. Bu durum, malzemeler arasında hiyerarşik bir ilişkiyi değil, malzemenin doğasının biricikliğini gösterir. Her malzemenin kendine özgü dili, ifade gücü, tarihi, hafızası ve teknik gereklilikleri vardır.

Heidegger'de sanat eserinde malzemenin kendine serbest bir alan bulabildiğini ve kendisi olarak kalabildiğini belirtir. Öyle ki sanat eserinde "metaller parıldayıp ışıldar, renkler yanıp söner, sesler çınlar, sözcükler dile gelir. Eser, kendini taşın kütlesine ve ağırlığına, ağacın sağlamlığı ve esnekliğine, madenin sertliği ve parıltısına, rengin ışıması ve karanlığına, sesin çınlamasına ve sözün adlandırım gücüne koyarak, bütün bunları vücuda getirir" (2014, s.41). Yani malzeme, eserin var olabilmesi için ona fiziki koşulları sağlarken, eser de malzemenin kendine özgür bir alan bulabilmesine olanak tanımaktadır.

Bir Malzeme Olarak Kil

Kil insanlık tarihinin en eski malzemelerinden biridir. Şekillendirmeye uygun plastiklikte olan yapısı, doğal bir malzeme oluşu, uygun derecede fırınlandığında sertleşerek seramiğe dönüşmesiyle dirençli hale gelmesi gibi nitelikleri, kilin sanat üretiminde kullanılan bir malzeme olarak tercih edilmesinin nedenleri arasında gösterilebilir. Ateş Arcasoy, uzun yıllar seramik sanatı ve eğitimi alanında önemli bir kaynak olarak başvurulan *Seramik Teknolojisi* isimli kitabında, kilin tanımının ilk kez 1546 tarihinde yerbilim, metalürji ve madencilik alanlarında çok önemli çalışmalarıyla bilinen ve minerolojinin babası olarak adlandırılan Alman fizikçi ve edebiyatçı Georgius Agricola (1494-1555) tarafından yapıldığını belirtmektedir. Arcasoy'un aktardığı üzere Agricola'nın kil tanımında kilin plastikliği, tanecik boyutları ve pişirilince sertleşmesi gibi özellikleri ön plana çıkmaktadır (Arcasoy & Başkırkan, 2021, s.40). Bu tanıma paralel olarak, Sevim Çizer tarafından Türkçeye çevrilmiş olan Susan Peterson ve Jan Peterson tarafından hazırlanan *Seramik Yapıyoruz* isimli kaynak kitap içinde de tanım olarak kil, "volkanik kayaçların bozunmasıyla oluşmuş topraksı hammaddedir; suyla yoğrulduğunda biçimlenebilir özellik kazanır; kızıl kor derecesine (700°C ye kadar ısıtıldığında sert ve geri dönüşümsüz hale gelir" (2009, s. 225) şeklinde geçmektedir. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde ise "Seramik" maddesinin şu şekilde geçtiği görülmektedir:

Genel olarak fırınlanmış KİL'den yapılan nesneler. Teknik açıdan, nesnenin biçimlendirilmesinde plastikliği (yoğurulabilirlik) sağlayan kil ile fırınlama sırasında parçanın kırılmasını ya da çatlaması önleyen kuvars ve bu ikisini bağlayan ergitici feldispat karışımından oluşan hamurla yapılan nesneleri niteler. (1997, s.1634)

Bu tanımlamanın içinde ise kil malzeme, "su ile plastiklik kazanıp biçimlendirilebilen, kurutulduğunda karşı direnç gösteren, belli ısılarda pişirilerek sertlik kazanan doğal bir maddedir" olarak tanımlanmaktadır (1997, s.1634). Adnan Turani ise, Sanat Terimleri Sözlüğü isimli kaynak kitapta kil tanımını, "Islandığında kolayca biçimlendirilebilen yumuşak ve yağlı toprak" şeklinde yapmaktadır (2015, s.73). Kil için yapılan tanımların ortak noktasının, kilin şekillendirmeye elverişli yapısı ve fırınlandığında dayanıklılık kazanarak seramik olarak adlandırılması olduğu görülmektedir.

