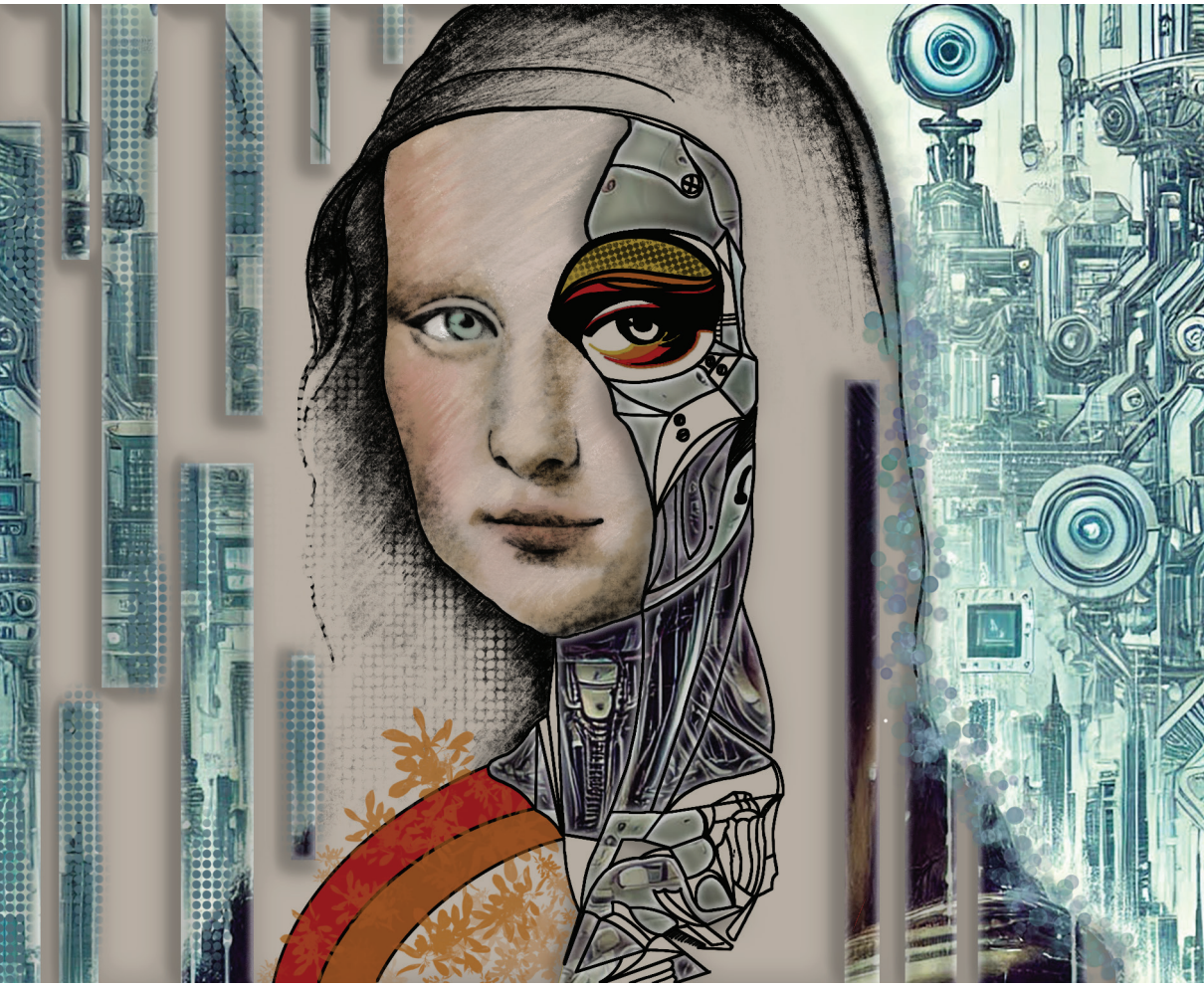
DİJİTALLEŞEN SANAT

PLASTİK SANATLAR

EDİTÖRLER
Doç. Dr. Tuba Batu, Doç. Dr. Ali Can Metin



DUVAR

DİJİTALLEŞEN SANAT: PLASTİK SANATLAR

DIGITALIZED ART PLASTIC ARTS

Editörler:
Doç. Dr. Tuba Batu
Doç. Dr. Ali Can Metin

DİJİTALLEŞEN SANAT: PLASTİK SANATLAR

DIGITALIZED ART PLASTIC ARTS

Editörler:

Doç. Dr. Tuba Batu

Doç. Dr. Ali Can Metin

Türkçe Dil Editörü: Dr. Öğr. Üyesi Cem Çınar

Genel Yayın Yönetmeni: Berkan Balpetek

Kapak ve Sayfa Tasarımı: Ali Can Metin

Kapak İllüstrasyon: Tuba Batu

Baskı: EYLÜL 2024

Yayıncı Sertifika No: 49837

ISBN: 978-625-6069-59-6

© Duvar Yayınları

853 Sokak No:13 P.10 Kemeraltı-Konak/İzmir

Tel: 0 232 484 88 68

www.duvaryayinlari.com / duvarkitabevi@gmail.com

"Bu kitapta yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazar(lar)a aittir."

EDİTÖRDEN

Sanat, tarih boyunca tekniğin ve teknolojinin değişmesine bağlı olarak değişmiş, sanatçıların duygu, düşünce ve hayal gücünü ifade etme biçimleri bu değişimlere bağlı olarak farklılaşmıştır. Neolitik Çağ'ı çanak çömlekli ve çanak çömleksiz diye ikiye ayıracak denli güçlü bir teknik dönüşümü anlatan seramik malzemenin zamanında çarkta şekillendirilmesi bile büyük bir yenilikti. Bugün ise el değmeden üç boyutlu yazıcılar ile ortaya çıkan seramik eserleri şaşkınlık ve hayranlıkla izlemekteyiz. Dijital çağın getirdiği yenilikler ve değişimler, sanatı da yeniden tanımlama zorunluluğu doğurmuştur. Plastik sanatlar gibi geleneksel ve köklü bir alanda bu dönüşümün etkilerini incelemek, yalnızca sanat dünyası için değil, aynı zamanda teknolojik gelişmelerin toplum üzerindeki geniş etkilerini anlamak açısından da son derece önemlidir. "Dijitalleşen Sanat" adlı bu kitap, dijitalleşmenin sanatın farklı disiplinlerindeki etkilerini akademik ve bilimsel bir gözle irdeleyen, günümüzdeki dijitalleşmenin eşliğinde plastik sanatlar alanındaki değişimi biraz daha anlamlandırabilmek adına hazırlanmıştır.

Kitabımızın ilk bölümü, Aytuna Cora tarafından yazılan "Seramik Sanatında Yeni Bir İfade Biçimi Olarak Malzemenin Sürecinin Esere Dönüşümü" başlıklı çalışma, seramik sanatında malzemenin dijitalleşme ile birlikte nasıl yeniden anlam kazandığını ve bu malzeme sürecinin esere dönüşümünün, sanatın ifade gücüne nasıl yeni boyutlar kattığını araştırıyor. Cora, seramiğin köklü tarihini dijital çağın yenilikçi olanaklarıyla harmanlayarak, sanatçılara yeni ifade yolları sunan bir çalışma ortaya koyuyor.

Gülçin Çavdar'ın "Giclee ve Dijital Baskı Teknolojisi" başlıklı ikinci bölüm, dijital baskı tekniklerinin sanat dünyasındaki yerini inceliyor. Çavdar, giclee baskı teknolojisinin sanat eserlerinin çoğaltılması ve yayılması üzerindeki etkilerini ele alırken, bu teknolojinin sanat dünyasında nasıl kabul gördüğünü ve dijital baskılarla yapılan tüm sanatsal baskıları yüksek kaliteli çoğaltarak bizlere nasıl ulaştırdığını detaylandırıyor.

Üçüncü bölümde, Enis Malik Duran ve Umut Germeç'in "Dijital Teknolojinin Sanatsal Üretim Sürecine Etkilerini Okumak: Kabuk ve Ekran" başlıklı çalışması, dijital teknolojilerin sanatsal üretim süreçlerini nasıl dönüştürdüğünü derinlemesine sorguluyor. Düzenledikleri çalıştay kapsamında katılımcılara yöneltilen soruları ve cevaplarını, sanatsal üretim yapan kişilerin dijital çağa bakışlarını ve dijital mecrada üretim pratiklerini sorgulayan geniş çaplı bir araştırma ile bizlerle paylaşıyorlar.

Setenay Sipahi tarafından kaleme alınan "Sanat Terapide Tekno Dijital Kültür" adlı çalışma, dijitalleşmenin sanat terapisi üzerindeki etkilerini araştırıyor. Sipahi, dijital kültürün sanat terapide nasıl bir yer edindiğini ve bu kültürün terapötik süreçlere nasıl entegre edilebileceğini tartışarak, sanatın iyileştirici gücünün dijital araçlarla nasıl genişletilebileceğini ele alıyor.

Yasemin Tanrıverdi'nin "Mekânın Öznelliği ve Değişen Sergileme Yöntemleri" adlı çalışması, dijitalleşmenin mekân kavramı üzerindeki etkilerini ve bu bağlamda sergileme yöntemlerinin nasıl değiştiğini ele alıyor. Tanrıverdi, mekân üzerinden dijitalleşmenin sanat eserinin algılanışı ve deneyimlenişi üzerindeki etkilerini tartışarak, izleyici ve sanat eseri arasındaki ilişkiye dair yeni bakış açıları sunuyor.

Serkan Tok tarafından kaleme alınan "Sanatın Dijital Geleceği: Teknolojinin Sanatı Yeniden Şekillendirmesi" başlıklı çalışma, dijitalleşme süreci ve gelecekte sanatın nasıl bir yöne evrilebileceğini ele alarak, dijital teknolojilerin sanat üzerindeki dönüştürücü etkisini detaylı bir şekilde inceliyor. Serkan Tok'un öngörüleri, dijital çağın sanatçıları için yeni ifade biçimleri ve imkanlar sunduğunu, aynı zamanda sanatın geleneksel anlam ve işlevlerini yeniden sorgulamayı gerektirdiğini ortaya koyuyor.

