

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

BELLEK OLUŞTURMADA SERAMİĞİN ÇAĞDAŞ
SANATA KATKISI

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Yasemin TANRIVERDİ

20143306003

Danışman:

Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

İSTANBUL-2018

Yasemin TANRIVERDİ tarafından hazırlanan **Bellek Oluşturmada Seramiğin Çağdaş Sanata Katkısı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 24 / 12 / 2018

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

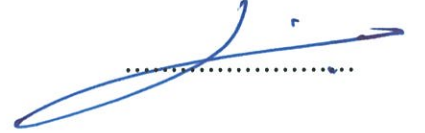
Jüri Üyesi : Doç. Aygün DİNÇER KIRCA (Danışman – Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Prof. Lerzan ÖZER (Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç. Yeşim ZÜMRÜT (ÇOMÜ.-Tez İzl.Kom.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç. Şive Neşe BAYDAR (Sakarya Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ayşe KURŞUNCU



ÖNSÖZ

Bellek, geçmiş yaşam deneyimimizi, günümüzdeki algımızla birleştirerek yaşamımızda bir bütünlük kurmamızı sağlar. Bireylerin ve toplumların, sürekliliğini sağlayabilmeleri için en temel işlevlerden biridir. Bellek, sanat ve bilim alanlarında, üzerine sıkça ve yoğunlukla çalışılan bir konudur. Sadece geçmişe ait bilginin depolandığı bir yer değil, aynı zamanda, çok katmanlı yapısıyla, birçok disiplinin de ilgi odağı olmuştur. Bu bağlamda, seramikle çoğu noktada örtüşen bellek kavramı, bu konuda çalışan sanatçıların, yoğunlukla kullandığı bir malzeme durumundadır.

Sanatta Yeterlik Tezi çalışmamda, planlanması ve düzenlenmesi konusunda bilgilerimi esirgemeyen, danışman hocam, Doç. Aygün Dinçer Kırca'ya, verdiği destek için teşekkürlerimi sunuyorum. Desteklerini esirgemeyen, bölümün diğer hocalarına da ayrıca teşekkür ederim.

Çalışmalarım sırasında, maddi ve manevi, her alanda, yanımda olan değerli aileme, yaşamım boyunca verdiğim kararlarda bana inandıklarından ve destek olduklarından dolayı müteşekkirim. Her zaman yanımda olan, bilgisiyle ve desteğiyle beni yalnız bırakmayan, Doç. Neşe Baydar'a, yine her adımında yanımda olan diğer arkadaşlarıma, bilgisi ve deneyimiyle, çalışmama katkı sağlayan arkadaşım B'ye teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
ŞEKİL DİZİNİ	X
ÖZET.....	XI
SUMMARY	XI
1.GİRİŞ	1
1.1 Çalışmanın Amacı	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı.....	1
1.3 Çalışmanın Yöntemi	2
2. BELLEK	3
2.1. Kolektif Bellek	11
2.2. Bireysel Bellek	23
3. SERAMİK VE BELLEK İLİŞKİSİ	28
3.1. Tarihsel Süreçte Seramik Bellek İlişkisi	28
3.2. Çağdaş Sanatta Seramik Bellek İlişkisi	39
3.2.1. Tekrar - Taklit Bellek İlişkisi.....	44
3.2.2. Kültür Bellek İlişkisi.....	62
3.2.3. Zaman - Mekân Bellek İlişkisi	83
3.3. Geleceğe Referans Seramik Bellek İlişkisi.....	107
4. SONUÇ.....	111
KAYNAKÇA	116
ÖZGEÇMİŞ.....	125

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 2.1: Lacan'ın Ayna Evresine Bir Örnek (https://dusunbil.com/lacan-ayna-evresi-ve-marx/)	5
Görsel 2.2: Bellek, Dikkat ve Planlama Görseli (GROH, Jennifer M. Mekân Yaratmak, Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?)	6
Görsel 2.3: Seramik Tablet Üzerinde Yazı Örneği (ALP, Sedat, Hitit Çağında Anadolu, Tübitak)	15
Görsel 2.4: (a) Troia Savaşından bir görüntü , (http://longlifelomilomi.info/imagetdb-trojan-war-paintings.html) (b) Yaklaşık M.Ö. 510 , Pişmiş Toprak Anfora, Troia'dan kaçan dört insan Afrodit tarafından korunduğu sahneleniyor, Kestner Müzesi Fotoğraf: Marcus Cyron (https://commons.wikimedia.org/wiki)	16
Görsel 2.5: (a) Kadmos Efsanesi ve Thebai Kenti'nin Kuruluşu (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hendrick_Goltzius_Cadmus_Statens_Museum_for_Kunst_1183.jpg), (b) Kadmos'un, Ares'in ejderhasını öldürmesi betimlemeli bir Amfora (Louvre Müzesi, https://commons.wikimedia.org/wiki).....	17
Görsel 2.6: Johns Hopkins Arkeoloji Müzesi, Baltimore, Maryland, USA (fotoğraf: Marino González, http://www.getty.edu/)	22
Görsel 2.7: Rene Magritte 'Le Blanc-Seing (Açık Çek) (MAGRITTE, Taschen.) ..	25
Görsel 3.1: Erken Minos (İlk Tunç Çağı), (M.Ö. 3000-2000), Dönemi Kyklad Kapları (https://indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/)	30
Görsel 3.2: Seramik Tiplerinin Tabakalara Göre Dağılımına Göre Kontekslerin Tarihlenmesi (ÖKSE,A. Tuba, Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri.....	31
Görsel 3.3: Aslanlı Oturan Tanrıça, Çatalhöyük, Pişmiş Toprak, M.Ö. 6 bin (OĞUZ, Burhan, Türk ve Yahudi Kültürlerine Bir Mukayeseli Bakış).....	32

- Görsel 3.4:** Hitit Eski Kırallık Dönemi M.Ö. 1600 sırlı Bitki Vazo Kesiti, Baş Sahne (AKURGAL, Ekrem, Anadolu Uygarlıkları)..... 34
- Görsel 3.5:** (a) Gelidonya Batığı'nda sualtı kazı çalışması, (b) VII. yüzyıl Bizans Batığı buluntuları (GÜVEN YILDIRIM, Elif, Sualtı Seramik Buluntularının Konservasyonu-Restorasyonu ve Uygulamaları, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir-2008) 35
- Görsel 3.6:** (a) Kosta Rika'nın Nicoya / Meksika, Amerika, Yaklaşık M.Ö. 1000-1500 (<https://www.monah.us/precolumbian-nonlinked/>) (b) Antik Roma M.Ö.7000 (<https://www.cremationassociation.org/page/HistoryOfCremation>) 36
- Görsel 3.7:** (a) Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15.y.y., (ÖLÇER, Sevcan, 15 ve 16. yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması, Dergi Park, XXVII / 1, Nisan April 2018), (b) İznik Çinisi 15. y.y. (American Ceramics 12/3) 38
- Görsel 3.8:** (a) Picasso, Tanagra Anfora (1947-48) (SATO, Sandra Minae, A cerâmica artística: Interfaces na contemporaneidade, Doktora Tezi, São Paulo 2016), (b) Picasso Seramik Yaparken (Pablo Picasso a Vallauris di Luciano Emmer/watch) 43
- Görsel 3.9:** Marcel Duchamp, Çeşme, hazır nesne, 1917 (BATUR, Enis, Modernizmin Serüveni) 45
- Görsel 3.10:** (a) Çin'de bir seramik festivali için yaratılmış devasa tuvalet çeşme duvarı, Marcel Duchamp anısına, 2009 (<https://www.amusingplanet.com>), (b) Reece Terris, Duchamp'ın Çeşmesine saygı niteliğinde yükleme, 2013 (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/>) 46
- Görsel 3.11:** (a) René MAGRITTE, 'Görüntünün İhaneti', 1920; (b) Richard MILETTE, 'Görüntünün İhaneti', Hidra (DİNÇER KIRCA, Aygün, Pastiş ve Seramik Yapıtlara Yansıması, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi)..... 48
- Görsel 3.12:** (a) Robert Arneson 'Diet Cola' (1960) (<http://www.briangrossfineart.com/artists/rarneson/dietcola.html>), (b) Ai Weiwei,