Kullanım alanları tarih öncesi dönemden modern yaşama kadar uzanan kil, pek çok farklı alan ve amaç için başvurulan bir malzeme olarak karşımıza çıkar. "Tarihin en erken evrelerinden itibaren insanoğlu, balçık haldeki çamuru, kap şeklindeki bir nesnenin içine ya da dışına sıvayarak, onun şeklini alan bir kil nesne elde etmeyi ve bunu güneşte kurutarak dayanıklı hale getirmeyi öğrenmişti" (Peterson, Peterson, 2009, s.13). İnsanlığın ateşi kontrol edebilir hale gelmesi ve kilin ateşle buluştuğunda sertlik ve dayanıklılık kazandığını fark etmesi ile ilk seramik nesneler üretilmeye başlanmıştır. Ancak kil ve ateş arasındaki bu ilişkinin keşfi çok uzun bir zaman dilimine yayılmaktadır. "Rastlantılar sonucu, toprağın ve topraktan yapılan eşyaların ateşle temas eden kısımlarında sertleşmelerin olduğunun fark edilmesinden sonradır ki seramik adını verebileceğimiz pişmiş toprak ürünler ortaya çıkmıştır" (Arcasoy & Başkırkan, 2021, s. 18).

İnsanın dünya ile kurduğu ilişkide kil malzeme, barınmak, tarımsal faaliyetlerde bulunmak, araç gereç yapmak ve estetik bir kaygı ile sanatsal üretimde bulunmak için uzun yıllardır ihtiyaçları karşılayabilen bir kaynak olarak var olmaktadır. Anna Heringer'in mimarlığını yaptığı METI School binası, kil malzemenin günümüz mimarisinde alternatif bir malzeme olarak kullanımına örnek verilebilir. Mimar Heringer, Brezilya'da Uluslararası Mimarlar Derneği (UIA) tarafından 18-22 temmuz 2021 tarihleri arasında düzenlenen 27. Dünya Mimarlar Kongresi'nde, inşaat sektörü için yüksek karbon ayak izine sahip üretim yöntemlerine karşın, sürdürülebilir, ekolojik ve kolay ulaşılabilir bir yapı malzemesi olarak kili önermiştir (Ekoyapı, 2022). Kilin, dünyanın her yerinden ve her zaman için ulaşılması kolay bir malzeme olduğunu söyleyen Herringer, yerel kaynaklara odaklanmanın önemini vurgulamaktadır. Kil malzemenin yapı üretiminde kullanımı, yerel iş gücünden destekle bölgesel kalkınmaya katkı sağlayabilecek bir yöntem olarak ön plana çıkarken aynı zamanda çevreci bir pratiktir (Ekoyapı, 2022).

Meti School binası, kilin kullanım alanlarına dair güncel bir örnektir. Ancak kil, insanlık tarihi kadar eski, uzun bir üretim geleneğinden gelmektedir. Doğal, kolay ulaşılabilir, üç boyutlu olarak kolay şekillendirilebilir yapısıyla kil, tarihsel süreçte seramik üretiminde yaşanan çömlekçi çarkının keşfi ve kalıp tekniklerinin gelişmesi gibi teknik ilerlemeler sayesinde, bir zanaat geleneğinin içinde, kullanım nesnesi üretimi için tercih edilen bir malzeme olarak ön plana çıkmıştır. Öte yandan seramik, salt bir zanaat kolu değil aynı zamanda plastik sanatlar çatısı altında kendine yer bulan bir sanatsal üretim alanıdır. Susamoğlu, seramiğin

bir sanat dalı olarak varlık göstermeye başlama sürecinin, disiplinler arası keskin çizgilerin eridiği ve malzemenin tarihsel birikiminin bir bilgi olarak kabul görmeye başladığı süreçle kesiştiğini söylemektedir (2014, s.123). Bu anlamda bir malzeme olarak kil, seramik sanatı içinde tasarımı, şekillendirilmesi, kurutulması, çoğunlukla birden fazla kez fırınlama gerektirmesi, sırlanması gibi çok basamaklı ve kompleks yapıda üretim süreciyle kendisine yer bulmaktadır.



Görsel 1: Mimar Anna Heringer ve meslektaşı Eike Rosweg tarafından kil malzeme kullanılarak inşa edilmiş bir yapı olarak METI School, Baglades 2005.

Öte yandan günümüz koşulları ve sanat anlayışı ekseninde, kil malzemenin yalnızca seramik sanatı içinde fırınlama işlemine tabi tutularak değil, doğadaki döngüsüne sadık kalınarak, yeniden dönüştürülebilecek şekilde performansa, sürece ya da uygulamaya dayalı sanat pratiklerinde de kullanıldığı görülmektedir. Suyla temas ettiğinde kolayca plastik hale dönebilen kil, fırınlanmadığı sürece defalarca kullanılabilen bir malzemedir. Kilin sanatsal pratiklerde kendisine bu şekilde yer bulabilmesi, malzemenin doğasının da kendini ortaya çıkarabilmesine olanak tanır. Fırınlanma işlemine alınmayan kil bünye, tekrar tekrar dönüşebilir, sayısız olasılıkta biçim alabilir ve sanatçının üretim pratiği içinde her zaman yeni ifade potansiyellerini içinde barındırmaktadır.

