

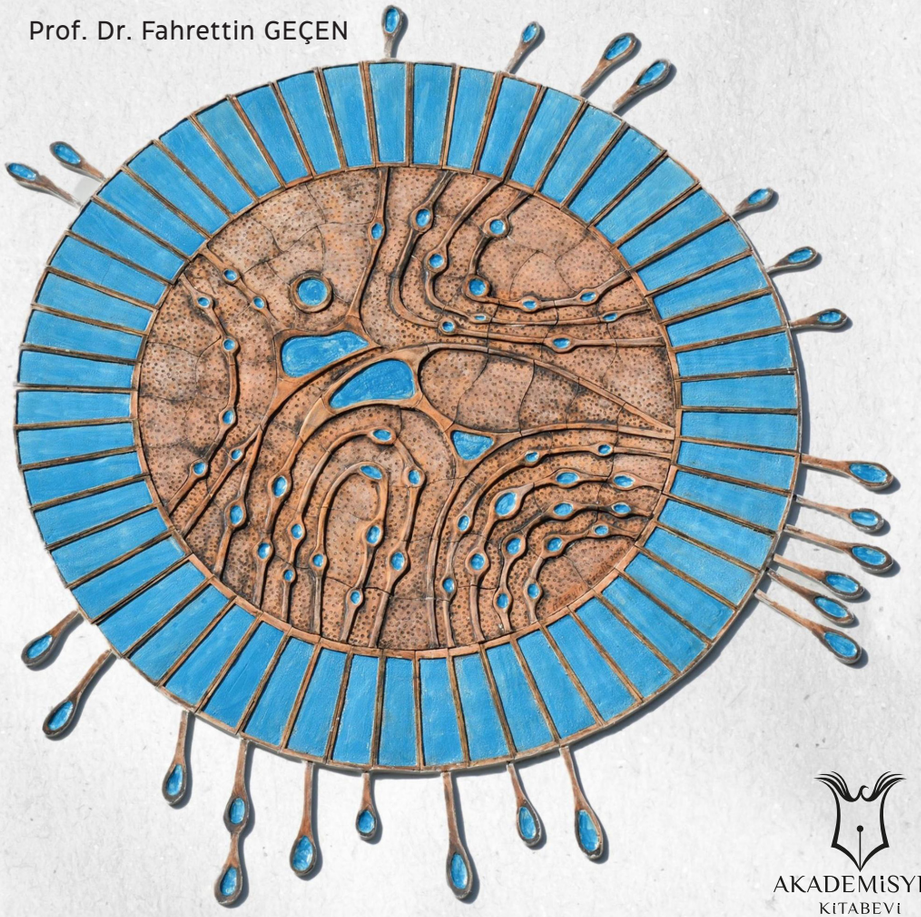
akademisyen.com
ONLINE SİPARİŞ
Online Veri Tabanımıza Erişim

9 786253 753931
AKADEMİSYEN YAYINEVİ
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 11

Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 11

EDİTÖRLER
Prof. Dr. Kaan CANDURAN
Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN



AKADEMİSYEN KİTABEVİ

PLASTİK SANATLAR ALANINDA SERAMİK VE CAM ÜZERİNE YAKLAŞIMLAR
11

EDİTÖRLER
Prof. Dr. Kaan CANDURAN
Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN

© Copyright 2025

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
978-625-375-393-1

Kitap Adı
Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 11

Editörler
Kaan CANDURAN
ORCID iD: 0000-0003-2170-2119
Fahrettin GEÇEN
ORCID iD: 0000-0002-0787-7505

Yayın Koordinatörü
Yasin DİLMEN

Sayfa ve Kapak Tasarımı
Akademisyen Dizgi Ünitesi

Ön Kapak Resmi
Doç. Hüseyin ÖZÇELİK
Yakın Doğu Üniversitesi Duvar Seramiği Çap: 300 cm.

Arka Kapak Resmi
Öğr. Gör. Ümit PARSIL

Yayıncı Sertifika No
47518

Baskı ve Cilt
Vadi Matbaacılık

Bisac Code
ART000000

DOI
10.37609/akya.3576

Kütüphane Kimlik Kartı

Plastik Sanatlar Alanında Seramik ve Cam Üzerine Yaklaşımlar 11 / ed. Kaan Canduran, Fahrettin Geçen. Ankara : Akademisyen Yayınevi Kitabevi, 2025.
232 s. : resim, şekil, tablo. ; 160x235 mm.
Kaynakça var.
ISBN 9786253753931

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 **Çağdaş Sanatta "Öteki" Kavramına Beden Perspektifinden Bakış..... 1**
Feyza KÖSE ÖZER

BÖLÜM 2 **Gelenekten Günümüze Japon Seramik Sanatı..... 27**
Hasan Numan SUÇAĞLAR

BÖLÜM 3 **Theseus: Antik Yunan Mitolojisinde Bir Kahramanın Yunan Seramik Sanatına Yansıması 57**
Ayşe Nur DANABAŞ

BÖLÜM 4 **Eserin Karşısında Değil İçinde Olmak: Seramik Sanatında İzleyicinin Katılımcı Olduğu Sergileme Biçimleri 75**
Aytuna CORA