- 'Coca Cola Vazo' (2011) (<http://www.chinaonlinemuseum.com/ceramics-han.php>, accessed on) 50
- Görsel 3.13:** (a) Yayoi Kusama, Balkabağı, 1993 (<https://www.christies.com>), (b) Jae Yong Kim, Kusama'ya ev sahipliği, 2017 (<https://www.artsy.net/show/lyons-wier-gallery-jae-yong-kim-pop-goes-the-donut>) 51
- Görsel 3.14:** (a) Yoko Ono, Onarılmış Parça, 1966 (<https://cfileonline.org/exhibition-the-riverbed-yoko-onos-conceptual-show-in-white-contemporary-ceramics/>), (b) Cecil Touchon, Evlilik (John ve Yoko anısına), 2008. (<http://fluxmuseum.org>) 54
- Görsel 3.15:** Kiki Simith, Beyaz-Kara Kuş, 2009 (<http://withreferencetodeath.philippocock.net>), (b) Nikolay Konstantinov, Kiki Simith'ten Sonra Kuşlar, 2015 (<https://curiator.com/art/nikolay-konstantinov>) 55
- Görsel 3.16:** Zeger Reyers, 'Sert su', 2013 (<https://mymodernmet.com/zeger-reyers-hard-water/>) 56
- Görsel 3.17:** (a) Mona Hatoum, T42, İki kişilik çay, porselen ,1993 (<https://www.icaboston.org/art/mona-hatoum/t42>) 57
- Görsel 3.18:** Simon Wachsmuth, "Qing", 2 kanallı video izdüşümü, seramik fincan, 2016 (<http://zilbermangallery.com>) 57
- Görsel 3.19:** (a), (b) Molly Hatch "Fincan Üzerinde Fincan" serisi, seramik, 2010 (<https://www.mollyhatch.com/search?q=mimesis>) 58
- Görsel 3.20:** Gabriel Orozco, (a) Cazuelas (Güveç), Seramik Yerleştirme, 2002, (<http://jianjung.egloos.com>) (b) Üçgen üzerinde seramik araştırması, 2012 (<https://www.xuehua.us>) 59
- Görsel 3.21:** Ai Weiwei, "Renkli Vazolar", Pişmiş toprak, akrilik, 2006 (<http://foxywolff.me/ai-weiwei-and-the-art-of-destruction/>) 60
- Görsel 3.22:** Marc Verbruggen, (a) Hayatın Sinyalleri I, 2006, (b) Hayatın Sinyalleri III, 2006, (c) İçerisi ve Dışarısı Serisi, 2003 (Neue Keramik, 1/08, 2008, s.12/17) .. 61

- Görsel 3.23:** (a) Judy Chicago, Akşam Yemeği Partisi, 1979, Karışık medya, (www.judychicago.com/about/biography) (b) Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeği (<https://www.milan-museum.com/leonardo-last-supper-cenacolo.php>) 62
- Görsel 3.24:** Louise Bourgeois, Ev kadını, seramik, plastik, 1982 (https://www.moma.org/collection_lb/browse_results.php?object_id=69626) 64
- Görsel 3.25:** Louise Bourgeois, Sarmal, porselen, 2005 (<https://store.moma.org/kitchen-dining/drinkware/louise-bourgeois-spirals-teacup-saucer/126386-126387.html>) 65
- Görsel 3.26:** Ai Weiwei, Han Hanedanı Kül Kabının Düşüşü, fotoğraf, 1995 (<https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/ai-weiwei>) 66
- Görsel 3.27:** (a), (b) Ai Weiwei, “Ayçekirdekleri Tohumu”, porselen, 2010 (<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/piles.html>) 67
- Görsel 3.28:** Ai Weiwei, Mavi-Beyaz Porselen Tabak (Savaş), porselen, 2017 (Fotoğraf:Yasemin Tanrıverdi) 68
- Görsel 3.29:** Tracey Emin, Çaydanlık, Fincan ve Tabak Seti, 2015 (<http://www.10corsocomo.com/2015/11/tracey-emin-teapot-cup-jug-2/>) 69
- Görsel 3.30:** Grayson Perry, Altın Hayaletler, sırlı seramik, 2000 (<https://www.saatchigallery.com>) 70
- Görsel 3.31:** Yee Sookyung, Dönüştürülmüş Vazo, sırlı seramik, 2002 (<https://www.yeesookyung.com/translated-vase->) 71
- Görsel 3.32:** (a) Sarkis, Kintsugi, Dinner Set, 2013 (<http://www.gearys.com/kintsugi-set-of-12-dinner-plates-by-sarkis.html>), (b) 2017.02 Kahve Geldikten Sonra Kinstugi, 2017 Teknik: Kintsugi ile Tamir Edilen Seramik, Kağıt Üzerine Baskı (<https://www.artsy.net/artwork/sarkis-2017-dot-02-kinstugi-dapres-mare-de-café>) 72
- Görsel 3.33:** (a), (b) Burçak Bingöl, Araba Sevdası Sergisinden, karışık malzeme, 2014 (<http://zilbermangallery.com/burcak-bingol-a117-tr.htm>) 73