Kilin Bir Malzeme Olarak Sanatsal Üretimde Kullanımı

Seramik sanatı çatısı altında kil bünyenin fırınlanması, çok çeşitli pişirim teknikleri sayesinde yeni ifade biçimlerinin ortaya konmasına olanak sağlar. Fırınlama işlemi, eserin dayanıklılık kazanması için önemli bir adımdır. Bu sayede eser, uzun yıllar kalıcılığını korur, bir yerden bir yere taşınabilir ve alternatif mekanlarda sergilenerek daha fazla izleyiciye ulaşabilir. Aynı zamanda fırınlama aşaması, sanatçının yüzey üzerinde çeşitli renk ve dokuları elde edebilmesine de olanak tanır. Kil malzemenin fırınlanarak seramik bir esere dönüştürülmesi, eserin tamamlanması için son aşamalardan biri olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan kil, sahip olduğu fiziksel özellikleri korunarak yani kil olarak kalarak bir sanat eserinde var olabilir. Bunun için araştırmanın bu bölümünde, fırınlama işlemi olmaksızın kil malzeme kullanarak eser ortaya koyan sanatçılar ve onların üretim pratikleri incelenmiştir. Kil malzemenin doğada sahip olduğu döngünün dışına çıkmadan, yani fırınlama aşamasını gerçekleştirmeden üretim yapan sanatçılar, doğrudan kilin merkezde olduğu ifade biçimleri sergiler. Kilin elde kolayca şekil alabilen yapısı, sanatçının, malzemenin doğadaki var oluşuna yaklaşabilmesine olanak tanır. Kil malzeme ile çalışmak, kilin doğada var oluş biçimine tanıklık etmeyi de sağlar. Malzemeyi yoğurmak, şekillendirmek, malzemenin suya ve havaya karşı nasıl reaksiyon aldığını gözlemlemek ve tüm bu süreci kontrol etmeye çalışmak, sanatçı için doğayla uyum içinde bir üretim sürecini deneyimlemektir. Bütün bu süreç, seramik sanatçısının atölyede geçirdiği süre içinde, zaten yakından tanıklık ettiği, deneyimlediği aşamalardır. Ham haliyle kili bir sanat eseri olarak kurgulamak, malzemeyle çok birincil bir ilişki kuran seramik sanatçısının, bu sürecin bizzat kendisinin görünür kılınmasını sağlayan tavrı olarak okunabilir. Aynı zamanda malzemenin nitelikleri, sağlayabildiği imkanlar ve oluşturduğu sınırlar da sanatçının ifade etmek istediği alt yapıyı destekleyebilmektedir.

Bunun bir örneğini 1966 Singapur doğumlu sanatçı Jason Lim'in kil kullanarak gerçekleştirdiği performanslarında görmek mümkündür. Sanatçı, kil malzemeyi kullanarak, yaşadığı bölgeye özgü bir tür olan banyan ağaçları inşa ettiği çeşitli performanslar sergiler. "Under The Shadow of The Banyan Tree" başlıklı, Singapur Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde 2018'de gerçekleşen ve 6 gün her gün 6 saat süren performansında sanatçı, 1500 kg kırmızı kil kullanmıştır (Chiew, 2018).



Görsel 2: Jason Lim, Under The Banyan Tree 2, 6 days performance, each day 6 hours, 2018.

Performansın gerçekleştirildiği inşa süreci boyunca kil malzeme, sanatçıyla doğrudan temas halindedir. Sanatçı bu üretim biçiminin, elimizde bir fırçayla resim yapıyor olmaktan farklı bir deneyim sunduğunu belirtir (Ong, 2018). Malzemeyi şekillendirme işleminde alet kullanımı, sanatçının eli ve malzeme arasında teknik bir donanımın yer aldığı üçüncü bir yapının var olması olarak okunabilir. Alet kullanımı, malzemenin türüne ve teknik donanıma göre çeşitli avantajlar sağlayabilir. Delme, kesme, kazıma, doku oluşturma gibi temel düzey şekillendirme işlemlerinde kullanılabileceği gibi yüzey üzerinde imaj transferleri ya da üç boyutlu baskı sistemlerinde olduğu gibi ileri düzeyde teknik alt yapıyla desteklenen şekillendirme işlemlerinde de alet kullanımı görülebilmektedir.



Görsel 3: Jason Lim Under The Banyan Tree 2, 6 days performance, each day 6 hours, 2018.