BÖLÜM 5 **Mikrodalga Fırında Deneysel Seramik Takı Tasarımı..... 91**
Melda GENÇ

BÖLÜM 6 **Picasso'nun Metaforik Yaklaşımı Bağlamında Seramik Çalışmalarının Değerlendirilmesi 109**
Sevil Seda ARAPKİRLİ

BÖLÜM 7 **Eşyanın Ruhu Bağlamında Ağırlık Ölçü Birimleri ve Öznel Seramik Uygulamalar 127**
Vedia OKUTAN GAYDELER

BÖLÜM 8 **Genç Nesil Türk Sanatçılardan Bir Seçki: Porselen Formlara Dair Bireysel Okumalar 149**
Hilal KÜÇÜK

BÖLÜM 9 Grayson Perry'nin Sanatı ve Seramik Vazoları Üzerine Bir İnceleme 163
İmre Deniz IŞIKTAŞ

BÖLÜM 10 Modern Türk Mimarisinde Geçmişten Günümüze Mimar Sanatçı Birlikteliğine Örnek Duvar Seramiği Uygulamaları 177
Hüseyin ÖZÇELİK
İrem IŞIK

BÖLÜM 11 Uluslararası Seramik Bienali Bursa 191
Mutlu BAŞKAYA (Hikmet Mutlu YAĞCI)
Fatma BATUKAN BELGE
İlhan MARASALI

YAZARLAR

Arş. Gör. Sevil Seda ARAPKİRLİ
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Mutlu BAŞKAYA (Hikmet Mutlu YAĞCI)
Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Dr. Fatma BATUKAN BELGE

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

Öğr. Gör. Ayşe Nur DANABAŞ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü

Öğr. Gör. Dr. Vedia OKUTAN GAYDELER
Yakın Doğu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Plastik Sanatlar Bölümü

Doç. Dr. Melda GENÇ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. İmre Deniz IŞIKTAŞ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

İrem IŞIK
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Arş. Gör. Hilal KÜÇÜK
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Dr. İlhan MARASALI
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Doç. Hüseyin ÖZÇELİK
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Feyza KÖSE ÖZER
D.F.A (Doctor of Fine Arts)

Dr. Öğr. Üyesi Hasan Numan SUÇAĞLAR
Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü

"*Katkılarından dolayı Öğr. Gör. Ümit PARSIL'a teşekkür ederiz*"

BÖLÜM 4

Eserin Karşısında Değil İçinde Olmak: Seramik Sanatında İzleyicinin Katılımcı Olduğu Sergileme Biçimleri

Aytuna CORA [1]

Giriş

Sanat olarak tanımlanan alanın kapsayıcılığı değiştikçe, ilişkili olduğu diğer parametreler de buna bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Eserin kendisini meydana getiren malzemeyle olan ilişkisi, izleyici ile nasıl bir diyalog kurduğu, sergilenme biçimi ve kavramsal alt yapısı, sanatçının rolü, sanat eserinin meydana geliş biçimi gibi etmenler dönemin sanat anlayışının sunduğu olanaklar ve kimi zaman da kısıtlılıklar gereğince değişkenlik gösterir. Sanat, bulunduğu zaman dilimine ve toplumsal yapıya göre şekillenir. Günümüz sanat dünyasında görülen çağdaş yaklaşımlar, sanat eserinin izleyici ile kurduğu ilişkinin de aktif bir yapılanma sergilemesine alan açmaktadır.

Seramik sanatı içinde de tarihsel süreçte çeşitli kırılmaların yaşandığını söylemek mümkündür. Seramik üretimi, malzemenin tarihsel geçmişi ve üretim yöntemindeki teknik beceri gerektiren detaylarla, uzun yıllar bir zanaat geleneği olarak kabul edilmiştir. Ancak bugün, seramik sadece teknik ustalık gerektiren bir alan olmanın ötesine geçerek kavramsal alt yapısı ve malzemenin sunduğu olanaklarla birlikte bir sanat disiplini olarak kabul edilmektedir. Plastik sanatlar çatısı altında seramik sanatı, kendi sistematiğini, üretim yöntemlerini ve sergileme biçimleri geliştirmiştir. Sanat eserinin dokunulmazlığını ortadan kaldırarak, hatta kimi durumda eserin fiziki bütünlüğünü bozarak izleyiciyle ilişki kuran sergileme biçimleri, günümüzde seramik sanatı içinde de sıklıkla kullanılmaktadır.

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

İzleyiciyi eserin bir parçası olarak gören ve izleyicinin katılımıyla tamamlanan, kendisi ile fiziksel temas kurulmasını gerektiren eserlerle birlikte seramik sanatı, yeni ve dinamik bir deneyim alanı yaratmaktadır. Bu deneyim alanı, sanat eserinin izleyici ile daha birincil bir ilişki kurmasını sağlarken, izleyicinin eserin kavramsal olarak açtığı alanı deneyimleme biçimini kuvvetlendirebilir. Bunun için araştırma kapsamında, seramik sanatı içinde izleyicinin katılımıyla kurgulanmış seramik eserler ve sergilenme biçimleri incelenmiştir.