- Görsel 3.34:** Hannah Wilke, Benim Gövdem, Pişmiş toprak, 1960 (<http://www.andreareosengallery.com/exhibitions/counter-forms>)..... 75
- Görsel 3.35:** Hannah Wilke, Üretim Süreci Serisi, Ahşap üzerine seramik (<https://www.artsy.net/artwork/hannah-wilke-generation-process-series>) 76
- Görsel 3.36:** (a) Rachel Kneebone, “O zaman seni çok yakınımda hissediyorum ki ben zaten tamamen değiştim”, 2009, Porselen, (b) Rachel Kneebone, “Defne”, Porselen, 2015, (<http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/RachelKneebone>) 77
- Görsel 3.37:** Rachel Kneebone, Benimki Kafamın İçinde Döndü, 2010, Porselen (<http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/RachelKneebone>) 78
- Görsel 3.38:** Tuba Korkmaz, (a) Birinci Ay, 2015 (b) Yedinci Ay, 2015, (c) Dokuzuncu Ay, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015 (KORKMAZ, Tuba, Kimlik-Bellek: ‘İstedim ki Bilineyim!’ Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı, Eser Metni, İstanbul-2016) 79
- Görsel 3.39:** Laurent Craste, Devrimin Küçük Teminat Hasarı, porselen, 2017 (<https://whitehotmagazine.com/articles/laurent-craste-s-allegorical-ceramics>)..... 80
- Görsel 3.40:** Laurent Craste, Tabut II, porselen, 2017 (<https://whitehotmagazine.com/articles/laurent-craste-s-allegorical-ceramics>)..... 81
- Görsel 3.41:** Elif Uras, “Hayal Meyal” adlı sergisinden, (a) Hamile Haliç II, 2015 (b) Çömlek Yapanlar, 2015, (c) Maymun, sırlı seramik, 2017 (<http://www.elifuras.com/recent-exhibitions/>)..... 81
- Görsel 3.42:** Takako Araki, (a) Bellekteki Çöküş, 1984 (b) İncil Serisi, Yanmış İncil, 1985 (<http://www.artnet.com/artists/takako-araki/decadence-memory>) 84
- Görsel 3.43:** Brett Kern, (a) Çocukluğuna ait bir fotoğraf, (b) Dinazorlar ve Fazlası serisi, sırlı seramik, 2014 (<http://brettkernart.com>)..... 85
- Görsel 3.44:** Elif Aydoğdu Ağatekin, (a) Muska Baklava, (b) Pesmet, porselen, 2013 (http://www.ozguraydogdu.com/elifaydogduagatekin/2013arsivaskin_damakta_kalan_tadi.html) 86

- Görsel 3.45:** Aygün Dinçer Kırca, “Nar gibi kızarmış 4 tuğlayız!”, Asamblaj; El yapımı 4 tuğla, ahşap çerçeve, deri bavul kulpu, 2014 (Sanatçı arşivinden) 86
- Görsel 3.46:** Caroline Slotte, (a) ‘Landscape Multiple’ serisi, 2012 (<http://carolineslotte.com>), (b) "Ata", 2002, (DİNÇER KIRCA, Aygün, Endüstriyel Sofra Seramiğinin Sanat Nesnesi Olarak Yeniden Değerlendirilmesi, Sanatta Yeterlik Tezi) 87
- Görsel 3.47:** Aslı Çavuşoğlu : (a) Gordion Düğümü, seramik, 2013, Fotoğraf: Murat Germen (b) Taşlar Konuşuyor, karışık malzeme, 2013, Fotoğraf: Serkan Taycan (<http://aslicavusoglu.info/2013/the-stones-talk/>).....88
- Görsel 3.48:** (a) Bouke de Vries, Deniz Bellek Gemileri, 2016, 18. yüzyıl çini porselen (b): Bouke de Vries, , Tang Hanedan Atı ve Binici, 2016 (<http://boukedevries.com>) 89
- Görsel 3.49:** Rory MacDonald, (a) Finaller (kamu alanı projesi), karışık malzeme, porselen döküm, 2006 (<https://artaxis.org/rory-macdonald>)(b), “Graffiti fırın (tamir)”, endüstriyel tuğla, düşük sırlı emeye, 2011 (Ceramics, Art and Perception, 2012, No: 90)93
- Görsel 3.50:** Miquel Barcelo, Mallorca Katedrali'nin Şapeli, 2007 (https://en.wikipedia.org/wiki/Miquel_Barcel)..... 94
- Görsel 3.51:** (a), (b) Fred Biesmans, “Büyük Et”, 2013 (<https://www.fredbiesmans.com/>)..... 95
- Görsel 3.52:** Vlad Basarab, “Bellek Arkeolojisi” Serisi, 2013 (<http://www.basarab-art.com>) 96
- Görsel 3.53:** Vlad Basarab, “Bellek Arkeolojisi” dizisi, 2013 (<http://www.basarab-art.com>) 97
- Görsel 3.54:** İrfan Aydın, (a) Kutsal Alan, (b) Fareli Apollon, 2015 (Art-Sanat 6/2016, Aygün Dinçer Kırca)..... 98
- Görsel 3.55:** Nina Hole, (a) Torre da Lua, 2000, (b) Kırmızı ve Beyaz Dönüşüm, 2004, (c) Herkes İçin Bir Ev, 2005 (Neue Keramik, 1/07, 2008, s. 20/21) 100

Görsel 3.56:	Aslı Aydemir, 301 Urns, Porselen, 2016 (http://www.asliaydemir.com/301urns.html).....	101
Görsel 3.57:	Lola Swain, Bellek Kabı, 2016 (http://www.lolaswainpottery.com/memory-pots).....	102
Görsel 3.58:	(a) Noriko Kuresu, Denizin Belleği, 2017, (http://www.norikokuresumi.com/video/) (b) Rekha Goyal, Suyun Belleği, 2018 (https://www.rekhagoyal.com/the-memory-of-water-ceramic-installation/).....	103
Görsel 3.59:	Candice Lin, Sert Beyaz Gövde, 2017 (https://frieze.com/article/candice-lin-tribute-erosion).....	104
Görsel 3.60:	Candice Lin, La Charada Çin, 2018 (https://frieze.com/article/candice-lin-tribute-erosion)	105
Görsel 3.61:	Naufus Ramírez-Figueroa, Kawınal Evi, 2018 (http://www.mendeswood.com/en/artist/naufus-ramirez-figueroa).....	106
Görsel 3.62:	Bellek Kutusu (Memory Box), Latvia, Uluslararası Seramik Bianeli Kapsamında Yapılan Yarışma Görseli, 2018 (https://www.rothkocenter.com/en/latvia-international-ceramics-biennale-2018)..	107
Görsel 3.63:	V&A Müzesi, İngiltere (https://www.vam.ac.uk/).....	108
Görsel 3.64:	Westerwald Seramik Müzesi, Almanya (https://www.keramikmuseum.de/home/).....	109
Görsel 3.65:	European Ceramic Context 2018, Seramik Bianeli (Bianeli http://www.europeanceramiccontext.com/contact).....	109
Görsel 3.66:	Uluslararası Faenza Seramik Müzesi (http://www.artcityemiliaromagna.com).....	110

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil 2.1: Semantik Bellek -Anlamsal Bellek (<http://osmankilinc67.blogspot.com.tr>)

..... 9

Şekil 2.2: (a) Klee'nin Şekilleri (Ruhtaki Kıvrımlar) (b) Bernard Cache'ın Şeması (Deleuze, Gilles, Kıvrım Leibniz ve Barok, Çev. Hakan Yücefer, Bağlam yay.) 27



ÖZET

Seramik sanatının, bellek kavramıyla olan ilişkisinin, çağdaş sanat içindeki konumunu kavramak, bu kavramın sanatçılar üzerindeki etkisini anlamak adına önemlidir. Bu çalışma kapsamında, bireysel, kültürel, toplumsal ve sanatsal etkileşimler ön planda tutulmuştur.

Bellek, geçmişi içinde barındıran ve istenilen durumda bilginin yeni deneyimler ile tekrar ortaya çıkması halidir. Seramik de, kendi içinde, hem eşsiz tarihi, hem de çağdaşı barındırması yönüyle bellek kavramıyla benzerlik göstermektedir.