Mert Yavaşça'nın "Güzel Sanatlar Eğitimi Alan Üniversite Öğrencilerinin Plastik Sanatlarda Dijitalleşme Üzerine Görüşleri ve Analizi: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Örneği" başlıklı çalışması, genç sanatçı adaylarının dijitalleşmeye dair algılarını ve bu algıların sanatsal üretimlerine nasıl yansıdığını ortaya koyuyor. Yavaşça, Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinin dijitalleşme sürecine bakış açılarını analiz ederek, bu sürecin sanat eğitimi üzerindeki etkilerini değerlendirmektedir. Bu bölüm, dijitalleşmenin sanat eğitimi alanındaki dönüşümünü anlamak isteyenler için önemli bir referans niteliği taşımaktadır.

Son olarak, Ataberk Çakan'ın "Sanal Fırça: Dijitalleşme Çağında Yapay Zekanın Sanat, Sanatçı ve Sanat Eseri İzleme Yöntemlerine Etkisi" başlıklı çalışması, yapay zekanın sanat dünyasındaki etkilerini ve bu alandaki yeni izleme yöntemlerini ele alıyor. Bölüm, yapay zekanın sanat eserlerinin üretilmesi, yorumlanması ve izlenmesi üzerindeki potansiyel etkilerini tartışarak, dijitalleşmenin sanat dünyasında nasıl köklü bir değişim yarattığını sonundaki "Rapor" ile birlikte bir sürprizle gözler önüne seriyor. Bu bölüme özel, bir editör yazısı daha neden eklemek gerekliydi sorusunun cevabı bölümün sonundaki "Bunu Sen Mi Yazdın?" adlı yazıyla açıklanmıştır.

Bu kitabın hazırlanmasında emeği geçen tüm yazarlarımıza, akademik ve sanatsal katkıları için teşekkür ederim. Kitabımızın, dijitalleşmenin plastik sanatlar üzerindeki etkilerini anlamak ve bu konuda derinlemesine bilgi edinmek isteyen herkes için değerli bir kaynak olacağına inanıyorum. Yapay zekâ alanında her gün gelen yeniliklere yetişmekte zorlandığımız şu çağda sanatın nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlamak için rehber niteliğinde olacağını umuyor ve siz değerli okurlarımıza keyifli ve ufuk açıcı bir okuma deneyimi diliyorum.

Tuba Batu, Çanakkale, 2024

İÇİNDEKİLER

7 **SERAMİK SANATINDA YENİ BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK MALZEMENİN SÜRECİNİN ESERE DÖNÜŞÜMÜ**
AYTUNA CORA / ORCID ID: 0000-0002-1333-3870

35 **GİCLEE VE DİJİTAL BASKI TEKNOLOJİSİ**
GÜLÇİN ÇAVDAR / ORCID ID: 0000-0002-1550-9999

43 **DİJİTAL TEKNOLOJİNİN SANATSAL ÜRETİM SÜRECİNE ETKİLERİNİ OKUMAK: KABUK VE EKRAN**
ENİS MALİK DURAN / ORCID ID: 0000-0002-3564-9358
UMUT GERMEÇ / ORCID ID: 0000-0002-8786-4471

73 **SANAT TERAPİDE TEKNO DİJİTAL KÜLTÜR**
SETENAY SİPAHİ / ORCID ID: 0000-0001-5096-050X

83 **MEKÂNIN ÖZNELLİĞİ VE DEĞİŞEN SERGİLEME YÖNTEMLERİ**
YASEMİN TANRIVERDİ / ORCID ID: 0000-0002-6869-4454

95 **SANATIN DİJİTAL GELECEĞİ: TEKNOLOJİNİN SANATI YENİDEN ŞEKİLLENDİRMESİ**
SERKAN TOK / ORCID ID: 0000-0002-7241-1875

115 **GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ALAN ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN PLASTİK SANATLARDA DİJİTALLEŞME ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ VE ANALİZİ: ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖRNEĞİ**
MERT YAVAŞÇA / ORCID ID: 0000-0002-6280-6056

139 **SANAL FIRÇA: DİJİTALLEŞME ÇAĞINDA YAPAY ZEKANIN SANAT, SANATÇI VE SANAT ESERİ İZLEME YÖNTEMLERİNE ETKİSİ**
ATABERK ÇAKAN / ORCID ID: 0000-0003-0776-1307

147 **BUNU SEN Mİ YAZDIN?**
TUBA BATU

149 **RAPOR**
ATABERK ÇAKAN

SERAMİK SANATINDA YENİ BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK MALZEMENİN SÜRECİNİN ESERE DÖNÜŞÜMÜ

AYTUNA CORA

GİRİŞ

Sanat, bulunduğu çağın yarattığı koşullarla birlikte gelişir. Sanatın gelişimi ve ilerleyişinde dönemin ekonomik, siyasi, dini, felsefi, teknolojik ve sosyokültürel bağlamı belirleyici olmaktadır ve bu bağlam aktif bir yapılanmayla her daim değişim içindedir. Dolayısıyla sanat, çağın şartlarına uygun olarak sürekli gelişen, yeni söylemler ve üretim biçimleri sunan, değişen koşullar altında alternatif yollar bularak ilerlemeye devam eden bir alan olarak karşımıza çıkar. Her çağın kendine has bir sanatsal üslubu ve sanat anlayışı vardır. Bu nedenle tarihsel süreç üzerinden bir okuma yapılmaya çalışıldığında sanatın, içinde yer aldığı dönemin özelliklerini belgeleyen bir üretim sahası olduğu sonucuna ulaşılabilir.

İçinde olduğumuz dijital dönüşüm çağı da sanatta yeni ve alternatif söylemlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Sanat eserinin üretimi, izleyiciyle etkileşimi, dolaşıma giriş biçimi, sergilenmesi gibi pek çok alan, bu yeni çağın sağladığı olanaklar ekseninde dönüşmektedir. Bu çalışma kapsamında dijital çağda sanatın yaşadığı bu dönüşümün nasıl gerçekleştiği incelenmiştir. Bunun için önce teknolojik ilerlemelerin toplumsal yapıyı ve ardından sanatı nasıl etkilediğine kısaca değinilmiştir. Dijital teknolojilerin sanata olan etkisi pek çok açıdan değerlendirmeye açık olsa da bu etki çalışmanın sınırları dahilinde iki ayrı açıdan incelenmiştir. İlki, malzemeye dokunmadan eser ortaya koyabilmeyi sağlayan üç boyutlu baskı teknolojileri, ikincisi ise malzemenin hiç olmadığı dijital ortamda modellenip yine dijital ortamda sergilenen sanat eserleri. Bir sonraki başlıkta ise dijital çağın seramik sanatına sunmuş olduğu olanakların bir kısmı, üç boyutlu yazıcılar, dijital lazer transfer teknikleri, çevirim içi sergiler, video mapping gibi teknolojileri içeren örnekler üzerinden kısaca incelenmiştir. Çalışmanın odağı ise dijital araçların, kil malzemenin seramik sanatı içinde geçirdiği sürecin görünür kılınabilmesine sağladığı katkı olarak özetlenebilir. Seramik sanatında kilin suyla olan ilişkisi malzemenin şekillendirilmesi için kritik öneme sahiptir. Pişirilmediği sürece defalarca kez şekillendirilebilir olan kil, seramik sanatı içinde doğadaki döngüsüne paralel bir sürece sahiptir. Seramik sanatında kilin şekillendirildikten sonra fırınlanması ve böy-

lece dayanıklılık kazanması eylemi son derece önemlidir. Ancak günümüzde dijital araçlar yardımıyla kil malzemenin sahip olduğu sürece odaklanan yeni yaklaşımların ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Fırınlama aşamasının bulunmadığı, bu nedenle defalarca kez sergilenebilecek fiziksel dayanıklılıkta bir eserin olmadığı bu yeni yaklaşımda, kuruyan, kururken çatlayan, suyla buluşup yeniden çözülen kil bünyenin sürecine odaklanılmaktadır. Bu nedenle dijital araçların, malzemenin doğasına daha yakından bakılabilmesine olanak sağlanması adına bu sürecin belgelenebilir oluşu için kritik bir öneme sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

TEKNİK İLERLEMELERİN TOPLUMSAL YAPIYA ETKİSİ

Tarih boyunca toplumsal yapıyı şekillendiren, bu yapının dönüşümüne zemin hazırlayan ve alan açan pek çok etmen olmuştur. "Ateş, tekerlek, tarımsal üretim, para vs. bütün bunlara bakınca şunu görürüz: Dünyayı değiştiren en önemli etken, teknik ve sosyoekonomik yapının değişmesi olmuştur [...] derin değişimler teknik temellidir" (Köktürk, 2021, s. 20). Dini, siyasi, ekonomik, kültürel pek çok faktör toplumsal yapıyı etkilese de değişimi tetikleyici ve hızlandırıcı en önemli faktör teknolojik ilerlemelerdir. Bunun en belirgin örneğini Sanayi Devrimi ile görürüz. 18. Yüzyılın sonlarında öncelikle İngiltere'de, ardından diğer Avrupa ülkelerinde ve sonrasında tüm dünyada etkili olan ve günümüz modern yaşamını belirleyen Sanayi Devriminde önemli teknolojik ilerlemeler belirleyici olmuştur. Sanayi Devrimi ile beraber makineleşmenin üretim sistemlerinde devreye girmesi, insan gücüne kıyasla daha kısa sürede daha çok verimle daha fazla ürün elde edilebilmesine olanak sağlamıştır. Endüstriyel üretim, fabrikaların kurulması ve köyden kente göçle birlikte şehirleşmede yaşanan artış yeni bir toplumsal yapının doğuşunu tetiklemiştir (Dikmen, 2015).