Seramik Sanatında Sergileme Biçimleri ve İzleyicinin Konumu

Güncel Türkçe Sözlükte izleyici, izleme işini yapan kişi, seyirci olarak geçmektedir (Güncel Türkçe Sözlük. Erişim: 23.01.2025, https://sozluk.gov.tr/?ara=izleyici). Eylemin öznesi konumunda olan izleyici, sanatçının ürettiği eseri alımlayan ve eser aracılığıyla sunulan estetik deneyimi tecrübe eden kişi konumundadır. Brian O'Doherty, yerine göre "seyirci", "gözlemci" ya da "alımlayıcı" olarak da adlandırılabilen izleyicinin kim olduğunu sorar ve "Genelde yüzü görünmeyen, arkadan görünen bir sırttır. Başını uzatıp etrafına bakınan, hafif hantal görünümlü bir tiptir" (2019, s.57) diyerek cevap verir. Öyle ki yüzü görünmeyen, kim olduğu anlaşılamayan bir sırt olarak var oluşu içindeki eylemsizliği ile izleyicinin, hakkında söylenenleri de sorgulamaksızın üzerine giydiğini söyler. "Onun hakkındaki yorumlarımıza sabırla katlanır, ona atfettiklerimize, önerdiklerimize aldırmamaya çalışır: "Şöyle hisseder izleyici…" deriz örneğin; ya da "izleyici de fark eder ki…"; veyahut "izleyici şöyle hareket eder."" (O'Doherty, 2019, s.59). İzleyicinin eser karşısındaki eylemsizliğinin tarihsel süreç içindeki değişimini ise Çeber şu şekilde belirtmektedir: "Yirminci yüzyıla kadar sanata dair süregelen kati bir inanışa göre, sanat denklemi yalnızca sanatçı ve onun yarattığı sanat ürününden ibarettir. Bu denklemde izleyicinin varlığından söz edilemez" (2017, s.88). Eser ve izleyici arasındaki ilişkinin gündeme gelmesi, yani sanat eserinin izleyicisinin de sanat olgusunun unsurlarından biri olarak varlık göstermeye başlaması, yirminci yüzyılla birlikte görülmeye başlanmıştır denilebilir. Temelleri daha eskiye dayanıyor olsa da yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren sanat alanında baskın olarak görülmeye başlanan alternatif söylemler, sanat eserinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili belirleyici olma konumunda olan karar mekanizmalarını sarsmaya başlamıştır. Antmen'in de kapsamlı bir şekilde kaleme aldığı gibi; Courbet'in (1819-1877) "Yaşayan sanat yapmak… Hedefim budur!" diyerek özetlediği *Gerçekçilik*, Boudin'in (1824-1898), akademik sanatın idealiz-

mine karşı, "Kendi gözlerinle görmek" olarak özetlediği *İzlenimcilik,* 20. yüzyılın başıyla birlikte "dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumu"na yönelen *Dışavurumculuk,* yeni bir resimsel dil ve dünyayı temsil etmenin yepyeni bir yolu olarak tanımlanan *Kübizm,* bir başkaldırı olarak nitelendirilebilecek Dada hareketi, yüzyılın ikinci yarısıyla beraber ortaya çıkmaya başlayan Fluxus, Happening, kavramsal sanat gibi oluşumlarla beraber, sanat, sanat eseri, malzeme, sanat eserinin sergilenme biçimi ve izleyici ile nasıl bir ilişki kurduğu gibi unsurlar radikal biçimde değişmeye başlamıştır (Antmen, 2012). Sanat alanında görülen bu köklü dönüşümler, genellikle bir süreçle ilişkilendirilen, gelip geçici özellikte olan bu nedenle de metalaştırılamayan, tamamlanıp bitmiş bir sürecin sunduğu sabit bir eser olma haline kıyasla izleyici ve eser arasındaki ilişkiye odaklanılan bir yaklaşımı doğurur. Çeber, bütün bu oluşumların 1960'lı yıllarda ortaya çıkmasının bir tesadüf olmadığını söyler. Bu süreçte gündemde olan endüstri ve kitlesel üretim mekanizmaları, sanatsal üretim pratiklerinin de odağında olmuş, ulaşılamaz olan yüksek sanat anlayışı zamanla yerini hayatla daha yakın bir ilişkinin kurulduğu sanat pratiklerine bırakmıştır (2017, s.90).

Tarihsel süreç değerlendirildiğinde bütün bu oluşumların, birbiri ile ilintili ve iç içe geçmiş biçimde gelişim gösterdiği okuması yapılabilir. Sanat alanında yaşanan dönüşümlerle birlikte seramik sanatı içinde de eserin izleyici ile kurduğu ilişkinin, süreç içinde değişkenlikler gösterdiği gözlemlenebilir. Bu hem sanat olarak tanımlanan alanın yaşadığı dönüşümün gerektirdiği bir okumadır, hem de malzemenin kullanım alanlarının ve tarihsel sürecinin yaşadığı dönüşümün yarattığı doğal bir durumdur. Seramik nesneler gündelik hayatta kullanım nesnesi olarak her daim el altındadır. Ayrıca seramiğin teknolojik uygulamalar, sağlık, uzay ve savunma sanayi gibi çok çeşitli alanlarda farklı işlevler için kullanımda olduğu bilinmektedir. Ancak hepsinden önce seramik sanatının malzemesi olan kil, insanlık tarihinin de en eski malzemelerinden biridir. Öyle ki arkeolojik bulgular, seramiğin gündelik hayatın içinde binlerce yıllık bir geçmişe sahip olduğunu kanıtlamaktadır.