Ancak buna karşın herhangi bir ara eleman olmadan elle yapılan şekillendirme işlemi, malzemeyle doğrudan temasın gerçekleştiği, malzemenin dokusunun ve tepkilerinin daha yakından hissedildiği bir üretim pratiği sunar. Jason Lim'in performanslarında da kil malzeme, başka herhangi bir araç olmadan doğrudan sanatçının eliyle şekillenmektedir. Dokunmak ve malzemenin ham haline tüm üretim süreci boyunca temas etmek, sanatçının malzeme ile birincil bir ilişki kurmasına alan açmaktadır. Sanatçı bu süreci dokunsal bir deneyim şeklinde açıklamaktadır (Ong, 2018).

Jason Lim'e göre kil malzeme, onunla çalışırken iki yönlü bir iletişim kurulmasını gerekli kılmaktadır. Öyle ki Lim'e göre bu iletişim içinde sanatçı, yapmak istediği şeye karşı malzemenin aldığı reaksiyona izin vermelidir. Bu nedenle Lim, kili yaşayan bir malzeme olarak tanımlar (Ong, 2018). Kil kullanarak form inşa etme süreci, sanatçının çalıştığı malzeme üzerinde kimi zaman uzun yıllarını alabilecek bir deneyime sahip olmasını gerektirmektedir. Zira malzemenin üretim süreci içinde şekillendirme yöntemine verdiği yanıtları doğru yönetebilmek, bir formun ortaya çıkabilmesi için temel koşullardan biridir. Collingwood, sanatçının malzeme üzerinde hakimiyet kurabilmesinin, malzemenin yapamayacağı şeyleri yapabilmesi için çaba harcamak yerine, malzemenin potansiyeli dahilinde neyi yapabileceğini ortaya çıkartmakla sağlanabileceğini söylemektedir (2011, s. 83).



Görsel 4: Jason Lim Under The Banyan Tree 2, 6 days performance, each day 6 hours, 2018.

Jason Lim, kil malzeme kullandığı üretim sürecinin başlangıcında, uygun ekipman ve atölye imkanına ulaşamasa da sanatsal pratiğini devam ettirdiğini belirtmektedir. (Object Lessons Space, 2021). Öyle ki sanatçıya göre, fırınlama yapma imkanına sahip olmadan geçirdiği bu süreç, üretim pratiği içinde Lim'in malzeme ile kurduğu ilişkinin nasıl konumlanacağının belirleyicisi olmuştur. Sanatçı, sanat yapma eylemi içinde kili doğada var olduğu biçimiyle kullanmaktadır. Böylece asıl odağının kil malzemenin kendisi olduğunu ve eserin pişirilip bitirilmiş bir seramikten daha fazlası olduğunu ifade etmektedir (Object Lessons Space, 2021).

Kilin fırınlanmamış haliyle bir sanat eserinde malzeme olarak kullanılmasına bir başka örnek de İsviçreli sanatçı Karin Lehmann'ın "Sediment Sampling" başlıklı çalışmasıdır. Münster'de Förderverein für aktüelle Kunts'ta açtığı ve eserle aynı ismi taşıyan 2014 tarihli sergisinde Lehmann, tornada şekillendirdiği ve fırınlamadığı 200 adet geleneksel formdaki kil kabı, galeri mekanında düzenlediği yerleştirmede suyla buluşturur (Rodgers, 2021). İçerisine su doldurulan kil bünyeler, zaman içinde çözülmeye, çatlamaya ve giderek bir çamur yığınına dönüşmeye başlar. Lehmann bu çalışma için farklı özellikleri olan yerel çamurları kullanmıştır (Canbolat, 2021, s.793). Bu nedenle formlar suyla çözüldükçe, galeri mekanının zemini farklı renkte kil malzemeyle kaplanmaya başlar. Eser hareket halindedir; suyun etkisiyle bünye dayanıklılığı yitirir, çöker ve giderek dağılır. İzleyici için eserle karşılaşma, alışıldık bir sergileme biçimi olarak galeri mekanında stant üzerinde ya da duvarda statik halde bulunan bir sanat eseriyle karşılaşmadan farklı bir deneyim sunmaktadır.

Bu üretim biçimi içinde, sergileme sona erdiğinde fiziki olarak var olan bir eser bulunmaz. Bu nedenle sanat eserinin varlığı, fiziki bir nesneden ziyade zamanda ve mekanda bir defalık var oluşu ile izleyicide bıraktığı etki olarak yorumlanabilir. Sanatçı aynı üretim pratiğinin merkezde olduğu başka sergiler de açmıştır. Bunlardan bir diğeri de 2015 tarihinde Londra'da açtığı "Wiedergänger" başlıklı sergidir (Seventeen Gallery, 2015). Kelime "Wieder" (yeniden) ve "Gehen" (yürümek) kelimelerinden türetilmiş, dirilip geri gelen manasında bir tür ölümsüzlük anlamı taşıyan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı aynı pratiği tekrarlar, bu nedenle eser, tamamlanıp bitirilmiş bir nesneden ziyade, serginin ismiyle paralel olarak, kendini tekrar eden bir var olma biçimiyle okunabilir. Çözülen ve fiziki bütünlüğünü kaybeden eser, farklı mekan ve zaman katmanlarında kendi kendini tekrar etmeye devam etmektedir.