Sanayi Devrimi, el işine dayalı üretimden seri üretime geçişin yaşandığı bir dönem olarak tarihsel süreç içinde yerini almıştır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren ise yeni bir teknik altyapının egemenliğinin toplumsal yapıyı değiştirmede tetikleyici olduğu görülmektedir. Bunlar bilgisayar teknolojisi ve dijital araçlardır. "Bu bağlamda, ekonomik ve teknik altyapı artık makineye değil de elektromanyetizmaya dayanmaktadır" (Köktürk, 2021, s. 22). Artık günümüz koşulları altında dijital teknolojilerin toplumsal yapının her alanında etkin olarak dolaşımda oluşu beraberinde yeni olanakları ve dönüşümleri de getirmiştir. Bilgi üretimi/yayılımı, bilgiye ulaşım, bilginin işleme alınması devrimsel nitelikte hız kazanmıştır. Buna koşut olarak bilginin iktisadi faaliyetlerde belirleyiciliği artmış ve bilgi ekonomisi bir disiplin olarak doğmuştur. Bilişim teknolojilerinin yaygınlaşması ve bireylerin kişisel olarak internet erişimlerini

sağlayabilmeleri ile iletişim ağlarının küresel çapa ulaşabilmesi sağlanmıştır. Sosyal medya araçları, mobil cihazlar, çeşitli alanlarda hizmet alınabilen cep telefonu uygulamaları ile dijital dönüşüm çağı insan ilişkilerini, yaşam biçimini, ticareti, ekonomiyi, eğitimi, iş yaşamını ve daha pek çok alanı kökünden değiştirmiştir. Bu köklü değişimlerden biri de sanat alanında izlenmektedir.

DİJİTAL DÖNÜŞÜM ÇAĞINDA SANAT

Sanatsal üretim pratiği, geçirdiği tarihsel süreç göz önüne alındığında, teknik bilginin sunmuş olduğu olanaklardan faydalanarak ilerleyen, bu olanakları kendi üretim sistemi içine yedirerek kendine has yeni yollar üretebilen bir yapılanmayla karşımıza çıkar, yani içinde olduğu çağın teknik imkanlarından beslenir. Sanat ve teknik ilerlemeler arasındaki ilişki ve bu ilişkinin sonuçları için, Walter Benjamin'in, "Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı" (2009) başlıklı makalesi önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Benjamin, bahsi geçen metninde, teknolojik gelişmelerinin, sanat eserinin bir defalık var oluşu olarak tanımladığı aurasını nasıl etkileyeceğinden bahseder. 1935 tarihinde bu metni kaleme aldığında henüz 21. yüzyıl dijital araçlarının varlığı söz konusu olmasa da fotoğraf ve sinemanın yaygınlaşması gündemdedir. Benjamin'in bu metindeki odağı, mevcut teknolojik imkanların yardımıyla kopyalanabilen sanat eserinin nihai durumu üzerinedir. Benjamin'e göre, sanat eserinin tekniğin olanaklarıyla kopyalanabilmesi çok daha eskiye dayanmaktadır: Seramik üretim sürecinde ya da sikke yapımında döküm ve kalıba basma tekniğini kullanan Yunanlılar aslında bir tür kopyalama yaparak yeniden üretimi gerçekleştirmiştir. Benzer bir şekilde ahşap oyma tekniği ile çeşitli grafik ürünler de yeniden üretilmiştir. Devam eden süreçte ise litografinin üretim sisteminde devreye girmesiyle kopyalama tekniği yeni bir aşamaya ulaşmıştır. Yine de tüm bu süreçlerde el, yani insan emeği olarak fiziksel güç hala devredir. Ancak fotoğraf söz konusu olduğunda bu durum değişmiştir. Benjamin'in de (2009, ss. 93-94) ifade ettiği üzere "görsel kopyalama sürecinde el ilk kez en önemli sanatsal yükümlülüklerinden kurtulmuş oldu; artık bu görevler sadece objektife bakan göze düşüyordu". Böylece kopyalama işlemi olağan üstü biçimde hız kazandı. Yani Benjamin'e göre sanatsal üretimin tarihinde kopyalama işlemi her ne kadar çok eskiye dayansa da 20. yüzyıl teknolojisinin sağladığı teknik imkanlarda değişen bir şey vardı: dijital araçların sanatçının elini devre dışı bırakması ya da bunu bir imkân olarak sunması. Fotoğraf ve sinema teknolojisi ile görüntü tek bir hareketle kopyalanabilmeye başlandı. Gerçekliğin olduğu gibi aktarılabilir oluşu, sanatçının resim, heykel gibi geleneksel sanat formlarını üretmesinin yanı sıra fotoğraf, sinema, video sanatı, yeni medya sanatı gibi yeni yaklaşımların da geliştirebilmesine imkân tanıdı. Zaman içinde dijital teknolojilerde yaşanan hızlı ilerlemelerle sanat alanında

önemli dönüşümler meydana geldi. Bilgisayar kullanımının artışı, internetin küresel boyutta yayılımı, kişisel kullanıma imkân sunan mobil teknolojiler, yapay zekanın devreye girmesi gibi yenilikler, sanatta yeni ifade olanaklarının geliştirilebilmesine alan açtı. Sanat yapma eylemi, eseri sergileme biçimi ya da sanat eserinin nasıl olması gerektiği gibi unsurlar artık dijital teknolojilerin hâkim olduğu zeminde bambaşka ifadeler buldu.

MALZEMEYE DOKUNMAMAK- ÜÇ BOYUTLU YAZICILAR

Dijital dönüşüm çağında sanat hem üretim süreci ve yönteminde hem de kavramsal olarak önemli değişimler yaşamıştır. Teknolojinin sağladığı olanaklarla malzemenin sunabileceği sınırlar esnemiş, yeni şekillendirme yöntemleri sanat yapma eyleminde devreye girmiştir. Bunun örneklerinden birini üç boyutlu yazıcılar kullanarak üretim yapan sanatçıların eserlerinde görmek mümkündür. Bu yeni baskı teknolojisi, geleneksel üretim yöntemlerinin ötesinde alternatif bir üretim alanı olarak sanatsal üretim pratiğinde yerini almıştır. Üç boyutlu modelleme yazılımları ile dijital ortamın sunduğu geniş olanaklarla daha kompleks yapılar inşa edilebilmektedir. Üç boyutlu yazıcılardaki temel prensip "bilgisayar ortamında tasarımlanmış olan bir üç boyutlu ürünün, STL vb. uygun dosya biçimlerinde hazırlanıp, bu makineler tarafından katmanlar halinde üretilmesidir" (Özgüven, 2015, s. 170). Çok çeşitli malzemenin bu üretim tekniğinde kullanılabilir olması, malzemeye özgü programın ve yazıcı tipinin geliştirilmesini gerektirebilir. Bu teknikte çimento, toz plastik, biyomateryal, öğütülmüş talaş, kil gibi farklı malzemelerin üretimde kullanıldığı görülebilmektedir.



Görsel 1. Anish Kapoor, "Greyman Cries, Shaman Dies, Billowiing Smoke, Beauty Evoked", Değişebilir Boyutlar, Üç Boyutlu Çimento Baskı, 2008-2009.

Böylesi bir üretim yöntemi için, Hint asıllı İngiliz sanatçı Anish Kapoor'un çimento kullanarak oluşturduğu heykeller örnek gösterilebilir. Anish Kapoor, izleyicinin algısını manipüle eden, devasa ölçekte büyüleyiciyi heykelleriyle bilinir. Dagson (2016), Kapoor'un devasa boyuttaki heykellerinde üç ayrı niteliğin öne çıktığından bahseder Birincisi, Kapoor'un eserleri boyutlarından ötürü üretim aşamasında mühendislik bilgisi gerektiren yapılar olduğu için teknik anlamda uzman bir ekibi zorunlu kılmaktadır. İkinci öne çıkan özellik, eserle karşılaşan kişide uyandırdığı hayranlık hissidir. Üçüncüsü ise böylesine devasa boyuttaki heykellerin, izleyenin esere dair kendi anlatısını yaratma isteğini taşımasıdır (s. 281). "Greyman Cries, Shaman Dies, Billowiing Smoke, Beauty Evoked" isimli enstalasyon çalışması da tam da bu özellikleri taşıması yönüyle örnek olarak verilebilir. Kapoor, bu enstalasyonu özel olarak geliştirdiği bir düzenek yardımıyla çimento kullanarak üç boyutlu baskı yöntemiyle üretmiştir. 2006 yılında Adam Lowe ile birlikte geliştirdikleri beton yazıcı zaman içinde Kapoor'un atölyesinde çeşitli değişikliklerden sonra son halini almıştır (Lowe, 2009, s. 43).



Görsel 2. Anish Kapoor, "Greyman Cries, Shaman Dies, Billowiing Smoke, Beauty Evoked", Değişebilir Boyutlar, Üç Boyutlu Çimento Baskı, 2008-2009.

Aslında bu düzenek, ince plastik ipliği kullanarak küçük plastik nesneler üretmek için kullanılan üç boyutlu yazıcıların mantığıyla işler. Ancak Kapoor'un versiyonunun ölçeği önemlidir; zira bir odayı kaplayabilecek büyüklükte hayranlık uyandıran devasa beton heykeller üretilmektedir (Dagson, 2016, s. 291). Bu sayede izleyenin gerçeklik algısı manipüle edilir. Kapoor'un geliştirdiği üç boyutlu yazıcı düzeneği, üretim aşamasında sanatçının elini devre dışı bırak-

maktadır. Kapoor'a göre böylesi bir devre dışı bırakma eylemi, sanatı, ifadenin ötesine taşımaktadır ve böylece sanatçılar kabul görmüş genel geçer üretim araçlarını altüst etmenin yolunu bulmaktadırlar (Kapoor, 2009, s. 39). Dijital ortamda modellenen tasarım üç boyutlu yazıcı düzeneğiyle katmanlar halinde üst üste yığılarak üretilir. Kapoor'un beton heykelleri dijital teknolojinin sanatsal üretim pratiğinde kullanımının bir örneği olarak verilebilir.