Seramiğin geniş yelpazesinde, bellek ile kurduğu ilişki, bu kavram ile çalışan sanatçıların yapıtlarına yansımış, izleyicilerin, seramikle olan ilişkisini, farklı boyutlara taşımasına aracı olmuştur. Çalışmada, bu bağlamdan yola çıkarak, bellek kavramının, sanatla ilişki kurduğu noktalar araştırılmış, bu kavramla çalışan çağdaş sanatçıların, malzeme özelinde, seramikle olan bağı ortaya konulmuştur. Bellek oluşumunda, geçmişle kurduğumuz ilişkide seramik, çoğu alanda karşımıza çıkmaktadır. Seramik, gerek malzeme olarak, gerekse sanatın aktarılması açısından, kolektif belleğin sürdürülmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

Süreç ve sonuç bütünlüğünde, bu çalışma; çağdaş seramik sanatında, bellek-seramik ilişkisinin nasıl kurulduğunu, bu ilişkinin, toplumlar ve sanatçılar üzerindeki etkisini aktarmaktadır. Kurulan bu ilişkiyle birlikte, seramik sanatında gelinen son nokta, sanatçılar ve eserleri üzerinden aktarılmıştır.

ANAHTAR KELİMELELER: Seramik, Bellek, Çağdaş Sanat

SUMMARY

It is important to understand the relationship between the art of ceramics and the concept of memory in contemporary art for understanding its effects on the artists. In the scope of this study, individual, cultural, social and artistic interactions are prioritized.

Memory is the case which contains the past in itself and it brings the information back from the past with new experiences. Ceramics, is similar to memory for containing a unique history in itself as well as the contemporary.

The relationship with memory in the wide range of ceramics has been reflected in the works of artists working with this concept, and it has been the means for the viewers' relationship with ceramics to be carried in different dimensions. In this study, the points that the concept of memory and its relation to art have been researched, and the connection of the contemporary artists particularly working with this concept as the material, has been revealed. Ceramic appears in most areas in memory formation and in its relationship with ceramics. In the maintenance of collective memory, ceramics play an active role in material and art.

Through its process and outcome, this study is explaining the relationship between memory and ceramic and how the impact of this relationship on societies and artists in the context of art is established in the contemporary ceramic art. Along with this relationship, the current state of the ceramic art is transferred through the artists and their works.

KEYWORDS: Ceramic, Memory, Contemporary Art

1.GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı

Bellek, geçmiş yaşantıların, edinilen bilgi ve becerilerin saklanması ve gerektiğinde yeniden canlandırılması yetisidir. Seramik, var olduğu günden bu yana, kimi zaman tarihe olan katkısıyla, kimi zamansa gündelik yaşamdaki varoluşuyla insanlık tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Bu çalışmada, çağdaş sanatta, seramiğin bellek oluşturmasıyla ilişkili bir inceleme yapılacaktır. Seramik malzeme özelinde, bellek kavramı ile çalışan sanatçılar ve eserleri araştırılması ve güncel sanattaki izlerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamını belirleyen, bellek kavramıyla çalışan sanatçıların, bu kavram ile seramik arasında nasıl bir bağ kurdukları ve malzemenin bellek ile ne gibi bir bağlantısı olduğu soruları olmuştur.

Bellek, geçmişini kendinde saklayan ve onu her defasında yeniden kurarak ortaya çıkaran bir yapıdır. Bellek kavramı ile seramik disiplini hayatın çok farklı alan ve amaçlarında birbirine referans oluşturmuşlardır.

Bellek; geçmişte edinilmiş deneyimleri ve yaşantıları şimdi de hatırlama yetisidir. Çağdaş sanatta bellek kavramı, geçmişin zihinde şimdide yeniden kurulmasıyla ya da imge-temsiliyet ilişkisinden yola çıkılarak ifade bulmuştur.

Çamurun pişirilmesinden bu yana insan yaşamına girmiş, sanatın yanı sıra günlük yaşamın çok çeşitli alanında kullanılmış, yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası durumuna gelmiştir. Kullanım alanlarının genişliği dolayısıyla seramik, insan yaşamında olduğu kadar sanatta da önemli bir malzeme olmuştur.

Sanatçının ifade yolu olarak seramiği seçmesi bizi seramiğin insanın belleğindeki yerine götürüyor. Arkeolojide çoğu seramik olan buluntuların bölgenin belleği olarak

adlandırılması¹, seramikle bellek arasında kurulan ilişkiye işaret ediyor.

Çalışma kapsamında, bellek kavramının, psikolojik ve sosyolojik etkisi de araştırılmıştır. Sanat, felsefe, psikoloji, arkeoloji ve tarih alanlarında, bellek kavramının, seramik sanatıyla ilişkisinin ele alınışına dair genel bir bakış içinde, çağdaş sanatçılar üzerindeki etkisi incelenmiştir.

Çalışmada geniş alanlara sahip olan müzeciliğe sadece kültürel bellek yapılındaki etkisiyle ilgili olarak yer verilmiştir. Müzeler anımsama alanlarıdır. Mısırolog Assmann'a göre bellek zaman ve mekâna tutunur. Anımsamak için mekânı çağırarak gerekir. Bir olay ya da anı, bellekte yer ederken, olayın yaşandığı mekânla ilişkilidir. Müzeler, bellek oluşumunda önemli mekânlardır fakat sergilenen nesnelere, kendi mekânından alınarak kurulan yeni bir alanda sunulmaktadır dolayısı ile aynı zamanda yeni bir bellek oluşmaktadır. Müzecilik çok geniş açılımlara sahip olduğundan dolayı ayrı bir araştırma alanına girmektedir.

Bellek oluşumunda önemli bir yere sahip olan kent ve kamusal alan konuları incelenmiş, fakat kent ve kamusal alan çok geniş açılımlar içerdiği için, çalışmada kapsamında sadece çağdaş sanatta bellek kavramı üzerinden gidildiğinden dolayı sokak sanatlarıyla sınırlı kalmıştır.

Çalışma sanatçıların sadece seramik malzeme kullanarak ürettikleri çalışmalarını kapsamaktadır. Seramiğin tarihsel süreci bellek ile kurulan ilişkisi açısından tercih edilmektedir ve çağdaş sanatta bellek kavramıyla çalışan sanatçılara malzemenin katkısı vurgulanmaktadır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmada yazılı kaynaklardan yararlanılmasının yanı sıra internet ortamında da kaynaklar araştırılmıştır. Bazı sanatçıların eserleri, sergi mekânlarında incelenip, ilgili görseller toplanmıştır. Konu ile ilgili konferanslar, söyleşiler takip edilmiştir. Yazılı kaynaklar ve internet kaynakları dışında, süreli yayınlara da başvurulmuştur.

¹ ÇAKIRLAR, Canan, ÇILINGIROĞLU, Çiler, Sinan, ÜNLÜSOY, **Arkeolojide Temel Yöntemler**, Ege Yayınları, sf:360

2. BELLEK

Günümüzde bilgiyi depolayan saklayan ve geri getiren dinamik mekanizmalar bellek olarak tanımlanmaktadır. Bellek, günlük yaşamımız içinde, yaşamımızla bütünleşen, yokluğunda yaşamımızı sürdürmenin olanaksızlaşacağı, temel unsurlardan belki de en önemlisidir.