Görsel 5: Karin Lehmann, "Sediment Sampling", FAK Münster, Kil, Su, 2014.

Lehmann'ın eseri pek çok farklı okumaya imkan tanıyan açık bir yapıt olarak yorumlanabilir: Öyle ki eser izleyenleri, malzemenin tarihsel geçmişi, hafızası ve sanat eserinde kendini ortaya koyuş biçimi üzerinde düşünmeye sevk etmektedir. Buna ilave olarak eser üzerinden, seramik geleneği ve bu geleneğin zaman içinde yaşadığı dönüşüm, eserin izleyiciyle kurduğu ilişki ve sanat eserinin sergilenme biçimi gibi konu başlıkları da açılabilir.

Malzeme eserde doğadaki formuna ve döngüsüne yakın konumdadır. Çamur geri dönüştürülebilir, bambaşka söylemlerle yeni formlar oluşturulabilir ve fırınlanmadığı sürece bu döngü sayısız defa tekrarlanabilir. Lehmann'ın oluşturduğu formlar, binlerce yıllık seramik geleneği içinde gelenekselleşmiş bir üretim yöntemi olan çömlekçi tornası ile pek çok kez üretilmiştir. Kullanım eşyası olarak üretilip fırınlanan ve dünyanın çeşitli yerlerinde farklı amaçlarla kullanılan seramik kaplar, bu kez bir galeri zemininde pişirilmemiş halde suyla çözülürken, kendi tarihsel geçmişine de atıfta bulunmaktadır. Kil malzemenin zanaata dayalı geleneksel üretim yöntemlerinden güncel sanat pratiklerine uzanan yolculuğu Lehmann'ın eseri üzerinden okunabilmektedir.



Görsel 6: Karin Lenhann, "Wiedergänger" isimli kişisel sergiden "Sediment Sampling" isimli yerleştirme , Londra, 2015.



Görsel 7: Karin Lehmann, "Sediment Sampling", FAK Münster, Kil, Su, 2014.

Kilin bir malzeme olarak sanat eserinde kullanımına bir diğer örnek, kil malzemeyi fırınlamadan kullandığı enstalasyonlarıyla bilinen 1956 doğumlu Amerikalı sanatçı Walter McConnell'dır. McConnell, ıslak kilden oluşan çalışmalarını teraryumlar içerisinde sergilerken, eserin kapalı halde kaldığı yapı içinde nemini koruyarak kendine has atmosferini oluşturmasını da sağlar. Bu sayede kilden oluşan eser, izleyici ile arasında yer alan şeffaf plastik yapıda, kendi ekosistemi içinde zamanla çözülmeye başlar.



Görsel 8: Walter McConnell, "Itinerant Edens: A Measure of Disorder", Kil, Plastik Muhafaza, Işık, 2017.

McConnell, "Itinerant Edens" serisinin, geçicilik, zaman ve malzeme üzerine yoğunlaşan bir çalışma olduğunu söylemektedir. Kil bünyenin fırınlanmadan kullanıldığı diğer sanat üretim yöntemlerinde olduğu gibi, sergileme sonunda fiziki bir eser varlığı söz konusu değildir. Eserin bir nesne olarak var oluşu geçicidir. Malzeme hala yeniden şekillendirilebilme ve yeni bir eserde izleyiciyle bir araya gelebilme potansiyeline sahiptir. Figürleri, canlı modellerden dijital tarama

yöntemiyle üreten sanatçı, kil bünye henüz nemini kaybetmemişken sergilemeye başlar. McConnell, malzemenin hala şekillendirilebilir yapıda olan nemli, parlak ve canlı yapısını, sanat eseri üretmenin bir aşaması değil, eserin bizzat kendisi olarak görmektedir (Bauman, 2019). Zaman içinde çözülen, dağılan, çöken formlardan geriye yığın halinde bulunan kil malzeme kalır. Bu yaklaşımda eser, durağan haldeki form olarak değil malzemenin geçirdiği süreç olarak da yapılanmaktadır. (Bauman, 2019).



Görsel 9: Walter McConnell, Plastik Muhafaza içinde zamanla çözülmeye başlayan kil eser 2017.