İnsanın el becerisinin gelişmesiyle üretilen fonksiyonel seramik kaplar büyük ölçüde Neolitik Çağ'da (İÖ 8000-5000) ortaya çıkmaya başlar. Neolitik Çağ'ın tümü tarım devrimini içerir. Bu dönemlere ait seramik bulguların en mükemmellerine Anadolu'da özellikle Konya yakınlarındaki 'Çatalhöyük' ve Burdur yakınlarındaki 'Hacılar'da rastlanır. Bu seramikler İÖ 6000 yıllarının ortalarına tarihlenirler. Bunlar gibi Anadolu'nun çeşitli höyüklerinden başka, Türkistan'ın

'Aşkava', Filistin'in 'Jericho' ve Dicle-Fırat nehirlerinin arasında bölgelerde yani Mezopotamya'da da rastlanan seramikler en eski bulgulardandır (Arcasoy& Başkırkan, 2021, s.19).

Bugün müzelerde sergilenen seramik buluntular, ait oldukları zaman diliminde, o dönemin yaşayış biçimi ve dini inanç sistemleri içinde çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. İnsanlığın tarihsel gelişiminin izinin sürülebildiği arkeolojik seramik buluntular, kültürel birer miras olma özelliğine sahip olmaları nedeniyle müzelerde özel koruma tedbirleri altında sergilenmektedir. Seramiğin dayanıklı bir malzeme olarak çok uzun yıllar boyunca bozulmadan var olabilmesine karşın arkeolojik seramik buluntular toprak altında geçirdiği süreç göz önüne alındığında çevresel etkenlerden dolayı daha hassas hale gelebilir. Bu nedenle ısı, ışık, nem gibi faktörler de göz önünde bulundurularak korunmalı ve sergilenmelidir.



Görsel 1: Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen seramik eserlerin bir kısmı. (Işıl Tüfekci Ardıç Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Seramik nesnelerin, tarihi eser kapsamında yaygın olarak bulunması ve müzeler aracılığıyla korunması, gerektiğinde bir camekanın ardında özel sergileme biçimleriyle sergilenmesi, seramiğin kırılgan doğasının altını çizen bir okumayı sağlamaktadır (Görsel 1). Seramik sanatının tarihsel süreci içinde bu durumun, seramiğin bir sanat eseri olarak nasıl sergilenmesi gerektiği hususunda bir ön kabule neden olduğu çıkarımı yapılabilir. Buna paralel olarak izleyicinin de seramik bir eser karşısındaki pozisyonu pasif bir konumda yapılanmıştır. İzleyici müzede esere, bir camekanın arkasından bakar. Bu bakış, seramiği korunması gereken kırılgan bir nesne olma konumuna yerleştirir. Bunun yanı sıra bu sergileme sistemi,

seramik sanatı içinde de eserin potansiyelini, kavramsal alt yapısını, eser aracılığı ile yaşanabilecek olan estetik deneyim alanının kapsamını daraltır. Oysa seramik eserin bir stant üzerinde ya da pano olarak duvara sergilenmesinin dışında başka alternatiflerin de olabileceğinin dikkate alınması, malzemenin ifade edebilme potansiyelini destekleyebilir.

1932 tarihinde, New York'ta bugünkü ismi Everson Sanat Müzesi olan, Syracuse Güzel Sanatlar Müzesi bünyesinde, vefat eden yerel seramik sanatçısı Adelaide Alsop Robineau anısına bir seramik sergisi düzenlenmiştir. "Robineau Anma Seramik Sergisi" olarak isimlendirilen sergide, eserleri sergilemek için duvar kenarında tek sıra oluşturacak şekilde dizilmiş, üzeri saten örtü ile kaplı katlanır masaların kullanıldığı görülmektedir (Chappell, t.y.) (Görsel 2). Eserlerin kendilerine ait bağımsız bir alanlarının olmaması ve diğer eserlerle neredeyse iç içe olacak biçimde bir arada sergilenmesi, bir müzede belirli bir zaman dilimine ait arkeolojik buluntuların bir arada sergilenmesini ile paralel bir sergileme biçimidir.



Görsel 2: Robineau Anma Seramik Sergisi, İlk Seramik Ulusal sergisinin kurulum fotoğrafı, 1932. (Everson Sanat Müzesi Seramik Eser Küratöü Garth Johnson'ın izniyle), (Chappell, t.y.).

Arkeolojik buluntu olarak pişmiş topraktan yapılmış törensel bir içki kabının müzede sergileniş biçimi ile seramik bir sanat eserinin izleyici ile buluşması farklı tezahür eder. İzleyici, ilkinde tarihsel perspektif üzerinden bir okuma yapabilirken, ikincisinde estetik bir deneyim yaşamaktadır. Seramiğin arkeolojik buluntu ya da bir zanaat kolu olmanın dışında, sanat alanında varlık göstermeye başlaması ile seramik sanatı zaman içinde kendi sergileme biçimlerini geliştirmiştir.