Üç boyutlu yazıcı teknolojisinin sanat alanındaki kullanımına bir diğer örnek olarak, Aslı Işıksal'ın sıkıştırılmış toz seramik kullanarak ürettiği heykeller verilebilir. Sanatsal üretim pratiğinde farklı malzemeleri sıklıkla kullanan sanatçı, malzemenin sağlayabileceği olanakları dijital teknolojiler yardımıyla esnetebilmektedir. Seramik bir eserin üretim sistemi içinde, Işıksal'ın eserlerindeki etkiyi yakalayabilmek için çok detaylı teknik işlemleri belirli bir sıralama içinde takip etmek gerekebilir. Figürlerin modellenmesi, detaylı olarak rötuşlama, kontrollü biçimde kurutma ve fırınlama gibi çeşitli aşamalardan geçtikten sonra ortaya çıkan eserde üç boyutlu yazıcı ile elde edilebilen etkinin yakalanması güç olabilir. Işıksal, seramik malzeme kullanarak ürettiği eserlerde geleneksel seramik üretim yöntemlerini kullanmaz. Ancak, dijital ortamda gerçekleştirilen çok detaylı bir çizim aşaması ve üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanımı söz konusudur. Yani seramik sanatının bilindik üretim yöntemlerinin dışında bambaşka bir teknik hakimiyet ve işçilik devrededir denilebilir.



Görsel 3. Aslı Işıksal, "Uyku Hali", Sıkıştırılmış Toz Seramik ile üç boyutlu baskı, Değişebilir Boyutlar, 2017.



Görsel 4. Aslı Işıksal, "Uyku Hali", Sıkıştırılmış Toz Seramik ile üç boyutlu baskı, Değişebilir Boyutlar, 2017.

Işıksal'ın eserlerinde, dijital baskı teknolojisi ile malzemenin üst üste yığılması ve bir katman oluşturarak organik biçimde yükselmesi, aslında hem kontrollü hem de kontrolsüz bir hareketin varlığını gösterir. Sanatçı, dijital ortamda modelleme yaparken her bir detayı titizlikle ele alıp tasarım yapsa da üç boyutlu yazıcı karşısında malzemenin verebileceği tepki ön görülemeyen yüzey ve doku farklılıklarına neden olabilmektedir.

MALZEMESİZ ÜRETİM- DİJİTAL ESERLER

Sanatçının malzemeye hiç dokunmadan, dijital ortamda modelleme yapıp üç boyutlu baskı teknikleriyle üretim yapabiliyor oluşu, sanat yapma eyleminin dijital dönüşüm çağından nasıl etkilendiğine dair bir örnek olarak gösterilebilir. Öte yandan mevcut teknolojik imkanlar ekseninde gelişen alternatif üretim yöntemlerinden biri de malzemenin hiç olmadığı, salt dijital ortamda varlık gösteren sanat yapma eğilimleridir. Bu durumda eser, mekânda yer kaplayan bir nesne olarak değil, dijital bir dosya formatı olarak var olmaktadır. Dijital teknolojilerin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, resim, heykel, enstalasyon gibi teknik ustalık ve malzeme bilgisi gerektiren sanatsal üretim alanlarına ilaveten, malzemenin hiç kullanılmadığı dijital ortamlarda bambaşka teknik bilgi gerektiren sanatsal üretim pratikleri de ortaya çıkmıştır.

Bruce Wands (2021) "Dijital Sanatın Çağdaş Sanatla İlişkisi" başlıklı makalesinde, dijital sanat olarak tanımlanan yaklaşımın, Amerikalı matematikçi ve sanatçı Ben Laposky'ın 1950'lerde üretmiş olduğu "Oscillons" isimli bir dizi fotoğraf çalışmasına dayandığını belirtir. Laposky, bir osiloskop cihazı yardımıyla elektronik değerleri, çizgisel değerlere dönüştürerek analog olarak fotoğraflamış ve "bu çalışmasıyla dijital görüntülemenin oluşmasını ve matematikten ilham alınarak oluşturulabilen yeni imgelerin ortaya çıkmasını sağlayarak yeni bir çağ başlatmıştır" (Wands, 2021, s. 210). Laposky'ın bu deneysel çalışmaları, bilgisayar teknolojisinin sanat yapma pratiğinde kendisine nasıl yer bulabileceğine dair ilk örneklerden biri olarak kabul edilebilir. Elektronik titreşimlerin görsel çözümlemesi olarak tanımlanabilecek Laposky'ın soyut kompozisyonları, geleneksel sanat formlarının dışında durarak, çağın sağladığı olanakların sanatsal üretimle nasıl entegre olduğuna dair bir örnek olarak karşımıza çıkar.



Görsel 5. Ben Laposky, "Oscillons, Elektronik Soyutlama Serisi- 27", 1952

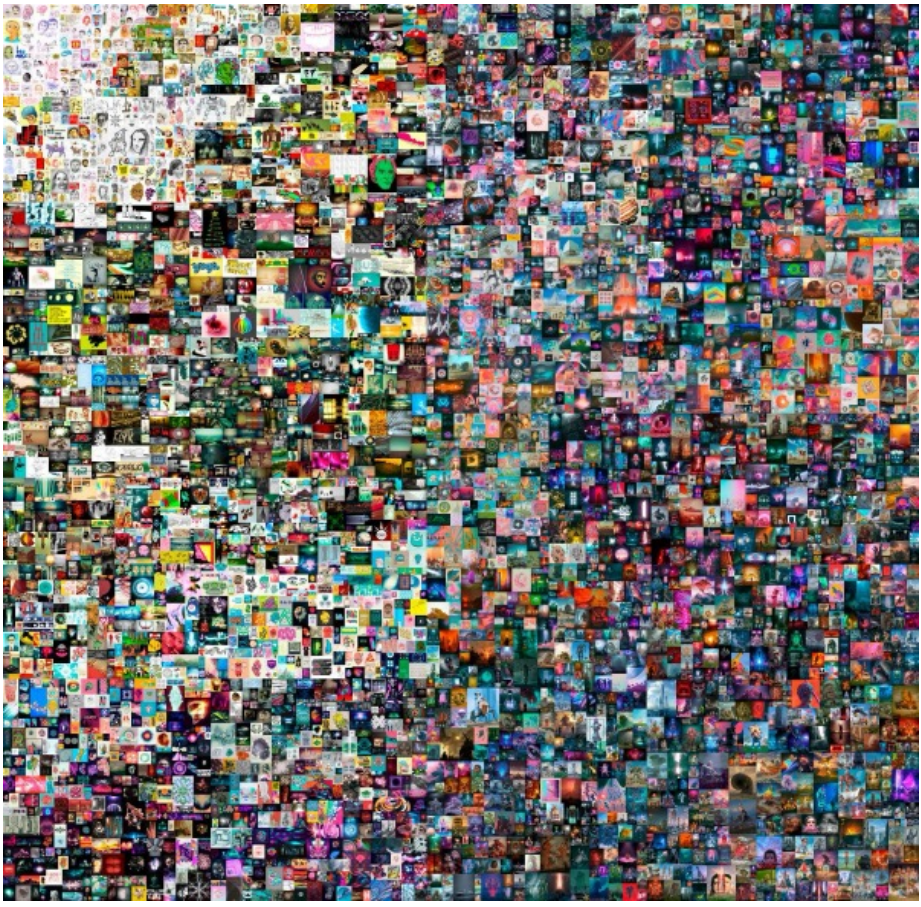


Görsel 6. Ben Laposky, "Oscillons, Elektronik Soyutlama Serisi- 4", 1954-1956

Günümüzde ise dijital ortamda sanat üretiminin, teknolojinin sağladığı imkanlarla bambaşka bir boyuta geçtiği görülmektedir. Ben Laposky, 1950'lerde geçerli olan bilgisayar teknolojisinin sağladığı olanaklarla dijital sanat alanında öncü bir yaklaşım sergilemişken, günümüzde NFT (Non-Fungible Token - Nitelikli Fikri Tapu) gibi blok zincir teknolojisi kullanılarak sanat eseri üretimi söz konusudur. Blok zincir teknolojisi, Bitcoin gibi sanal para biriminin ve Ethereum gibi platformların da temelinde yer alan teknoloji olarak bilinir (Gökpınar, 2021). Sanat dünyasında önemi bir dönüşüme alan açan NFT'ler de blok zincir teknolojisi ile dijital sanat eserlerinin orijinalliğinin doğrulandığı yapılardır. Herhangi bir otoriteye bağlı olmayan, şeffaf ve değiştirilemeyen bir sistemle güvenli bir alan olarak ön plana çıkan NFT, dijital sanat eserlerinin satışı ve küresel çapta dağılımında kullanılan teknolojidir. Bu sistem sayesinde, dijital sanat eserlerinin kopyalanmasının da önüne geçilmektedir.

Günümüzde en yüksek rakamla satışı gerçekleşen bu nedenle de en çok bilinen NFT eser, grafik sanatçısı Mike Winklemann tarafından üretilmiştir. 1 Mayıs 2017 tarihinden itibaren, arttırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik ağırlıklı çok sayıda dijital sanat eseri üreten Winklemann, bu üretim sürecinin ilk

5000 gününü kapsayan eserleri dahil ettiği bir kolajla dijital bir eser üretmiştir. "Everydays: The First 5000 Days" adını verdiği ve 11 Mart 2021 tarihinde 69,346,250.00 dolar (24,913.239 ETH) değerinde satışı gerçekleşen eser, kripto sanat eserine olan ilgiyi arttırmıştır (Yurdabak, 2022, s. 146).



Görsel 7. Mike Winkelmann, "Everydays: The First 5000 Days", NFT (JPG), 21,069x21,069 pixels, 2021.

Dijital teknolojilerin sanata olan etkisi, çok geniş bir alanda izlenebilir. Bu çalışmanın sınırları dahilinde, genel olarak "malzemeye dokunmadan üretim" sağlayan üç boyutlu baskı teknolojileri ve "malzemesiz üretim" alanı olarak nitelendirilebilecek dijital ortamda yürütülen sanat faaliyetleri örnek verilmiştir. Bütün bunların yanı sıra seramik sanatında da dijital teknolojiler karşısında çeşitli yeniliklere gidildiği görülebilir.