Bellek, “1- Geçmişteki deneyimleri ve yaşantıları anımsayabilme yetisi. 2- Anımsayan öznenin, geçmiş yaşantılarına, bilinç durumlarına ya da geçmişte algılamış olduğu nesnelere ilişkin çıkarımsal olmayan bilgisi. 3- Özgün olaylar, olgu ve nesnelere, imge ve fikirler ortada olmadığı zaman, onlarla ilgili bilgi ya da malûmatı zihinde korumaktan meydana gelen fonksiyon. 4- Söz konusu malûmatı depoladığı, biriktirdiği varsayılan sistem ya da yer.”² şeklinde tanımlanmıştır. Belleğin zayıflaması ya da tümüyle ortadan kalkması durumunda, bir şeyin istenilen anda anımsanmasının, olanaksız duruma gelmesi “*bellek yitimi*” olarak tanımlanmaktadır.

“Bellek, anımsayan öznenin geçmişteki duyguları, bilinç hâlleri, kısacası, psikolojik yaşantıları ile ilgili olduğu zaman, *içebakışsal bellek*; anımsayan öznenin geçmişte algıladığı, zihinden bağımsız nesnelere ilgili olduğu zaman ise *algısal bellek* adı verilir. Belleğin oluşumunda ya da anımsama sürecinde, üç ayrı evre söz konusu olur: 1- Daha önce algılanmış olan nesnenin, zihinde canlandırılması, bellekte bir imge oluşturulması, 2- İmgenin, anımsayanın geçmişinin bir parçasını oluşturan bir nesnenin imgesi, sûreti olarak tanınması ve 3- Anımsanan nesnenin, psikolojik ya da fizikî bir zaman çerçevesi içine yerleştirilmesi.”³

Bellek, *bireysel bellek* ve *toplumsal bellek* olarak iki guruba ayrılabilir. Anımsama ve unutma edimleri olarak bakıldığında, bellek, salt depolama anlamında kayıt altına alma değildir. Belleğin, bilgi ile olan sürecinin her aşamasında, toplumsal, psikolojik ve tarihsel etkiler söz konusudur. Anımsayabildiğimiz ve unuttuğumuz konular İlk Çağlar’dan bu yana bir merak konusu olmayı

² CEVİZCI, Ahmet, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, s.42

³ KILINÇARSLAN, R. Özgül “Günümüz Sanatında, Zaman ve Bellek kavramlarının Görsel Açılımları” T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İZMİR, 2007

sürdürmektedir. Öznenin nesneye yönelimi olarak ortaya çıkan bilgiyi sanatçılar da kullanmış ve bellek sanatta da bir biçim ve anlam üretimine katkı sağlamıştır. Bellek aynı zamanda algıyı etkin bir şekilde yapılandırır, eksik olan yerleri tamamlar, eklemeler ve çıkarmalar yapar. Bu yönüyle bellek, sanat üretiminde, sanatçının kullandığı ifadeye aracılık etmektedir.

Platon'a göre zihnimize var olan bilgilerin bilinç düzeyine çıkması tekil ve somut şeylerden bağımsız olarak gerçek bilgi nesnelere anımsamaktır. Platon'un öğrencisi Aristoteles ise sadece, geçmişte olanlarla ilgili olarak bellekten söz edilebileceğini vurgular.

“Şimdiki zamandan söz eden biri (örneğin belirli bir beyaz nesne gördüğü anda) ne algıladığı nesnenin belleğinde olduğunu söyleyecektir, ne de onu incelediği ve düşündüğü anda bir düşünme nesnesinden: Şimdi'den söz ederken, nesneyi algıladığını ve bildiğini. Ancak, somut nesnelere olmaksızın bilgi ve algı varsa, o takdirde, bellekten söz edilir. (...) Bellek etkinleştiğinde, kişi, kendi kendine, zaman zaman, 'Bunu daha önce işittim, gördüm, düşündüm.' der ya. Bellek, ne algı, ne de varsayımdır, tersine birinin ya da ötekinin, zaman geçtikten sonra ortaya çıkan garip bir değişkesidir.”⁴

Psikiyatrist ve aynı zamanda filozof olan Jung'a göre, kişisel bilinçaltı, Ego'ya komşu olan bölgedir. Burada, yaşadığımız tüm anılar depolanmaktadır. Bilinç düzeyine hiç çıkmamış ya da çıktıktan sonra çatışma yarattığından dolayı bastırılmış ve geri gönderilmiş deneyimler bulunmaktadır. Bu deneyimler, oldukça zayıftır. Kişisel bilinçaltı içeriğinin bazı bölümleri, kendilerine gerek duyulduğunda kolayca bilince ulaşırlar. Kişisel bilinçaltında depolanan yaşantıların, rüyalarda da ortaya çıktığını söylemektedir.⁵

20. yy'ın en büyük Fransız psikanalisti Jacques Lacan'ın “Ayna kuramı” insan yaşamının ilk 6-18 aylık dönemindeki psikolojik gelişim süreçlerini incelemektedir. Bu dönemin öncesinde çocuk çevresindeki nesne ve bireylerden farklı bir varlık olduğunu henüz algılamaz. Dışarıdan gelen yardımların algısı içindedir. Fakat, henüz bir ben duygusu gelişmemiştir. Bebek ilk olarak kendisini

⁴ ARISTOTELES, **Fizik**, Çev. S. Babür, ikinci baskı, Yapı Kredi Yayınları, s.191, 219a22 – 219b., s. 222

⁵ JUNG, Carl Gustav **Jung Psikolojisi**, Murat Ukray, Yayson Yayınları, s. 140

çevresinden ve bakım veren birincil kişiden ayrı bir bütün olarak görür. Bu kendini tanıma, yabancılaşma üzerinden bir kendini tanımadır.⁶



Görsel 2.1: Lacan'ın Ayna Evresine Bir Örnek

“Lacan’ın ‘Ayna Evresi’ndeki buluşu, özne ile ben arasındaki fenomenolojik ayrımı, imgelerin rolüne ilişkin psikolojik bir arayışla ve Ben’in felsefi bir kategori olarak-diyalektik aracılığıyla inşa edilmiş doğasıyla birleştirilmesidir.”⁷ Ayna Evresi, çocukluk döneminde belleğin oluşumunu gösteren bir evredir.