Ağatekin'e göre, seramiğin bir sanat disiplini olarak kabul görmeye başlaması, birbiri ile ilintili bir periyotta gelişmiş ve bir sürece yayılmıştır (2002, s.1). Seramiğin yalnızca arkeolojik bir buluntu değil bir üretim alanı olması ve kil malzemenin sahip olduğu geleneksel üretim sistematiği, el sanatları olarak tanımlanan ve çok güçlü teknik bilgi ve yetenek alanını kapsayan bir zanaat geleneği olarak ön plana çıkmasını sağlamıştır. 19. yüzyılın sonlarında İngiltere'de başlayan ve el sanatlarına olan duyarlılığın artmasını sağlayan Arts and Crafts hareketi de bu zanaat alanını desteklemiştir. Hızla gelişen endüstrileşme ile birlikte seri üretimin aksine el işçiliğinin önemine vurgu yapan Arts and Crfts hareketi, elle şekillendirmeye elverişli bir malzeme olarak kilin görünür olmasına olanak sağlarken, malzemenin zanaat geleni ile olan güçlü bağının altını çizmiştir.

Susamoğlu ise kil malzemenin sanat alanında varlık göstermeye başlamasını, disiplinler arası keskin çizgilerin erimeye başladığı ve malzemenin tarihinin de bilgi olarak kabul edildiği süreçle kesiştiğini söylemektedir (2014, s.123). Seramik üretiminin zanaata dayalı üretim pratiklerinden ayrılarak sanatsal üretim süreçlerinde yer almaya başlaması, "50'lerde modernist ilkelerin okunur olduğu, soyut formel anlayışların gözlendiği bir seramik üretimi" (Susamoğlu, 2014, s. 122) ile gelişmeye başlamıştır. Bu bağlamda seramik sanatı, yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanat alanında görülmeye başlanan eğilimlere paralel olarak şekillenmiştir. "Çağdaş sanatçıların disiplinler arası çalışmalar yaparak malzemenin işlevsellik misyonunun ötesinde başarılı sonuçlar elde etmiş olmaları seramiğin sanat kimliğinin yaygınlaşmasına benzersiz katkılar sağlamıştır" (İn& Canduran, 2023, s. 109).

Eserle Diyalog Kuran İzleyici

Sanat alanında özerkliğini oluşturmaya başlayan seramik sanatı, izleyici ile kurduğu ilişkiyi de yeniden şekillendirmektedir. Seramik eserlerin sergileniş yöntemleri, izleyicinin eser karşısında nasıl pozisyon alacağının da belirleyicisi olmakta-

dır. Seramik bir sanat eserinin, kavramsal olarak verdiği mesajda ve izleyiciye sağladığı estetik deneyimin temelinde, sanat eserinin fiziki bütünlüğü ile temas etmek yer alıyor olabilir. Ancak izleyicinin perspektifinden bu duruma yaklaşıldığında, seramik esere dokunmak, onunla temas etmek eylemi, beraberinde ona zarar verme potansiyelini de taşıdığından dolayı, seramiğin kırılgan doğasıyla bir tezatlık oluşturmaktadır. Tam da bu tezatlığa rağmen, böylesi bir temasın yarattığı deneyim ile sanat, salt sanat eserinin merkezde olduğu, izleyicinin ise eserin karşısında pasif bir duruş sergilediği sergileme biçiminin aksine, izleyicinin katılımı ile tamamlanan, diğer izleyiciler ile kolektif biçimde tecrübe edilen bir alana dönüşmektedir.

Eserle doğrudan temas edebilme deneyimini sunan örneklerden biri 1973 California doğumlu Amanda Gentry'nin *Murmuration* (Mırıldanma) başlıklı yerleştirmesidir. Her biri elde şekillendirilmiş 12 adet seramik parçadan oluşan eser, sanatçının Chicago'ya özgü yerel bir tuğlayı geri dönüştürerek oluşturduğu özel bir terracotta malzemeden üretilmiştir. Her bir terracotta parçanın iç yüzeyi 23 ayar altın varak ile kaplanmıştır. Sanatçı, terracotta ve altın gibi farklı anlamlara ve okumalara açık iki farklı malzemenin bir arada kullanılmasını, sıradanlığın ve nadideliğin birlikteliği şeklinde açıklar (Gentry, 2020).

Eserin, stant olmadan doğrudan galeri zemini üzerinde sergilenmesi, izleyicinin eserle kurduğu iletişimi de etkilemektedir. Her bir parça, izleyicinin başını sokup eserin iç yüzeyini izleyebileceği bir açıklığa sahiptir. İzleyicinin bunu yapabilmek için galeri mekânında yere uzanması gerekmektedir. Bu eylemle birlikte, eser ve izleyici arasındaki mesafe de ortadan kaldırılmış olur. Duvara asılmış ya da stant üzerinde sergilenen geleneksel sanat eserlerinin karşısında gözlemci olan izleyici, Gentry'nin *Murmuration* yerleştirmesinde yere uzanarak eserin bir parçası haline gelir ve adeta mırıldanan bir figüre dönüşür.