McConnell'in Tel Aviv, Benyamini Çağdaş Seramik Merkezinde açtığı 2019 tarihli "Regarding the Curved" başlıklı kişisel sergisi, sanatçının kil kullanarak oluşturduğu yerleştirmelerden oluşmaktadır. Serginin küratörü Shlomit Bauman, sanatçının çalışmalarını, yabancılaştırılmış bir doğa manzarasına bakmak gibi diyerek özetler (2019). McConnell'in terraryumlar içinde sergilenen eserleri, kapalı bir alan içinde kendi dünyalarını yaratmaktadır. İzleyici, eserle karşılaştığında doğanın içinde değil de karşısında konumlandığının okumasını yapabilmektedir. Eserin zaman içinde yaşadığı dönüşüm, plastik bir teraryumun öteki tarafından seyredilir. Yer yer bulanıklaşan nemli plastik yüzey, izleyici ve eser arasında bir

filtre görevi görmektedir. Sergi metni olarak kaleme aldığı yazıda Bauman, bunu şu şekilde ifade etmektedir: Bu uzaktan, puslu bir günde yüksek bir noktadan özlemini duyduğumuz fantastik bir manzaraya bakmak gibidir. Bulanıklık içinden uzak bir manzaraya bakmak iki türlü sonuçlanabilir; içine kapılabiliriz ya da onu dışarıdan, bir model gibi mesafeli bir şekilde izleyebiliriz (2019).

McConnell'in yerleştirmelerinde malzeme, kendi doğasını açığa çıkarabileceği özgür bir alana sahiptir. Heidegger'in Sanat Eserinin Kökeni metninde belirttiği üzere eser, malzemenin malzeme olarak kalabilmesine olanak tanır (2014, s.41). Bir kullanım nesnesinde malzeme, nesnenin sağlayacağı pratik faydanın altında kaybolurken sanat eserinde tam da kendisi olarak var olabilme imkanına sahiptir. McConnell'in eserlerinde kilin rengi, dokusu, nemli yüzeyi, zamanla kurumaya başlaması, formun giderek deforme olması ve çökmesi gibi aşamalarda malzeme kendi doğasını özgürce sergileyebilmektedir.

Sonuç

Sanat eserinde malzeme, sanatçının ifade etmek istediği söylemi taşıyan bir araç olarak okunabilir. Eser, kendisini meydana getiren malzeme üzerinden izleyiciyle buluşur. Sanatsal üretim pratiği içinde malzeme seçimi, sadece fiziki bir alt yapıyı teşkil ettiği için değil, aynı zamanda kavramsal olarak da sağlayacağı imkanlar için önemlidir. Çünkü sanat eserinde malzeme, sahip olduğu tarihsel bağlarla, ilişkili olduğu üretim pratiğiyle, sanatçıyla kurduğu bağ ile beraberinde kavramsal bir alt yapıyı da taşır.

Kil, insanlık tarihinin en eski ve en temel malzemelerinden biridir. Dünyanın her yerinden kolay ulaşılabilir ve elde şekillendirmek için uygun plastikliktedir. Kilin ateşle buluştuğunda dayanıklılık kazanma özelliğinin fark edilmesiyle, seramik olarak kullanım alanının arttığı görülmektedir. Dünyanın pek çok yerinden elde edilen arkeolojik buluntular, seramiğin gündelik hayatın içinde pek çok kullanım alanının olduğunu göstermektedir. Yeme, içme, gıda depolama gibi en temel günlük ihtiyaçlar için seramik eşyalar kullanıldığı gibi, dini inanç sistemi içinde de kil kullanılarak üretilmiş seramik nesnelerin çokça yer ayırıldığını görmekteyiz. Kil malzeme ayrıca, barınma gereksinimini karşılamak için, bir tür yapı elemanı olan tuğla olarak da kullanılmıştır.

Çömlekçi çarkının kullanımı, kalıp yöntemlerinin gelişmesi ile seri olarak üretim yapılabilme imkanının artması ile kil malzeme, seramik üretimi içinde ken-

dine bir gelenek oluşturmuştur. Gündelik hayatta pratik fayda sağlamak amaçlı kullanılan seramik nesnelerin üretimi, özel bir beceri ve ustalık gerektiren teknik hakimiyetin baskın olduğu bir zanaat kolu olarak ön plana çıkmıştır. Ancak kil malzemenin plastik olarak şekillendirmeye elverişli yapısı, seramik üretiminde yaşanan teknolojik gelişmeler, sanatsal üretim pratiklerinin ve sanat anlayışının tarihsel süreç içinde yaşadığı dönüşümlerle seramik, salt bir zanaat geleneği olmaktan çıkmış, plastik sanatlar çatısı altında bir sanat alanı olarak kendine bir yer edinmiştir. Aynı zamanda kil malzemenin sanat üretiminde kendine yer edinebilmesi, sanatçının üretim pratiğinin yalnızca geleneksel olanla sınırlandırmayıp, çağın sanat anlayışını yakalayan, yeni ifade olanaklarını deneyen, özgün ve yenilikçi söylemi oluşturabilen tavrıyla mümkün olmuştur.