“Çocuk, kendi imgesinin çekimine kapılmakta, onu denetim altına almak ve onunla oynamak istemektedir. Çocuk, ilk başta kendi imgesi ile gerçeği birbirine karıştırırsa da çok geçmeden, söz konusu olan imgenin kendiyile aynı niteliklere sahip olduğunu fark etmekte ve sonunda bu imgenin, kendinin imgesi kendinin bir yansıması olduğunu kabul etmektedir.”⁸

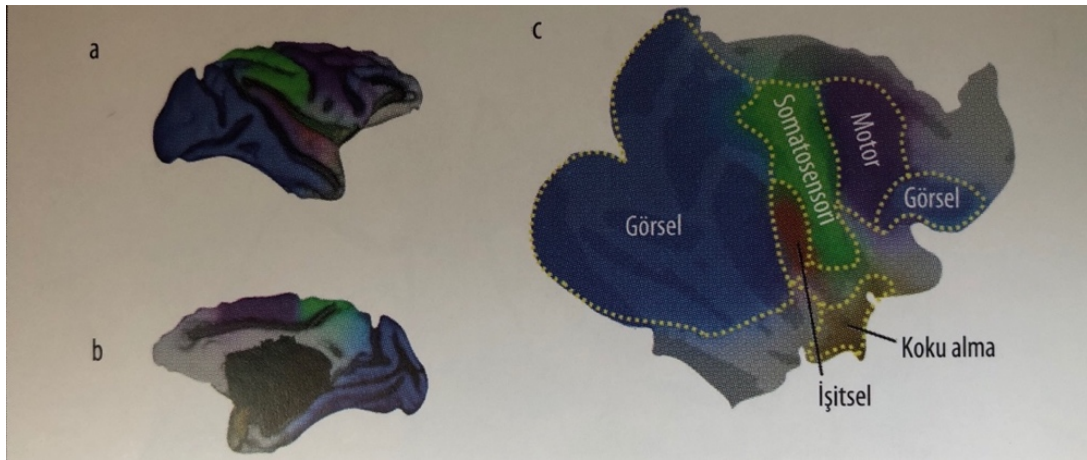
Psikanalistlerin araştırmalarına göre bilinçdışı bu şekilde çalışmaktadır. İnsan dünyaya geldiğinde beyin evrimini tamamlamamıştır, sosyal ortamların yardımıyla beyin evrimini tamamlar.⁹ Beyin zaman içinde gelişir ve tamamlanır.

⁶ TURA, Saffet Murat, Ak Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi “Bellek ve Psikanaliz”, 25.01.2018

⁷ HOMER, Sean, **Jacques Lacan**, Çev. Abdurrahman Aydın, Phoenix Yayınevi, 2. Baskı, s.38

⁸ A.g.k. HOMER, Sean, s.41,42

⁹ TURA, Saffet Murat, Ak Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi “Bellek ve Psikanaliz”, 25.01.2018



Görsel 2.2: Bellek, Dikkat ve Planlama Görseli

Biyolog Jennifer M.Groh, bellek, dikkat ve planlama üzerine yapılan araştırmalarda, genelde bu işlerde rol oynadığı düşünülen beyin bölgelerinin, duyuşal ve motor aktiviteler gösteren beyin bölgeleriyle çakıştığını ileri sürmüştür.¹⁰

Bellek oluşumunda, ön plana çıkan bir kavram, ‘unutuş’ tur. Öğrenilen bilgiler, kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe geçmeden yok olmuşsa buna, *unutma* denilmektedir. Paul Ricoeur unutuşu, “Unutuş, bellek ve geçmişe sadakat sorunsalına, bağışlama ise suçluluk duygusu ve geçmişle uzlaşma sorunsalına aittir. Birlikte, çünkü her süreci -dar anlamıyla mekân olmayan- en iyi, ‘ufuk’ sözcüğüyle anlatılabilecek bir yerde çakışır; huzura ermiş belleğin, hatta mutlu unutuşun ufku...”¹¹ şeklinde ifade eder. İnsan, unutma sayesinde, geçmişin acılarından kurtulabilir. Kısa süreli unutmaların yanı sıra, farkında olmaksızın, anımsanmak istenildiği halde önüne geçilmesi kolay olmayan unutma eylemleri de vardır. “Geçen yüzyıl başında, Freud, belleğin, hiçbir anıyı kaybetmediğini, silmediğini, her anın/anının uygun koşullar altında yüzeye çıkabileceğini ileri sürüyordu.”¹²

Bellek için anımsamak kadar unutmak da çok önemli bir eylemdir. “Unutma,

¹⁰ GROH, Jennifer M. **Mekân Yaratmak, Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor?**, çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, s.112

¹¹ RICOEUR, Poul, **Hafıza, Tarih, Unutuş**, çev. M. Emin Özcan Metis yayınları, s.456

¹² FREUD, Sigmund, 1889, **Screen Memories**, Çevirmen: J. Strachey, (The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud Cilt:3 Londra, Hogarth Press (Cogito, S:25)

varoluşunu, anımsamayla tanımlar. Zira, anımsanacak bir şey olmadığına göre; unutulacak bir şey de yoktur.”¹³ Belleğin kalıcı olması, tekrar yoluyla sağlanmaktadır. Sıkça tekrarlama yolu ile bellek, anımsanması istenen şeyleri kaydetmeye başlar. “Belleğin geçiciliği karşısında ise sağlam bir kayıt yöntemi, garantili bir ‘yeni bellek’ oluşturmak gerekir ve bunun en eski yolu da yazıdır. Biz, bugün, ‘bunu yazana dek aklımda tutmalıyım’ diyoruz. Orta Çağ’da yaşamış olan atalarımız ise ‘daha iyi anımsamak için bunu yazmalıyım’ diyordu.”¹⁴ Bu da gösteriyor ki, günümüzde, teknolojinin her şeyin kayıt altına alınmasını kolaylaştırmasıyla, bellekte anımsamaya değer çok az şeye yer verilmektedir. Gereksinim duyulmayan bazı verileri, sadece kaydedilen araçların yoksunluğunda anımsamaya çalışmaktadır. Böylelikle her geçen gün, bellek daha az kullanılmaktadır.

Mısırbilimcisi Jan Assmann, sadece geleneğin akışına katılabilen metinlerin bugüne kalabildiğinden bahseder. “Yazıya geçme ilkesi, süreklilik garantisi değildir. Aksine unutmaya yok olma kaybolma yıllanma ve tozlanma gibi sözel anlatıya yabancı riskleri içermektedir ve bu çoğu kez sürekliliğin kesilmesi anlamına gelmektedir.”¹⁵

Bellek olmasaydı ne olur? Bu kavramı bu soruyla anlamaya çalıştığımızda ne olurdu? Her güne, yeni bir gün gibi başlamak gerekirdi. Belleğin, insan yaşamındaki yeri ve işlevinin önemidir ki, eksikliği durumunda yaşamı sürdürebilmek olanaksız görülebilir. İnsanın, bugüne kadar yaşanmış tüm olayları öğrenmesinin temeli olan yetiye, “bellek” diyoruz. Doğduğumuz andan itibaren, bellek tarafından kayıt yapılmaya başlanıyor, ta ki, yaşam sona erece kadar.

‘Fantasia’ kavramı da bellek ve psikoloji konularıyla, sanat içinde yerini almış olan, incelenmesi gereken bir kavramdır.