1.1. DİJİTAL DÖNÜŞÜM ÇAĞINDA SERAMİK SANATI

Seramik sanatı dijital dönüşüm çağına kendi sistematiği içinde çeşitli şekillerle adaptasyon sağlamanın yollarını bulmuştur. Malzemenin işleme alınması, eser üretiminde kullanılan teknikler ve eserin izleyiciyle buluşması gibi aşamalarda çeşitli yeniliklere gidilmiştir.

Bu yeniliklerden biri olarak üç boyutlu baskı teknikleri örnek verilebilir. Kil malzeme, üç boyutlu yazıcı sistemleri için çok elverişli bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Pek çok seramik sanatçısı, dijital ortamda modellediği tasarımı, üç boyutlu baskı sistemi ile üreterek eser ortaya koymaktadır. Seramik sanatında üç boyutlu baskı yöntemiyle çalışan sanatçılardan biri de Jonathan Keep'tir. Keep "Delta tipi olarak da bilinen üç boyutlu yazıcıyı seramik malzeme ile çalışabilir hale getirmiş "Jk Delta 3D Printer" isimli kendi üç boyutlu yazıcısını yaparak üretimlerde bulunmaya başlamıştır" (Hakan Verdu Martinez ve Can, 2016, s. 8).



Görsel 8. Lonathan Keep, "Iceberg Field" Porcelain and Glaze, 31x17x16 cm, 2015.



Görsel 9. Sanver Özgüven, "Blue White Poly Vase", 30x12x11cm,
Üç Boyutlu Baskı Yöntemi ile Üretilmiş Seramik Eser, 2019.

Sanatçı Sanver Özgüven de çalışmalarında üç boyutlu baskı teknolojisini kullanmaktadır. Dijital ortamda tasarladığı formları kil bünye ile üç boyutlu yazıcı üzerinden üreten Özgüven, malzemenin bu baskı sistemi içinde olanaklarını ve sınırlarını değerlendirerek ilerler. Üç boyutlu seramik yazıcılar gelişen teknoloji ile birlikte daha güvenilir sonuçlar vermeye başlasa da bu yazıcı tipinin hala deneysel özelliklerini korumaya devam ettiğini belirten Özgüven, malzeme kaynaklı ortaya çıkabilecek problemlerin kontrollü biçimde yönetilebildiği sürece ve sanatçıya ilham verebilecek yeni deneyimlere açık olduğunu vurgulamaktadır (Özgüven, 2019, s.118).

Yüzey üzerine uygulanabilen dijital transfer teknikleri de özel olarak hazırlanan sulu çıkartma yöntemine ya da elde yapılan fırça dekorlarına alternatif bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Dijital transfer ile fotogerçekçi bir etki

yakalayabilen seramik sanatçıları, eserin kavramsal alt yapısını destekleyerek ifadeyi güçlendirebilmenin yöntemlerini geliştirmişlerdir. Öztürk Karabey'in de belirttiği üzere, bilgisayar teknolojisi ile uygulanan transfer teknikleri, sulu çıkartma yöntemine kıyasla daha pratik, hızlı ve detaylı çalışabilmeye olanak sağlamakta ve bu sayede kullanıcıların ilgisini çekmektedir. Yüksek oranda demir içeren lazer yazıcılar yardımıyla alınan dijital baskılar ile de sulu çıkartmalar uygulanabilmektedir (2010, s.95). Bunun örneklerinden birini, sanatçı Leman Kalay'ın eserlerinde görmek mümkündür. Kalay, "Karamsar/Pesimist" başlıklı eserinde lazer transfer tekniği ile seramik yüzey üzerinde fotogerçekçi bir etki yakalamıştır. Fotografik imajların seramik yüzeyler üzerine aktarılabilmesi, gelişen yeni teknolojinin ve sanatçının bu yeni teknolojik donanımlara hakimiyetinin sonucudur.



Görsel 10. Leman Kalay, "Karamsar/Pesimist", 2009, Dijital Baskı Uygulanmış Seramik Eser.

Kimi seramik sanatçılarının da eser üzerine projeksiyon yardımıyla video yansıtarak dijital teknolojilerden faydalandığı görülmektedir. Video mapping olarak adlandırılan bu yöntemle alışılagelmiş sergileme biçimlerinin ötesinde, izleyiciye dinamik bir deneyim sunulmaktadır. Galeri mekânında stant ya da duvarda sergilenen durağan haldeki eser, hareketli ve değişken imajlarla, ışık-gölgeyle ya da sesle çok katmanlı bir ifadeye sahip olabilir. Bu sayede eser hem izleyiciyle hem de içerisinde yer aldığı mekanla etkileşime geçebilir.



Görsel 11. İhsan Berke Saraçoğlu, "Yansıma/Reflection" Karışık Teknik, Dijital Enstalasyon, Değişken Ölçüler, 2023.

Sanatçı İhsan Berke Saraçoğlu'nun "Yansıma/ Reflection" başlıklı eseri, bu yaklaşıma örnek olarak verilebilir. Saraçoğlu'nun bu çalışmasında, geleneksel olanın çağdaş sanat alanında sanatçının üretim pratiğine kaynak olarak bulunduğu okuması yapılabilir. Zemine yerleştirilen beyaz porselen tabaklar üzerine projeksiyon yardımıyla geleneksel çini motiflerini yansıtan sanatçı, geleneksel üretimin teknik hakimiyetinin dışındadır ancak bu sefer yeni bir teknik bilgi gerektiren donanıma sahiptir. İzleyicinin gördüğü, geleneksel olandan ilhamla üretilen, teknolojik imkanların sağladığı yeni bir sanatsal yaklaşımdır.



Görsel 12. Umut Kambak, "Specturum", Video Yerleştirme, Tel, Pişmiş Döküm Kili, 2017.

Seramik sanatı içinde video mapping ile üretim yapan bir diğer sanatçı da Umut Kambak'tır. Kambak, "Spectrum" başlıklı yerleştirmesinde kent ve birey arasındaki gerilimli ilişkiyi seramik yüzey üzerine yansıttığı video ile izleyiciye sunar. Video yardımıyla bir akış halinde sunulan kent dokusunun, seramik gibi durağan bir yüzey üzerine yansıtılması dijital teknolojilerin sanatsal üretim içinde kullanımının örneklerinden biridir.

Dijital ortamda gerçekleştirilen sanal sergiler de seramik sanatçıları tarafından dijital çağda tercih edilen bir yaklaşım olmuştur. Eserlerin sergileme için paketlenmesi ve nakliyesi, çevrimiçi sergiler için bir sorun olmaktan çıkar. Böylece seramik gibi nakliye sürecinde özen isteyen eserlerin zarar görme olasılıkları bertaraf edilir. Türkiye Seramik Federasyonunun 15 Ekim 2020 tarihinde çevirim içi olarak düzenlediği "Kadına Övgü" başlıklı seramik sergisi de dijital çağın seramik sanatına sağladığı imkanlardan birisidir.



Görsel 13. Türk Seramik Derneği tarafından düzenlenen çevrimiçi seramik sergisi afişi, 2020.

Seramik Sanatında Malzemenin Geçirdiği Sürecin Esere Dönüşümü

Seramik sanatının dijital teknolojiyle olan etkileşimine birçok örnek vermek mümkündür. Ancak genel olarak yukarıda sunulan yaklaşımlar, pek çok ayağı olan ve üretim sürecinde malzemeye hakimiyetin kritik öneme sahip olduğu seramik sanatının, dijital çağ içinde aldığı aksiyonlar olarak yorumlanabilir. Bu araştırmanın odağında ise bir eser olarak, tamamlanmış ve galeride sergilenen bir nesneden ziyade, sanat yapma eyleminin ön planda olduğu, malzemenin geçirdiği sürece odaklanan ve bizzat bu sürecin eser olarak yapılandığı yeni bir anlayış bulunmaktadır. Dijital dönüşüm çağının sağladığı olanaklarla, seramik sanatında kilin bir malzeme olarak yaşadığı süreç, fotoğraf ya da video gibi çeşitli araçlarla kayıt altına alınmaya başlanmıştır. İzleyici artık eser olarak pişirilip sırlanmış seramik bir nesneye değil, sanatçının üretim pratiğine, malzemenin dönüşümüne, şekillendirmesi tamamlanmış kil bünyenin suyla yeniden çözülmesine bakmaktadır. Bir sürece işaret edilen bu yaklaşımla malzemenin sağladığı olanaklar esnetilmiş olur. Kilin geçirdiği sürecin ya da biçimlendirilmesinin eser olarak yapılandığı bu ifade biçiminde, sergileme tamamlandığında depolanmak üzere kaldırılan fiziksel bir eser yoktur.

Sanatçının malzemeyle olan ilişkisinin hem geleneksel üretim sistemlerinde hem de teknolojik imkanlarla üretilen yenilikçi yaklaşımlarda çok önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Kil, sahip olduğu tarihsel bağlar ve plastik olarak şekillendirmeye dayalı yapısı ile bu birincil ilişkinin yakından izlenebileceği

malzemelerden biridir. Seramiğin binlerce yıllık geçmişi, geleneksel üretim sistemlerini ve zanaata dayalı bilgiyi de içinde barındırır. Sanatçı üretim pratiğinde, bir birikimle ilerleyen malzemenin tarihinden yararlanırken, kendi üretimiyle de bu birikime katkıda bulunur. Seramik sanatında teknolojinin sağladığı yeni imkanlar, bu imkanlar dahilinde yeni ifadelerin geliştirilmesine, malzemenin tarihinde yeni alt başlıkların açılmasına olanak sağlamaktadır.