Görsel 3: Amanda Gentry, "Murmuration", Chicago tuğla kırıklarıyla karıştırılmış terakota ve 23 ayar altın varak, 59,7 cm x 414 cm x 414 cm (12 birim, her biri 50,8 cm x 59,7 cm x 59,7 cm), 2020. Fotoğraf Travis Roozée, (Amanda Gentry Kişisel Fotoğraf Arşivi).

İzleyicinin eseri deneyimleme biçimi, kendi sesinin eserin küçük kapalı alanında oluşan yankısı ile anlamlı hale gelir. Sanatçının ifadesi ile yumurta biçimli terracotta formlar, adeta gotik katedrallerin minyatür birer halidir (Gentry, 2020). Sanatçı, galeri mekânının büyüklüğüne karşın izleyici için eserin iç boşluğunda alternatif bir mekân yaratmıştır. Başını soktuğu küçük alanda, eserin yaldızlı yüzeyi ve kendi sesi ile kalan izleyici için bu durum, alışıldık bir sergi izleme biçiminden çok farklıdır. Eserin içinde yankılanan sesi ile birlikte yere uzanan izleyici, eserin açtığı dünyaya girmiş olur. İzleyici, sanatçı tarafından oluşturulmuş bu küçük boşlukta kendi sesini çok yakından duyar. Dışarıda kalanlara ulaşan ses ise mırıldanmadan ibarettir. Eser, izleyenin aktif katılımıyla tamamlanır.

Seramik sanatında izleyicinin katılımına yer veren çalışmalar yapan bir başka sanatçı da Mutlu Başkaya'dır. Başkaya tarafından 2017 tarihinde Ankara Kore Kültür Merkezi'nde, ardından Eskişehir Mart Sanat Galerisinde düzenlenen *Herkes Prens Herkes Prenses* başlıklı kişisel sergilerde, izleyenler interaktif bir sergi izleme deneyimine dahil edilirler.



Görsel 4: Amanda Gentry, "Murmuration", Chicago tuğla kırıklarıyla karıştırılmış terakota ve 23 ayar altın varak, 59,7 cm x 414 cm x 414 cm (12 birim, her biri 50,8 cm x 59,7 cm x 59,7 cm), 2020. Fotoğraf Travis Roozée. (Amanda Gentry Kişisel Fotoğraf Arşivi).



Görsel 5: Mutlu Başkaya, Herkes Prens Herkes Prenses sergisi, 2017, Mart Sanat Galerisi, Eskişehir. (Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi).

"Herkes Prens Herkes Prenses" isimli eserinde ve aynı adlı kişisel sergisinde sanatçı, izleyicinin katılımıyla tamamlanan özel seramik başlıklar tasarlamıştır. Her bir seramik başlık, kendine has karakterde tasarlanmıştır (Görsel 6). Sanatçı

bu başlıkları stant üzerinde sergilemek yerine, izleyenleri çalışmanın içine davet eden özel bir oturma sistemi ile kurgulamıştır. Öyle ki izleyici, eser için tasarlanmış alana oturduğunda, adeta bir taç giyme töreni gerçekleştirilir. Taç sembolünün taşıdığı anlamların ve eserin kavramsal alt yapısının ortaya çıkabilmesi, tam da bu şekilde, izleyicinin baş rolde olduğu bu törenin gerçekleştirilmesiyle mümkün olur. İzleyici, eserin içindedir. Bambaşka bir deneyim sunulan sergileme biçimi ile hem eserin anlamı hem de izleyicinin eserle kurduğu ilişki derinleşir.



Görsel 6: Mutlu Başkaya, Herkes Prens Herkes Prenses, 2017, Seramik, Metal konstrüksiyon. (Aytuna Cora Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Sanatçı, sergileme yöntemiyle birlikte izleyicileri de aktif bir biçimde esere dahil eder. İzleyici, eserin önemli bir parçası olarak esere katılır. Öyle ki eser, izleyicinin kendisi için ayrılan alana oturması ile tamamlanmaktadır denilebilir. Eserin izleyici ile her tamamlanışı biriciktir. Sembolik bir taç giyme töreni olarak

tanımlanabilecek bu an, her yeni izleyici ile birlikte defalarca kez yeniden yaşanabilir. Eserin var olma biçimi, izleyici ile her buluşmasında yeniden gerçekleşen dinamik bir yapı teşkil etmektedir. Böylece her izleyici, kendi deneyimi ile birlikte eserin kavramsal yapısına ve söylemine katkıda bulunur. Eserin içinde duran izleyici, bir anlığına deneyimlediği bir törende, tacın kendisine verdiği kimlikle birlikte bir prens ya da prenses olarak bambaşka bir dünyaya geçiş yapar. Bu geçişi yapabilmesi, tam da bulunduğu konumla, eserde kendisi için özel olarak ayrılmış alana oturmasıyla mümkün olur. Sanatçının, eseri bir stant üzerinde statik halde sergilemek yerine, izleyicinin fiziki olarak dahil olduğu özel bir sergileme yöntemi ile kurgulaması, eserin kavramsal alt yapısını desteklemektedir.