Kilin şekillendirildikten sonra uygun koşullarda kurutularak fırınlanması işlemi, seramik bir eser ortaya koymak için gerekli olan son adımlardan biri olarak kabul edilebilir. Fırınlama aşaması, kil bünyenin kırılgan ve kolay deforme olabilen yapısına karşın, eserin kalıcılık kazanabilmesi adına bir zorunluluk oluşturmaktadır. Fırınlanan kil bünye, seramik olarak fiziksel direnç kazanır ve bu sayede nakliye, sergileme gibi adımlarda fiziki bütünlüğünü koruyabilir.

Ancak sanat alanında varlık göstermeye başlayan yeni yaklaşımlar, sanat eserinin nasıl olması gerektiği hususunda alternatif söylemler geliştirmeye başlamıştır denilebilir. Bu söylemleri seramik sanatı içinde de izleyebiliriz. Malzemesi kil olan seramik sanatçıları, günümüzde fırınlama aşamasının her zaman bir zorunluluk olmadığını gösteren yeni sergileme biçimleri geliştirmeye başlamıştır. Fırınlanmamış kil malzemenin sahip olduğu potansiyelden yararlanmak, seramik sanatı içinde yenilikçi söylemlerin ortaya konabilmesine olanak tanımaktadır. Bunun için çalışma kapsamında, kil malzemeyi üretim pratiği içinde malzemenin doğadaki döngüsüne sadık kalarak kullanan sanatçıların üretim pratiklerine ve eserlerine yer verilmiştir. Kilin bir malzeme olarak, fırınlanmadan doğrudan kullanımı, malzemenin sahip olduğu niteliklerin altını çizerken, sanatçı için de yeni ifade biçimlerinin oluşturulabilmesini sağlamaktadır. Bu yeni yaklaşımla birlikte, izleyici ve eser arasındaki ilişki de değişmeye başlamıştır. İzleyicinin, galeri mekanında durağan halde sergilenen eserle olan ilişkisi, daha sınırlı ve tek yönlü iken, dinamik bir sergileme biçimi sunan kil malzemenin devinimi ile yaratılan sergileme biçimleri, izleyicinin de süreci yakından gözlemleyerek katılımcı olabildiği bambaşka bir deneyim alanı oluşturabilir.

Kil malzemenin bir sanat yapıtında doğrudan kullanımını, çeşitli sanat akımları ile ilişkilendirmek mümkündür. Eserin meydana geliş biçiminin ve malzemenin geçirdiği sürecin, tamamlanmış bir eser kadar önemli olduğunun vurgulandığı süreç sanatı, üreten kişi olarak sanatçının eyleminin merkezde olduğu performans sanatı, eserin fiziki var oluş biçiminden çok kavramsal alt yapısının vurgulandığı kavramsal sanat, eserin sergilendiği mekanla birlikte kurgulanıp, çoğu zaman izleyicinin de katılımıyla tamamlanan enstalasyon sanatı, doğanın bir parçası olarak doğanın içinde kurgulanan arazi sanatı gibi sanat akımları, kilin bir malzeme olarak sanat eserinde kendine yer bulması ile bağdaştırılabilir. Durmadan gelişen ve kendine alternatif yollar bularak ilerleyen sanat, kuşkusuz ki yeni ifade biçimlerinin gelişmesine ve sanatsal üretim alanında yeni başlıkların oluşmasına olanak tanıyacaktır. Bu nedenle kil malzemenin sanat eserinde kullanım biçimi, sanat alanında alternatif bir yaklaşım olarak çok çeşitli sanat akımı ile birlikte okunabilir. Ancak bu yaklaşımı, temelde malzemenin doğadaki döngüsüne sadık kalınan, sahip olduğu tarihsel bağların, ilişkili olduğu geleneksel üretim yöntemlerinin, malzemenin hafızasının ve doğada var olma biçimin kendini doğrudan açığa çıkarabildiği bir anlayış olarak ele almak mümkündür. Bu yaklaşımla birlikte, kilin bir malzeme olarak kullanımının, güncel sanat pratiklerinde yaygınlık kazanmaya başladığı çıkarımı yapılabilir.

Kaynaklar

Anılanmert, B., & Rona, Z. (1997). Seramik. In *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi* (Cilt 3, s. 1634). Yem Yayınları.

Arcasoy, A., & Başkırkan, H. (2021). *Seramik teknolojisi*. Literatür Yayıncılık.