Malzemenin doğasından kaynaklı olarak üretim aşamasının uzun soluklu olduğu seramik sanatında eser ortaya koyarken sürecin kritik öneme sahip olduğu görülmektedir. Bu nedenle gelişen teknolojik araçların, sanatçıları bu sürecin altını çizmeye yönlendirdiği söylenebilir. Aynı zamanda üretim pratiğinin kayıt altına alınabilir oluşu, tekrarı olamayacak olan sergileme biçimlerinin ya da performansların ortaya çıkmasına da alan açmaktadır. Seramik sanatında tekrarı mümkün olmayan üretimlerin ya da sürecin kayıt altına alınarak eser olarak sunulması, video sanatı, performans sanatı gibi yaklaşımlarla beraber değerlendirilebilse de literatürde malzeme özelinde bu yaklaşımı niteleyen bir tanımlama bulunmamaktadır.

Seramik sanatçısı Burçak Bingöl'ün kil malzeme kullanarak mekâna özel ürettiği çalışmalarını bu çerçevede okumak mümkün. Ancak sanatçının bahsi geçen çalışmalarından bahsetmeden önce 2014 tarihli "Seyir/Cruise" isimli çalışmasını incelemek faydalı olacaktır. Böylece hem "Seyir/Cruise" isimli eserde hem de sanatçının mekâna özel olarak uyguladığı eserlerinde var olan üretim yöntemi birlikte değerlendirilebilir. Bu kıyas, malzemenin kullanım biçimine, eserin söylemine, sanatçının üretim pratiğine ve seramik sanatında eser üretme eylemi gibi hususlara daha yakından bakılabilmesine olanak tanıyacaktır.



Görsel 14. Burçak Bingöl, "Seyir/Cruise", Seramik, 200x190x30 cm, 2014.

"Çağdaş seramik sanatında, geleneksel seramik kültüründen beslenilmesi sanatçıların yorumlama süreçlerinde alt yapı oluşturabilir" (Gümüş Akman, 2023, s.774). Bingöl de üretim pratiği içinde çini motifleriyle birbirini tekrar eden desenler oluşturarak, sıklıkla malzemenin geleneksel üretimle olan bağına işaret eder. Sanatçının bu tavrı, 2014 tarihli "Araba Sevdası" başlıklı kişisel sergisinde de görülür. "Seyir/Cruise" isimli eser de bu serginin merkezinde konumlandırılmıştır. Seramik sanatı, eser üretirken malzemenin olanakları ve sınırları dahilinde hareket etmeyi zorunlu kılan ve pek çok değişkene bağlı olarak ilerleyen bir sürece sahiptir. Bu nedenle seramik bir eserin boyutlarının fırınlanabilecek ölçülerde olması gereklidir. Fırınlama aşaması, kilin sertleşerek dayanıklılık kazanması ve bu sayede eserin kalıcılığının sağlanabilmesi açısından önemlidir ki literatürde de seramik, şekillendirilmiş malzemenin pişirilerek sertlik kazandırılmasıyla oluşturulan ürün olarak tanımlanır (Arcasoy ve Başkırkan, 2021, s.25).

Bu nedenle fırınlama aşamasındaki teknik çözümlemenin, kamyon ön cephesinden birebir boyutta çoğaltılarak üretilen eserin, fırına sığabilecek ebatlarda bölünerek sağlandığı çıkarımı yapılabilir. Ancak parçalar bir araya geldiğinde oluşan bütünün, seramik bir eser için olması gerekenden daha büyük ve ağır olduğu görülmektedir. Sanatçı bu süreci, "seramik yapmak" eyleminin sınırlarını zorlamak olarak tanımlar (Bingöl, 2017). Zira kamyonun kalıbının alınması, kalıptan parçaların üretimi, ilk pişirimi, sırlanması ve nihayetinde devasa denilebilecek ölçüde olan çalışmanın duvarda sergilenmesi işlemleri seramik sanatı içinde sınırların zorlandığının göstergesidir.



Görsel 15. Burçak Bingöl, "Yaşanacak Altın Çağların Sonuncusu" Mekana özel kil uygulama, 2017.

Öte yandan sanatçının 2017 tarihli kişisel sergisi 'Mitos ve Ütopya'da ve 2018 tarihli katılımcısı olduğu karma sergi 'Unleashing'de yer alan mekâna özel olarak üretilen kil eserlerinde bambaşka bir söylem görülmekte: seramik yapmamak fikri (Bingöl, 2017). Seramik sanatı içinde bünyenin pişirilmesi ve eserin somut bir nesne olarak fiziki bütünlüğü, geleneksel üretim yöntemleri içinde olmazsa olmaz unsurlar olarak ön plana çıkarken, Bingöl'ün söz konusu olan eserlerinde kil bünye duvarda pişmemiş haliyle görülmektedir.



Görsel 16. Burçak Bingöl, "Yaşanacak Altın Çağların Sonuncusu" Mekana özel kil uygulama, 2017.

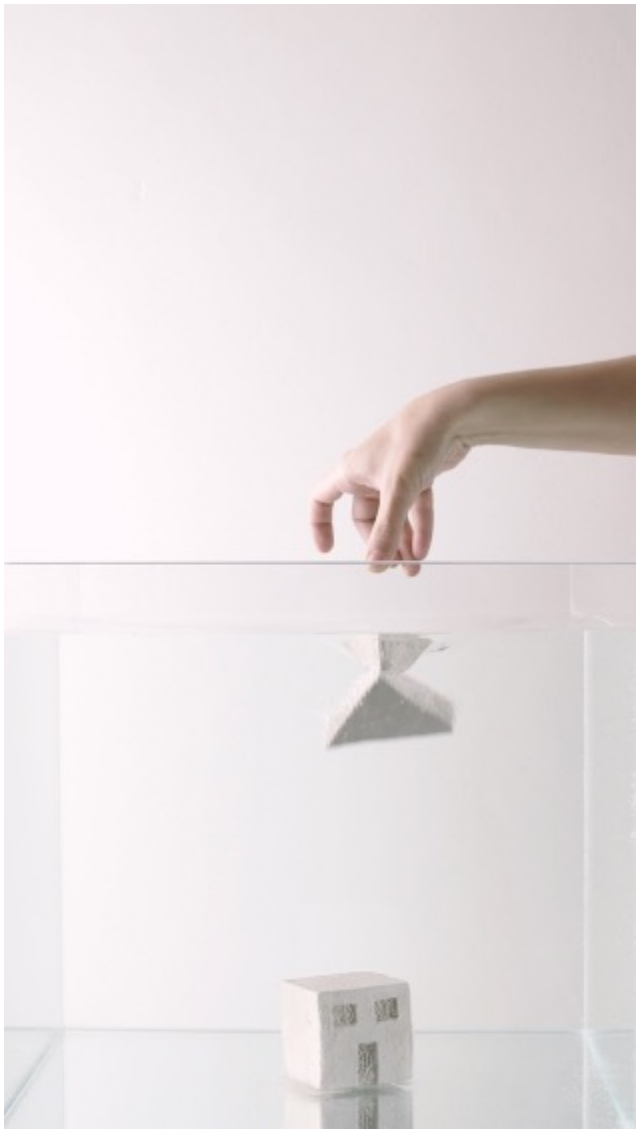
Eser kurudukça küçülür, küçüldükçe çatlar. Yer yer duvardan dökülen yer yer de tutunmak için direnen kil, malzemenin geleneksel söylemine referans verirken, alışılmadık bir sergileme biçimiyle izleyiciyi karşılar. Sanatçının ifadesiyle, duvarda yer alan kil kuruyup çatladıkça ve duvardan soyuldukça eser mekanla iletişime geçmektedir. Duvardaki kil motifler, mevcut mekâna tutunarak kendin geçmişlerini taşırken, kırılganlık ve korumanın yanı sıra zamansallık üzerine de düşünmeye davet etmektedir (Bingöl, 2018). Yeniden sergilenmesi mümkün olmayan, tekrarı bulunmayan eserlerinde Bingöl, malzemenin geleneğinin ve sahip olduğu kültürel mirasın altını da çizer.



Görsel 17. Burçak Bingöl, Paysage Present, Mekana özel kil uygulama, 2018.

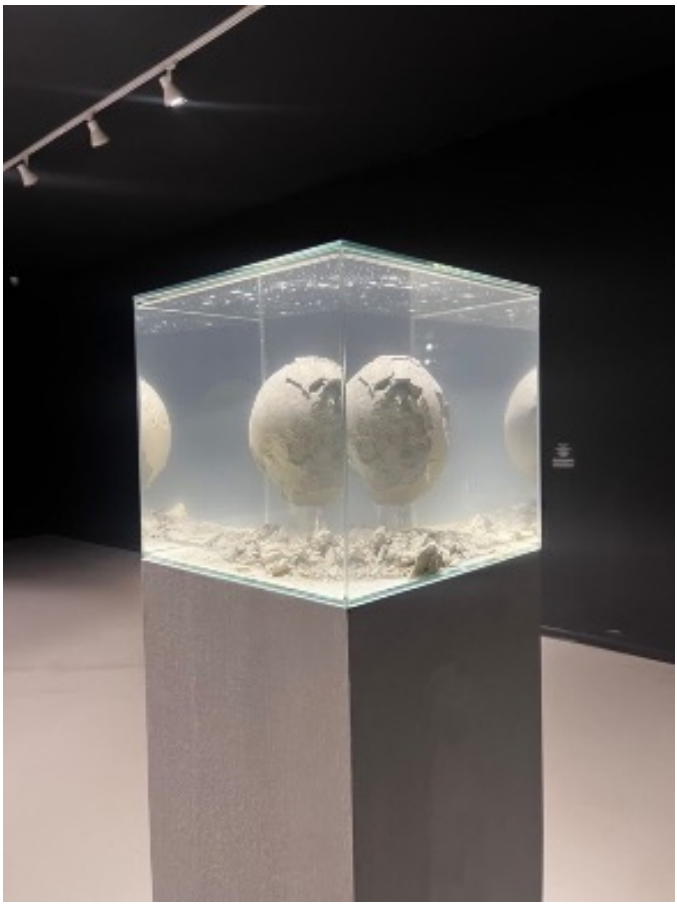
Burçak Bingöl'ün mekâna özgü olarak oluşturduğu kil eserleri, tekrarı mümkün olmayan bir eser üretme pratiği olarak okumak mümkündür. Bugün esere yalnızca fotoğrafları ya da sergileme esnasında tutulan kayıtlar üzerinden ulaşabiliyor olmak, sergileme sonunda eserin kaldırılıp bir sonraki sergi için yeniden sunulamayacak oluşu, sanat eserinin var oluş biçiminin teknolojinin sağladığı yeni olanaklar dahilinde esneyebilir oluşunun göstergesidir. Farklı yer ve zamanlarda aynı kurgu aynı malzemeyle sanatçı tarafından tekrarlanabilir olsa da Benjamin'in de işaret ettiği gibi sergilendiği mekandaki bir defalık var oluşu eserin biricikliğidir (2009, s. 94).