İzleyici ile etkileşime dayalı çalışmalar yapan bir diğer seramik sanatçısı da San Francisco doğumlu Hsin-Yi Yang'dır. Sanatçı, akademik kariyeri sürecinde yaptığı araştırmalarda oyun kavramına odaklanarak, izleyici ile eser arasındaki etkileşimli süreci keşfetmeye başladığını belirtmektedir (2016a, s.65). İzleyicinin oyun oynama dürtüsünü harekete geçiren elle şekillendirilmiş seramik formlar ile sanatçı, sergileme esnasında ziyaretçilerin eserle fiziksel temas kurmasını sağlamayı amaçlar.



Görsel 7: Hsin-Yi Yang, Mix and Match Playground IV, 2016.
(Hsin Yi-Yang Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Hsin-Yi Yang bu durumu, izleyicilerin eserle etkileşimde bulunmalarını en üst düzeye çıkarmak amacıyla karmaşık ve iç içe geçebilen objeler tasarlayarak sağlamaya çalıştım diyerek özetler (2016a, s.66). Sanatçı, çocukluk çağı içinde oyunun, yetişkinliğin taklit edildiği ve temel hayatta kalma becerilerinin pratiğinin yapıldığı güvenli bir alan olduğunu söyler (Sanatçı ile yapılan kişisel görüşme, 05.02.2025). Eser ile birlikte bu sefer tersine bir taklit etme eylemi söz konu-

sudur. Çünkü şimdi de izleyici, aktif bir katılımcı olarak, çocukluk çağındaki güvenli alanında oyun oynayan çocuğu taklit etmektedir.



Görsel 8: Hsin-Yi Yang, Mix and Match Playground I, 2016.
(Hsin Yi-Yang Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Eserlerini katılımcı sanat çerçevesinde değerlendiren Hsin-Yi Yang, izleyicinin eser karşısındaki pozisyonunu bir tür eş yaratıcı olarak tanımlar. Bu iç içe geçmiş parçalarla oyun oynayan izleyici, yaratabileceği onlarca farklı kombinasyonla yeni olasılıkları açığa çıkarma potansiyelini elinde tutar. Bu sayede izleyicinin konumu değişir. O'Doherty'nin (2019) sahibini göremediğimiz bir sırt olarak tanımladığı pasif izleyici, katılımcı sanat pratikleri içindeki pozisyonu ile eyleme geçen aktif bir katılımcıya dönüşür.

Hsin-Yi Yang'in çalışmalarında eser, izleyicinin müdahalesi ile sürekli değişen kurguları sayesinde, tamamlanmış ve durağan bir yapıdan ziyade bir sürece ve dönüşüme atıfta bulunur. Sökülüp takılabilen formlar, katılımcı tarafından çözülmeyi bekleyen bilmeceler gibidir. Sanatçı, yaratmış olduğu seramik eserler ile izleyicileri, nesneler arasında yeni ilişkileri keşfetmeye davet eder ve bu keşifleri etkileşim yoluyla gerçekleştirmeye olanak tanır (Hsin Yi-Yang, 2016b). Sanatçı-

nın yaklaşımı eseri bir oyun alanına dönüştürür. İzleyici, bu oyun alanına girerek yalnızca esere müdahale etmekle kalmaz, aynı zamanda onun bir parçası haline gelir.



Görsel 9: Hsin-Yi Yang, Mix and Match VII, 2016. (Hsin Yi-Yang Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Sonuç

Sanat eserinin sergilenme biçimi, eserin izleyici ile kurduğu diyaloğu şekillendiren ve bu sayede sahip olduğu potansiyeli ortaya çıkarmasını sağlayan en önemli adımlardan biri olarak nitelendirilebilir. Tarihsel süreç içinde sanatın değişen anlamı ve işlevi ile birlikte, sergileme pratiklerinde de çeşitli dönüşümlerin yaşanmaya başladığı görülebilir. Bu dönüşümlere paralel olarak, izleyicinin de eser karşısında nasıl konumlanacağı üzerinde yeni yaklaşımlar görülmeye başlanmıştır. Eserin karşında pasif olarak konumlanan izleyicinin yerini, eserin alanına ve söylemine aktif olarak dahil olan izleyici almıştır.

Bu dönüşüm, seramik sanatı içinde de izlenebilmektedir. Seramik, köklü geçmişiyle birlikte, uzun yıllardır arkeolojik buluntu ve tarihi eser olarak müzelerde

sergilenmektedir. Seramiğin müzecilik kapsamı altında yerleşik bir sergileme anlayışına dahil olmasının, başlangıçta bir sanat eseri olarak seramik eserlerin nasıl sergileneceği hususunda ön kabul oluşturduğu çıkarımı yapılabilir. Bununla birlikte seramiğin, çağımızın değişen sanat anlayışına paralel olarak, ilişkili olduğu zanaat geleneğinin ötesine geçip kendi alanını yarattığı görülmektedir. Bu sayede seramik sanatında sergileme biçimleri de çeşitlilik kazanmıştır. Bunlardan biri de izleyicinin katılımcı olduğu sergileme biçimleridir. Artık eser, stant üzerinden izlenen durağan haldeki pozisyonunun ötesine geçerek izleyiciyi kendi alanına davet etmektedir. İzleyicinin katılımcı olduğu sergileme pratikleri, geleneksel sergileme anlayışının dışına çıkarak eseri yalnızca izlenen bir nesne olmaktan uzaklaştırmış, onunla etkileşim kurulan bir deneyim alanına dönüştürmüştür. Bu sayede sanat, pasif bir estetik deneyim sunmanın ötesine geçerek izleyici ile kurduğu dinamik ilişki aracılığıyla kolektif bir etkileşim alanı oluşturmakta ve kavramsal çerçevesini daha güçlü bir şekilde ortaya koyabilmektedir.