“Fantasia kavramı, Ortaçağ’da, Latince’ye ‘imaginatio’ olarak aktarılmıştır. Bu nedenle, hem Antik Yunan Felsefesi üzerine yazılan eserlerde, hem de Yunanca orijinal metinlerden yapılan çevirilerde fantasia kavramı, “imgelem” ile karşılanmaktadır. Fakat tarihsel

¹³ HUYSSSEN, Andreas, **Alacakaranlık Anıları**, Metis Yayınları, s. 2

¹⁴ DRAAISMA, Douwe, **Bellek Metaforları, Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi**, Çev: Gürol Koca, Metis Yayınları, s.59

¹⁵ ASSMANN, Jan, **Kültürel Bellek**, çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, s.41

serüvenleri bakımından farklı özellikler taşıyan bu kavramların birbirine karıştırılmaması önem göstermektedir. Bu bakımdan, orijinal metinlerden yapılan alıntılarda, fantasia kavramı, olduğu gibi bırakılmış, kimi yerde de açıklayıcı olması amacıyla parantez içinde verilmiştir.”¹⁶

“Şimdi hiçbir şey bir duyu nesnesini anımsanacak olan zihinsel bir fantasma olmaktan, bellek ve nesnenin bellekte tutulmasını [ise] biraz farklı bir şey olan fantastikon’a ait olmaktan alıkoymayacaktır: Çünkü, duyum, fantasia’nın içinde sonucuna ulaşır ve görünmüş olan şey, duyu nesnesi, artık, orada bulunmadığında bile fantasia’nın içinde mevcuttur. Eğer mevcut olmayan şeyin fantasma fantasia’nın içinde hazır bulunuyorsa, bu hazır bulunuş, kısa süreli bile olsa, o anımsanır. Öyleyse bellek, fantasma yapan yetiye (fantastikon) ait olacaktır ve anımsama, zihinsel fantasma’lar türünden şeylerin hatırlanması olacaktır.”¹⁷ Bu durumda, ‘fantasia’ nın bellekle de önemli bir ilişkisi olduğu söylenilebilir. “Fantasia’nın duylardan bir bakıma üstün görünmesine karşın akıldan aşağıda değerlendiriliyor olmasıdır.”¹⁸ Bu yönüyle de ‘fantasma’, duyu ve akıl arasında bir bağ kuruyor. Sonuç itibariyle ‘fantasia’ kavramının bu yönü ile modern sanatla ilişkisi daha iyi anlaşılabilir. Bellek konusunda, kavramların açılımını incelemek, modern, postmodern ve çağdaş sanat alanlarının daha anlaşılır olmasını sağlayacaktır.

Duyu organları aracılığıyla başlayan ve davranış değişikliği gerçekleşinceye kadar süregelen, bilginin işlenme biçimlerine “öğrenme süreçleri” denilmektedir. Öğrenme etkinliğinin gerçekleşme biçimi, bilgisayarda gerçekleşen verilerin işlenmesi sürecine benzetilmektedir. Fakat insan belleğini, bilgisayardan ayıran en belirleyici fark, duyu organlarının da devrede olmasıdır. Bellek türleri bu öğrenme süreçlerini etkin bir biçimde kullanmamıza yardımcı olur.

¹⁶ DAĞTAŞOĞLU, Ahmet Emre, Antik Yunan Felsefesi’nde “Fantasia”nin Epistemolojik Rolü, www.academia.edu/, s. 267, 23/8/2018

¹⁷ PLOTINUS, Ennead, IV.4.13, 10-20, Trans. A. H. Armstrong, Ed. Jeffrey Henderson, LCL 443, Harvard University Press, England 1984,s IV.3.29, 20-35, s. 127 ve 129

¹⁸ A.g.k. DAĞTAŞOĞLU, Ahmet Emre, s.284

Bellek türleri; kodlama, saklama, geri çağırma, duyuşal kayıt, kısa süreli bellek, uzun süreli bellek şeklinde incelenmektedir.

Kısa süreli bellekte bilgiyi tutma süresi kısıtlıdır. Bu evrede, bilginin bellekte kalma süresi yaklaşık olarak 20-30 sn.'dir. Bilgiyi depolamak için kodlama ve tekrar yoluna gidilir. Bilgi burada kodlanarak uzun süreli belleğe aktarılır. Uzun süreli bellekte ise kapasitesi sınırsızdır bilgilerin uzun süre tutulabildiği bellektir.



Şekil 2.1: Semantik Bellek -Anlamsal Bellek ¹⁹

Psikolojide, belleğin işleyişi üç aşamalıdır. Birinci aşama, beş duyu organımızla algıladığımız (görsel, işitsel, ...) sistem, 'duyuşal bellek'tir. İkinci aşamaya, kısa süreli bellek ya da çalışan bellek denir. Nedeni ise belleğin, en önemli ve işlevsel bölümünün burası olmasıdır. Tüm veriyi toplar ve biriktirir. Bir tür kütüphane görevi görmektedir. Veriler bu işleyiş sayesinde geri çağrılmaktadır. Üçüncü aşama ise depolanan verilerin, gereksinim durumlarında geri çağrılmasıdır. Kısaca, bu üç aşama, şu şekilde de tanımlanmaktadır; kayıt alma, depolama ve bu bilginin tekrar geri çağrılması... Belleğin bu süreçleri, eşine rastlanmayacak türden bir işleyiştir. Çünkü, her türlü duyu organıyla kayda alınmaktadır. Dolayısıyla, yapay olarak bir benzerini üretmek, şimdiye kadar olanaklı değildi. Kısa süreli bellek, sınırlı bir yapıya sahiptir, bilgiyi tutma süresi yirmi saniye olduğundan, bu sistemi, işlevsel duruma getirmek için farklı çözüm yolları geliştirilmiştir. Örneğin, tekrarlama yoluyla bilgiyi, kısa süreli bellekten, uzun süreli belleğe aktararak, kalıcı duruma getirmek olanaklıdır. Veriyi, kısa süreli bellekten, uzun süreli belleğe

¹⁹ Semantik Bellek, (<http://osmankilinc67.blogspot.com.tr>) 5/12/2017

aktarmaya, öğrenme denilir. 5-9 sözcüğü kısa süreli bellekte tutabildiğimizi söylemektedir. Uzun süreli belleğe aktarılabilen verilerin kalıcılığı, tekrarlamayla olanaklıdır. Son aşama olan uzun süreli bellek ise depo işlevi görmektedir. Bu aşama, kısa süreli belleğin tersine, sınırsız bir depolama olanağına sahiptir. İçinde herşeyi saklayabilir fakat her veriyi geri çağırmak, pek olanaklı değildir.²⁰ Unutma, bu noktada devreye girer. Buna, ‘unutma’ demek çok doğru değildir, çünkü veri kaydı tutulmakta fakat geri çağırma işlemi yapılamamaktadır. Geri çağırma işlemi yapabilmek için yaşanan olayı herhangi başka bir şeyle kodlamış olmak gerekmektedir. Böylelikle, geri çağırma, olanaklı duruma gelebilir. Burada, ‘unutma’ sözcüğü yerine ‘anımsayamama’ yı kullanmak daha doğru olmaktadır.