Kilin doğadaki dönüşümüne ve sanat yapma eylemi içinde izlediği yola odaklanıp bu sürecin kendisini kayıt altına alarak eser üreten bir başka sanatçı örneği olarak Esin Aykanat Avcı gösterilebilir. Aykanat Avcı'nın çalışmalarının ve sanatsal üslubunun odağında, kilin, özü olan su ve toprakla nasıl bir ilişki içinde olduğu yer almaktadır (Aykanat Avcı, kişisel iletişim, 01.07.2023). İnsanın, doğayla birlikte uyum içinde hareket edebilmesi için hem kendi özünün hem de maddenin özünün farkında olduğunun bilincinde olması gerektiğinin altını çizen sanatçı, ana malzemelerinden biri olan kilden referansla, eserlerinde malzemenin özüne dair bir okumayı izleyiciye sunmaktadır.



Görsel 18. Esin Aykanat Avcı, El Yıkımı 2/ Hand Destroyed 2, Kil, Metal, Su, Video, 2021.

2021 tarihli "El Yıkımı 2" isimli video çalışmasında, elle şekillendirilmiş kil form, su dolu cam bir küp içine bırakılmaktadır. Suyla tekrar buluşan kil, bir el tarafından şekillendirilmiş olma halinden yine aynı el vasıtasıyla sıyrılarak kendi özüne dair bir çözülüşe başlamaktadır. Sanatçı, eser metninde bu eylemi "kendini doğaya bırakmak" olarak tanımlar. Kendisiyle yapılan kişisel görüşmede sanatçı, eserin, tüm köşelerinden kurtulup doğayla birlik içinde nasıl yaşanabileceğinin çözüldüğü hayali bir anın temsili olduğunu ifade etmiştir. Böylece maddi bir varolan olarak kil, eserle birlikte doğadaki sonsuz döngüsünün dışına çıkmamış olur (Aykanat Avcı, kişisel iletişim, 01.07.2023).



Görsel 19. Esin Aykanat Avcı, "Su/Water", Cam küp, ahşap kaide, kil, su, 130x40x40 cm, 2020.

Aykanat'ın 2022 tarihli, geçici heykel olarak kurulan "Su/Water" isimli çalışmasında da aynı okumaları yapmak mümkündür. Şekillendirilen kil form, sergileme esnasında su içinde çözülürken, kendi var oluş biçimine yakın bir duruş sergiler. Aykanat'ın eserleri, sergi bitiminde bir sonraki sergileneceği ana kadar beklemek üzere kaldırılabilecek fiziki bütünlüğe sahip değillerdir. Geleneksel anlayış, eserin fiziksel niteliğini ön planda tutar; kırılmaması için özel paketleme yöntemleriyle korunur, nakliyesi için ekstra çaba harcanır ya da sergileme sırasında gerektiğinde koruyucu önlemler alınabilir. Oysa Aykanat'ın geçici olarak kurgulanan eserleri, eserin maddi olmayan tarafının altını çizer. Bir defalık var oluşlarına ulaşabilmenin tek yolu, sergileme esnasında tutulan kayıtlardır.

Dijital araçların kullanımındaki yaygınlık, fotoğraflama ve video kaydı alma gibi eylemleri son derece kolay ulaşılabilir hale getirmiştir. Bu ulaşılabilirlik durumu, sanatçının çalıştığı malzemenin sahip olduğu sürece odaklanabilmesine de olanak tanımaktadır. Esin Aykanat'ın eserlerini de bu perspektif üzerin-

den okumak mümkündür. Sanat eseri, sadece kendisini var eden maddi tabaka ile değil, bazen de tam da bu maddi bütünlüğün geçici oluşu ile yapılanır. Dijital olarak belgelense de maddi bütünlüğü devam etmemektedir. Seramik sanatı içinde kilin, kendisine bu şekilde yer bulmasını, dijital dönüşüm çağının bir getirisi olarak okumak mümkündür.

Kil bünye kullanarak form inşa edip, formun çözülmesiyle oluşan yıkıma odaklanan çalışmalar yapan bir başka seramik sanatçısı da Güney Kore'li Juree Kim'dir. Sanatçı, tipik Kore mimarisine sadık kalarak son derece detaylı biçimde şekillendirdiği kil evleri kurutuyor ve suyla buluşturarak formun yavaşça çözülmesini sağlarken bu süreci belgeliyor.



Görsel 20: Juree Kim, "Evanescent Landscape", Kil, Su, 70x70x36cm, 2012.

Kil bünyenin zemindeki suyla temas ederek yavaşça çözülmesini bir video kaydından izlemek ya da fotoğraf üzerinden bu çözülmenin izini sürmek, inşa etmek ve yıkmak eylemlerine daha yakından bakılabilmesine olanak sağlamakta. Juree Kim'in eserleri, statik bir sergileme biçimi sunmaz, kendi içinde çözülerek yavaşça hareket eder. İzleyicinin eser üzerinden okuyabileceği söylem, yani "Bu benim evim" denilen yapıların sonsuza dek kalamayacak oluşu, bir kentin tarihinin ve mimarisinin zaman içinde yaşadığı dönüşüm, inşa etmek ve yıkmak eylemleri arasındaki ilişki, tam da bu yavaşça hareket etme hali ile ortaya çıkmaktadır. Dijital araçlar yardımıyla sürecin kayıt altına alınabilmesi ve internet sayesinde geniş bir ağ üzerinden paylaşılabilmesi, eserin söylemi-

nin ortaya çıkabilmesindeki en önemli etmen olarak nitelendirilebilir. Çünkü geçici olan ve tek seferlik sergilenebilen kil bünyelerin çözülmesi sürecine dair kurgulanan eserlere, sergileme ya da üretim esnasında alınan kayıtlar üzerinden ulaşılabilmektedir.



Görsel 21: Juree Kim, Landscape, clay, water, 400 x 400 x 50cm,
Gyeonggi International Ceramic Biennale, 2015

SONUÇ

Teknolojide yaşanan değişimler toplumsal yapının şekillenmesinde kritik öneme sahiptir. Sanat da bu değişimden önemli ölçüde etkilenmektedir. Eserin üretimi, sergilenmesi, izleyiciyle ne şekilde bir araya geldiği, fiziksel olarak var oluş biçimi gibi pek çok husus, çağın getirileriyle birlikte şekillenmekte ve içinde bulunduğu zaman dilimine özgü olarak farklılıklar gösterebilmektedir. Dijital çağı ve bu çağın sunduğu olanakların sanata olan etkilerini de bu perspektiften okumak mümkündür. Bu nedenle çalışma kapsamında dijital teknolojilerin sanatı ne şekilde dönüştürdüğüne dair kısa ve özet niteliğinde çeşitli örnekler verilmiştir. Dijital araçların sanat yapma eyleminde etkin kullanımı, sanatçıya yeni ifade olanaklarının yolunu açmış ve geleneksel üretim biçimlerine alternatif olarak çeşitli yeniliklerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Dijital ortamda modellenen tasarımlar, sanatçının malzemeye hiç dokunmadan üç boyutlu yazıcı kullanarak bir sanat eseri üretebilmesini sağlayabilmektedir. Hatta fiziksel bir malzemenin hiç olmadığı, sadece dijital ortamda tasarlanan ve sunulan sanat eseri üretimi söz konusu olabilmektedir.

Seramik sanatı özelinde ise bu süreç çeşitli açılardan değerlendirilebilir. Kil malzemenin üç boyutlu yazıcıların çalışma prensibine elverişli bir materyal olarak ön plana çıkması, seramik sanatı içinde üç boyutlu baskı ile sanat eseri üretmeye olanak tanımaktadır. Seramik yüzeyler üzerine dijital transfer tekniği ile fotogerçekçi imajların aktarılabilmesi, sanatçının dijital araçlar yardımıyla ifadeyi güçlendirebilmesine yardımcı olmaktadır. Projeksiyon yardımıyla eser üzerine hareketli imajların yansıtılması ve bu sayede durağan haldeki sergileme biçiminden hareketli ve izleyiciye yeni bir deneyim sunan sergileme biçimlerine geçilmesi de son dönemde seramik sanatı içinde sanatçıların tercih ettiği bir yaklaşım olduğu görülmektedir. Çevirim içi olarak düzenlenen ve bu sayede seramik eserlerin nakliyesi sırasında ortaya çıkabilecek problemlerin ortadan kaldırılmasına olanak tanıyan sergiler de dijital teknolojinin seramik sanatını ne şekilde etkilediğine dair bir örnek olarak okunabilir.