Kaynakça

Ağatekin, M. (2002). Dünya'da ve Türkiye'de Çağdaş Seramik Sanatının Oluşum Süreci, *Anadolu Sanat,* Sayı (12). Erişim: 29.08.2024 https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/923/172460.pdf?sequence=1&isAllowed=y

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

Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan Yazı ve Açıklamalarla Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.* Sel Yayıncılık.

Chappell, S. (tarih yok). *From the Archives: First Ceramic National Exhibition.* Everson Museum of Art. Erişim: 29.08.2024 https://everson.org/from-the-archives/from-the-archives-first-ceramic-national-exhibition/

Çeber, T. (2017). İzleyiciyi İzlemek: Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* Sayı (38). Erişim: 20.08.2024 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307863

Gentry, A. (2020). Murmuration, Amanda Gentry. Erişim: 09.09.2024 http://www.amandagentry.com/murmuration

Güncel Türkçe Sözlük, İzleyici. Erişim: 23.01.2025, https://sozluk.gov.tr/?ara=izleyici

İn, H., & Canduran, K. (2023). 20. Yüzyıl Sonrası Seramik Sanatını Etkileyen Sanat Hareketleri ve Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesine Dönüşümü. *Sanat Yazıları*(48), 103-116. Erişim Tarihi: 11.01.2025 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3180504

O'Doherty, B. (2019). *Beyaz Küpün İçinde, Galeri Mekanının İdeolojisi* (Çev. A. Antmen.). Sel Yayıncılık.

Susamoğlu, F. (2014). Modernizm Sonrası Seramik Geleneği ve Malzemeye Sadakat. *Sanat ve Tasarım Dergisi,* 1(14). Erişim: 29.08.2024. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192513

Yang, H. (2016a). *Room to Play: Exploring Process in Contemporary Ceramics.* Exegesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, The Australian National University. Erişim: 02.01.2025. https://www.academia.edu/43090343/COLLEGE_OF_ARTS_AND_SOCIAL_SCIENCES_Research_School_of_Humanities_and_the_Arts_SCHOOL_OF_ART_and_DESIGN_VI-

SUAL_ARTS_GRADUATE_PROGRAM_DOCTOR_OF_PHILOSOPHY_HSIN_YI_YANG_Room_to_Play_Exploring_Process_in_Contemporary_Ceramics

Yang, H. (2016b). *Portfolio.* Erişim: 02.01.2025. https://waterbutter.wixsite.com/juliayangceramics/portfolio

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Ankara, Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde sergilenen seramik eserlerin bir kısmı. (Işıl Tüfekci Ardıç Kişisel Fotoğraf Arşivi). [04.02.2025]

Görsel 2. Robineau Anma Seramik Sergisi, İlk Seramik Ulusal sergisinin kurulum fotoğrafı, 1932. (Everson Sanat Müzesi Seramik Eser Küratöü Garth Johnson'ın izniyle), (Chappell, t.y.). [07.02.2025]. Erişim adresi: https://everson.org/from-the-archives/from-the-archives-first-ceramic-national-exhibition/

Görsel 3. Amanda Gentry, "Murmuration", **Chicago tuğla kırıklarıyla karıştırılmış terakota ve 23 ayar altın varak,** 59,7 cm x 414 cm x 414 cm (12 birim, her biri 50,8 cm x 59,7 cm x 59,7 cm), 2020. Fotoğraf Travis Roozée, (Amanda Gentry Kişisel Fotoğraf Arşivi). [02.02.2025].

Görsel 4. Amanda Gentry, "Murmuration", **Chicago tuğla kırıklarıyla karıştırılmış terakota ve 23 ayar altın varak,** 59,7 cm x 414 cm x 414 cm (12 birim, her biri 50,8 cm x 59,7 cm x 59,7 cm), 2020. Fotoğraf Travis Roozée. (Amanda Gentry Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Görsel 5. Mutlu Başkaya, Herkes Prens Herkes Prenses sergisi, 2017, Mart Sanat Galerisi, Eskişehir. (Mutlu Başkaya Kişisel Fotoğraf Arşivi). [02.02.2025].

Görsel 6. Mutlu Başkaya, Herkes Prens Herkes Prenses, 2017, Seramik, Metal konstrüksiyon. (Aytuna Cora Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Görsel 7. Hsin-Yi Yang, Mix and Match Playground IV, 2016. (Hsin Yi-Yang Kişisel Fotoğraf Arşivi) [05.02.2025].

Görsel 8. Hsin-Yi Yang, Mix and Match Playground I, 2016. (Hsin Yi-Yang Kişisel Fotoğraf Arşivi)

Görsel 9. Hsin-Yi Yang, Mix and Match VII, 2016. (Hsin Yi-Yang Kişisel Fotoğraf Arşivi) [05.02.2025].