Bauman, S. (2019). Walter McConnell: Regarding the Curved Earth. *Benyamini Contemporary Ceramics Center*. https://www.benyaminiccc.com/exhibitions/walter-mcconnell Erişim Tarihi:08.08.2024.

Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve estetik kuramları*. Sentez Yayınları.

Canbolat, A. (2021). Çamur malzemenin süreç sanatında kullanımı. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11*(3), 786-796. https://dergipark.org.tr/tr/pub/tojdac/issue/62647/912772 Erişim Tarihi: 04.07.2024.

Chiew, E. (2018). *Encounter under the Banyan: Jason Lim's site-specific performance at Institute of Contemporary Arts Singapore*. Jason Lim Artist. https://www.jasonlimartist.com/uploads/1/0/4/4/104447677/encounter_under_the_banyan_21_03_2018.pdf Erişim Tarihi:05.08.2024.

Collingwood, R. G. (2011). *Kısaca sanat felsefesi* (T. Kabadayı, Çev.). Say Yayınları.

EkoYapı. (2022). *Kil, sürdürülebilir mimarinin anahtarı olabilir mi?* (2022). *Ekoyapı Dergisi.* https://www.ekoyapidergisi.org/kil-surdurulebilir-mimarinin-anahtari-olabilir-mi Erişim Tarihi: 14.07.2024.

Heidegger, M. (2014). *Sanat eserinin kökeni* (F. Tepebaşılı, Çev.). De Ki Basım.

Object Lessons Space (2012). *Jason Lim on dualities, seasonal cycles, and embodying the kōan as methodology.* https://www.slowconversations.com/jason-lim-dualities Erişim Tarihi: 05.08.2024.

Ong, S. (2018). *Performance artist Jason Lim doesn't mind the pain at all.* Portfolio Magazine. https://www.portfoliomagsg.com/article/performance-artist-jason-lim-doesnt-mind-the-pain-at-all.html Erişim Tarihi 04.08.2024.

Peterson, S., & Peterson, J. (2009). *Seramik Yapıyoruz* (S. Çizer, Çev.). Literatür Yayıncılık.

Rodgers, B. (2021). *Karin Lehmann: "Sediment Sampling"*. CFile Online. https://cfileonline.org/exhibition-karin-lehmann-sediment-sampling/ Erişim Tarihi: 29.07.2024.

Seventeen Gallery. (2015). Karin Lehmann, Wiederganger. https://www.seventeengallery.com/exhibitions/karin-lehmann-wiederganger/ Erişim Tarihi: 29.07.2024.

Susamoğlu, F. (2014). Modernizm sonrası seramik geleneği ve malzemeye sadakat. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 1*(14). https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192513 Erişim Tarihi: 03.08.2024.

Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp Kitabevi.

Turani, A. (2015). *Sanat Terimleri Sözlüğü.* Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynaklarsı

Görsel 1: Anna Heringer, METI School. https://www.anna-heringer.com/projects/meti-school-bangladesh/ Erişim Tarihi: 14.07.2024

Görsel 2: Jason Lim, Under The Banyan Tree 2. https://www.jasonlimartist.com/uploads/1/0/4/4/104447677/under-the-shadow-of-the-banyan-tree-1-ica-2018-red_orig.jpg Erişim Tarihi: 05.08.2024

Görsel 3: Jason Lim, Under The Banyan Tree 2. https://www.jasonlimartist.com/ceramics.html Erişim Tarihi: 05.08.2024

Görsel 4: Jason Lim, Under The Banyan Tree 2. https://www.jasonlimartist.com/uploads/1/0/4/4/104447677/under-the-shadow-of-the-banyan-tree-3-ica-2018-red_orig.jpg Erişim Tarihi: 05.08.2024

Görsel 5: Karin Lehmann, Sediment Sampling, 2014. https://www.karinlehmann.ch/work.html Erişim Tarihi: 29.07.2024

Görsel 6: Karin Lenhann, "Wiedergänger" isimli kişisel sergiden "Sediment Sampling" isimli yerleştirme, 2015. https://www.seventeengallery.com/exhibitions/karin-lehmann-wiederganger/ Erişim Tarihi: 29.07.2024

Görsel 7: Karin Lehmann, Sediment Sampling, 2014. https://www.karinlehmann.ch/work.html Erişim Tarihi: 29.07.2024.

Görsel 8: Walter McConnell, "Itinerant Edens: A Measure of Disorder",2017. https://www.bellevuearts.org/exhibitions/past/walter-mcconnell Erişim Tarihi: 08.08.2024.

Görsel 9: Walter McConnell, Plastik Muhafaza içinde zamanla çözülmeye başlayan kil eser, 2017. https://www.bellevuearts.org/exhibitions/past/walter-mcconnell Erişim Tarihi: 08.08.2024.