Bu çalışmanın odağı ise seramik sanatında fotoğraf ve video gibi dijital araçların yardımıyla, malzemenin doğası kaynaklı sahip olduğu özelliklerin altını çizen, bu sayede malzemeye dair yeni bir bakışın oluşabilmesine imkan tanıyan seramik eserler yer almaktadır. Kil malzemenin çağdaş sanat uygulamalarında alışılmış kullanım biçimi, pişirilerek dayanıklılık kazandırılmış, sırlanmış ve nihayet bir galeride stant üzerinde izleyiciyle buluşmaya hazır halde olan seramik eser olarak sıralanabilir. Ancak dijital dönüşüm çağının tüm sanat kollarında olduğu gibi seramik sanatı içinde de çeşitli yenilikleri sağladığı görülmektedir. Eserin üretim biçimi, sergilenmesi, hatta kavramsal içeriği, dijital araçların sağladığı imkanlar dahilinde yeni ifadelerin oluşmasına fırsat tanımaktadır. Kilin doğada izlediği yol, kurudukça çatlaması, çatladıkça ufalanması, suyla bir araya geldiğinde yeniden şekillendirilebilir oluşu ve bu tekrarın malzemenin binlerce yıllık geçmişi içinde defalarca kez yaşanması, suyun bulduğu çatlaktan ilerlemesi kadar doğal bir akışla ilerler. Tüm bu aşamalar, sanat yapma eylemi içinde sanatçının da sıklıkla deneyimlediği süreçlerdir. Defalarca kez çöken formlar, hep aynı yerden çatlayan bünyeler, fazla sulandığında çamura dönen ve havayla hızlı temas ettiğinde kuruyan yüzeyler seramik sanatçısının üretim pratiğinde deneyim kazanarak yönetebildiği süreçlerdir. Seramik sanatçısının atölyesi, toprağın doğasının minör bir kurgusudur. Ve dijital araçların yardımıyla, çalışma kapsamında yukarıda örnek verilen sanatçılar, zaten aşina oldukları doğal bir sürecin bizzat kendisini eser olarak sunmaktadırlar. Bu sürecin doğal akışının plastikliği bir eser ortaya koymak için kavramsal alt yapıyı desteklerken, malzemenin de binlerce yıllık döngüsüne sadık kalınan bir yaklaşım çizer. Pişirilmediği sürece dönüştürülebilir olan kilin bu şekilde kullanımı, dijital çağın bir getirisi olarak, ana malzemesi kil olan seramik sanatı altında yeni bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Arcasoy, A., Başkırkan, H. (2021), Seramik Teknolojisi, İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Benjamin, W. (2009), Teknik Olarak Kopyalanabildiği Çağda Sanat Yapıtı. Ali Artun (Ed.), Sanat/ Siyaset. (s. 91-129). İstanbul: İletişim Yayınları.

BurçakBingöl (2017). Mitos ve Ütopya. İstanbul: Zilberman Gallery, 28 Şubat- 22 Nisan 2017. https://www.burcakbingol.com/mythos-and-utopia, [Erişim Tarihi: 10.05.2024].

BurçakBingöl (2018). Paysage Present. NYC: Cloumbia University, 1 Nisan-31 Mayıs 2018. https://www.burcakbingol.com/unleashing, [Erişim Tarihi: 05.05.2024].

Dagson, N, A. (2016). Engineering Art and Telling Tales: Anish Kapoor at the Royal Academy. Interdisciplinary Science Reviews, 41(4), 281-296. doi:10.1080/03080188.2016.1248672

Dikmen, A.A. (2015). Makine, İş, Kapitalizm ve İnsan. İstanbul: Nota Bene Yayınları.

Gökpınar, S. (2021). Blok Zinciri Teknolojisinin Geleceği: Kripto Para Birimleri ve Ötesi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (28), 211- 231.

Gümüş Akman, N. (2022). Çağdaş Seramik Sanatında Metinlerarası Okumalar. Art-e Sanat Dergisi, 15(30), 769-787. https://doi.org/10.21602/sduarte.1180578 [Erişim Tarihi: 01.05.2024].

Hakan Verdu Martinez, E., Can, E. (2016). Bilgisayar Destekli Seramik Üretim Yöntemi Olarak Üç Boyutlu Yazıcılar ve günümüz Koşullarında Uygulama Örneği. Sanat ve Tasarım Dergisi, 6(1), 1-15. https://doi.org/10.20488/www-std-anadolu-edu-tr.290760 [Erişim Tarihi: 03.04.2024].

Kapoor, A. (2009). Anish Kapoor. Unconformity and Entropy. KapOor, A., Lowe, A., Schaffer, S. (Ed.). (s. 39-42). Madrid: Turner. https://www.factum-arte.com/resources/files/fa/publications_PDF/Kapoor_Unconformity_Entropy.pdf [Erişim Tarihi: 10.04.2024].

Öztürk Karabey, B. (2010). Seramik Sanatında İmaj Transfer Teknikleri. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(5), 91-104. https://doi.org/10.18603/std.47220 [Erişim Tarihi: 10.05.2024].

Köktürk, M. (2021). Dijital Çağ Üzerine Düşünceler, Ankara: Net Yayıncılık.

Lowe, A. (2009). Anish Kapoor. Unconformity and Entropy. KapOor, A., Lowe, A., Schaffer, S. (Ed.). (s. 43-47). Madrid: Turner. https://www.factum-arte.com/resources/files/fa/publications_PDF/Kapoor_Unconformity_Entropy.pdf [Erişim Tarihi: 07.04.2024].

Özgüven, S. (2015). Seramik Sanatında Üç Boyutlu Yazıcıların Yeni Bir İfade Biçimi Olarak Kullanılması. İdil, 4(18), s. 167-183. https://idildergisi.com/makale/pdf/1441050169.pdf [Erişim Tarihi: 01.05.2024].

Özgüven, S. (2019). 3B Baskı ile Üretilen Seramik Vazolar. Gazi University Journal of Science Part C: Desing and Technology, 7(1), 112-122. https://doi.org/10.29109/gujsc.422805 [Erişim Tarihi: 16.05.2024].

Wands, B. (2021). Dijital Sanatın Çağdaş Sanat İlişkisi. (Ö. Ballı, Çev.). Sanat ve İnsan Dergisi, 2021 5(1), (s. 209-216). https://sanatveinsan.com/wp-content/uploads/2021/06/5.1.16.Dijital-Sanatin-Cagdas-Sanat-Iliskisi-Ozgur-Balli.pdf [Erişim Tarihi: 01.04.2024].

Yurdabak, M. K. (2022). NFT: Dijital Sanatta Yeni Bir Perspektif ve Getirdiği Fırsatlar Üzerine Bir Derleme. Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10(1), 143-153. https://doi.org/10.52122/nisantasisbd.1107687 [Erişim Tarihi: 03.04.2024].

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1. Anish Kapoor, "Greyman Cries, Shaman Dies, Billowiing Smoke, Beauty Evoked". https://anishkapoor.com/130/greyman-cries-shaman-dies-billowing-smoke-beauty-evoked [Erişim Tarihi: 13.05.2024]

Görsel 2. Anish Kapoor, "Greyman Cries, Shaman Dies, Billowiing Smoke, Beauty Evoked". https://anishkapoor.com/130/greyman-cries-shaman-dies-billowing-smoke-beauty-evoked [Erişim Tarihi: 13.05.2024]

Görsel 3. Aslı Işıksal, "Uyku Hali", Aslı Işıksal Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Görsel 4. Aslı Işıksal, "Uyku Hali", Aslı Işıksal Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Görsel 5. Ben Laposky, "Oscillons, Elektronik Soyutlama Serisi- 27" https://bitforms.art/exhibition/scratch-code/bl_electronic_abstraction_27_w-1/ [Erişim Tarihi: 14.04.2024]

Görsel 6. Ben Laposky, "Oscillons, Elektronik Soyutlama Serisi- 4" https://bitforms.art/exhibition/scratch-code/bl_electronicabstraction4_1_w/ [Erişim Tarihi: 14.04.2024]

Görsel 7. Mike Winkelmann, "Everydays: The First 5000 Days", https://artdogistanbul.com/iste-69-milyon-dolarlik-nft-tabanli-eserin-alicisi/ [Erişim Tarihi: 22.05.2024]

Görsel 8. Lonathan Keep, "Iceberg Field" https://www.ceramicsnow.org/artworks/jonathan-keep-selected-works-2015-2021/ [Erişim Tarihi: 16.05.2024]

Görsel 9. Sanver Özgüven, "Blue White Poly Vase", https://www.galerisoyut.com.tr/sanver-ozguven-2019/#eser/67076eedf56362232ba9997875d74391/18469 [Erişim Tarihi: 16.05.2024]

Görsel 10. Leman Kalay, "Karamsar/Pesimist", https://lalcora.es/portfolio/10125/
[Erişim Tarihi: 16.05.2024]

Görsel 11. İhsan Berke Saraçoğlu, "Yansıma/Reflection", Aytuna Cora Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Görsel 12. Umut Kambak, "Specturum", Umut Kambak Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Görsel 13. . Türk Seramik Derneği tarafından düzenlenen çevrimiçi seramik sergisi afişi Aytuna Cora, Kişisel Arşiv

Görsel 14. Burçak Bingöl, "Seyir/Cruise", https://www.ilkrauntsergi.com/burcak-bingol-seyir/ [Erişim Tarihi: 05.05.2024]

Görsel 15. Burçak Bingöl, "Yaşanacak Altın Çağların Sonuncusu" https://www.zilbermangallery.com/mitos-ve-utopya-e203-tr.htm [Erişim Tarihi: 05.05.2024]

Görsel 16. Burçak Bingöl, "Yaşanacak Altın Çağların Sonuncusu" https://www.zilbermangallery.com/mitos-ve-utopya-e203-tr.htm [Erişim Tarihi: 05.05.2024]

Görsel 17. . Burçak Bingöl, "Paysage Present", https://www.burcakbingol.com/unleashing
[Erişim Tarihi: 05.05.2024]

Görsel 18. Esin Aykanat Avcı, "El Yıkımı 2", Esin Aykanat Avcı Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Görsel 19. Esin Aykanat Avcı, "Su/Water", Esin Aykanat Avcı Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Görsel 20. Juree Kim, "Evanescent Landscape", https://www.vam.ac.uk/blog/museum-life/juree-kim-and-neil-brownsword-begin-their-va-korea-uk-ceramics-residency [Erişim Tarihi: 22.05.2024]

Görsel 21. Juree Kim, "Landscape", https://garlandmag.com/article/online-exhibition-intimate-immensities/attachment/9/ [Erişim Tarihi: 22.05.2024]