Bellek işleyişini uyku evresinde de sürdürmeye devam eder. Rüyalar da bellek oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Psikolojide, uyku dört evreye ayrılmaktadır. REM evresi, uyku sırasında verilerin alınabildiği önemli bir uyku aralığıdır. Her evrede, EMG cihazı ile beyin dalgaları incelenerek, bu farklılaşan dalgalara göre, uykunun aşamaları belirlenir. En belirgin dalga, REM uykusunda tespit edilir. Bunun nedeni ise genellikle, rüyaların, REM uykusu sırasında görülüyor olmasıdır. Her gördüğümüz rüyayı, anımsayamayabiliyoruz. Rüyaların da bellek açısından önemli olmasının nedeni, uykuda da duyular aracılığı ile belleğin işlevinin devam etmesidir. Freud ve onun ekolünü devam ettiren psikanalistlere göre, bastırılmış bilinçdışı olaylar, rüyalarda ortaya çıkar. Günlük yaşamda, bastırarak bilinçdışına ittiğimiz olayları, bir biçimde rüyamızda görüp rahatlarız.²¹ Psikolojide, rüya ile bellek arasındaki ilişkiye bakıldığında, rüyanın, tamamen belleğimizde kayıtlı olaylardan ibaret olduğu söylenilebilir. Rüya, daha önceden bilgisine sahip olmadığımız hiçbir şey görülmemektedir.

“Düşlerde, günlük yaşam, zahmetleri ve hazları, sevinçleri ve acıları ile asla yenilenemez. Tersine, düşlerin başlıca amacı bizi onlardan arındırmaktır. Hatta aklımız bir şeylerle dopdolu olduğunda, derin acılarla perişan olduğunuzda ya da tüm zekâ gücümüz, bir sorun

²⁰ TURA, Saffet Murat, Ak Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi “Bellek ve Psikanaliz”, 25.01.2018

²¹ ÖMEROĞLU, Filiz, **Uyku Evreleri**, Makale Kütüphanesi, Şubat 2018

tarafından emildiğinde bile bir düş, bizim duygusal durumumuza bürünüp gerçekliği, simgelerle temsil etmekten başka hiçbir şey yapmayacaktır.”²²

Anımsama, daha önce öğrenilmiş ya da yaşanmış bir veriyi, kaydı ya da durumu, bellekte yeniden anmadır. Bellek sistemine baktığımızda, yapı ve süreçler birlikte ele alınmalıdır. Yapı, bellek sisteminin düzenleme biçimidir; süreçler ise bellek sistemi içinde ortaya çıkan etkinliklere dayanmaktadır.

“Deneysel psikologlar, dar ve tam anlamıyla anımsamanın çok ender karşılaşılan önemli olmayan bir durum olduğunu ortaya koymuşlardır; anımsamanın, bir yeniden yapım (rekonstrüksiyon) değil, yapım (konstrüksiyon) olduğunu bir şeyi ötekinden ayırt edebilmemizi ve böylece bilince çağırabilmemizi sağlayan bir ‘şema’ yapımı (inşâ) bir kodlama demek olduğunu göstermiş bulunuyorlar.”²³

Belleği daha güçlü kılmamanın yollarından biri bellekte tutma tekniğidir. Bu teknikle yeni bilgiler, eski anılara kodlanabilir, bazı sözcük ve kavramlar, tekerlemelerle bellekte tutulabilir. Daha etkili bir öğrenme için gerekli koşullar, belleğin güçlenmesinde de etkilidir. Tekrar, unutmayı azaltarak belleğin güçlenmesini sağlar. Sürekli tekrarlar, belleğin kalıcılığını artırır. Aynı zamanda, öğrenilen nesnelere arasında benzerlikler kurma, belleği güçlendirmektedir. Bellek türleri, bu şekilde işler. Bu işleyiş, yaşamın birçok alanında olduğu gibi, sanatta da sanatçının, zaman zaman başvurduğu anlatım ve aktarım yöntemlerinden biri olmuştur.

2.1. Kollektif Bellek

Kollektif bellek ya da öteki kullanımlarıyla kültürel bellek ya da toplumsal bellek günümüzde oldukça yaygın bir anlama sahiptir. Bu çalışmada kollektif bellek ifadesi kullanılacaktır, çünkü çalışmada dil birliğinin sağlanması adına bu kullanım tercih edilmiştir. Kamusal mekânlar (mezarlar, müzeler, anıtlar, metrolar, postaneler...), törenler, âdetler, simgeler, nesnelere kollektif bellek oluşumunda

²² FREUD, Sigmund, **Düşlerin Yorumu** 1 çev. Emre Kapkın, Payel yayınları s. 61

²³ A.g.k. CONNERTON, s. 50

önemli yere sahiptirler. Yüzyıllar içinde en önemli simgeler bu kullanımlardan çıkmıştır. “Belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile korunacağını, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler.”²⁴ Bu durumda, sözlü tarihe baktığımız zaman, olayları, yaşanan toplumun kültürü içinde değerlendirmek gerekir. Aynı durum, sanatçı için de geçerlidir; onu anlamının en doğru yolu, yaşadığı yer ve toplum içinde değerlendirmek olur.

Tarihçi Pierre Nora, “Hafıza Mekânları” adlı kitabında, “Tarihsel ulus öyküsünü oluşturma, bakımını yapma, izlenilecek gösteri, anma zamanı gibi işleri belirli yerlere, belirli çevrelere, sabit tarihlere, sınıflandırılmış anıtlara, ritüelleşmiş törenlere bırakır.”²⁵ der. Antropolog James V. Wertsch’e göre ise kolektif bellek, çok değinilen ve tartışılan ancak henüz pek anlaşılammış bir kavramdır. “Herkesçe kabul edilen bir tanımı olmayıp, bu konuyu tartışan tarafların sayısı kadar tanımı olduğu söylenilebilir. Bu tanımların bazıları birbiriyle örtüşürken, bazıları çelişebilir; hatta bu tanımlar birbiriyle tamamen ilgisiz olabilir.”²⁶ Bellek kavramının farklı açılımları olduğundan tam bir tanım yapılamamaktadır. Bu kavram disiplinlere göre farklı biçimlerde yorumlanabilmektedir.

Anımsama, kolektif belleğin önemli bir parçasıdır. Anımsama sayesinde, geçmişe dair belleğimizi diri tutarız “Anımsamamız, genellikle kolektif olarak kalır ve yalnızca bizim katılmış olduğumuz olaylar ve yalnızca bizim gördüğümüz nesnelere söz konusu olduğunda bile bize başkaları tarafından anımsatılır. Bunun nedeni, hiçbir zaman yalnız olmamızdır.”²⁷

Tarihe baktığımızda, insan da içinde olmak üzere, çoğu canlılığın topluluklar halinde yaşadığını görürüz. Bu, doğamızda var olan bir durumdur. Topluluklar, savaşlar, soykırımlar gibi dışarıdan gelen travmatik olaylarla, topluluğun akışı bozulduğunda, bellek, unutma yoluna gider. Fakat topluluğun sürekliliği için

²⁴ ASSMANN, Jan, **Kültürel Bellek**, çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, s.26

²⁵ NORA, Pierre, **Hafıza Mekânları**, Çev: M. Emin Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, s.57

²⁶ BOYER&WERTSCH, **Zihinde ve Kültürde Bellek**, Çev: Yonca Aşçı Dalar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları s.150

²⁷ HALBWACHS, Maurice, **Kolektif Hafıza** çev. Banu Barış, Heretik Yayınları, s.10

anımsama önemlidir.

“Geçmişteki olayların ayrıntısını yakından incelemek isteyen bir tarihçi, bilgeleşir ve bilgelik ise yalnızca çok küçük bir azınlığın gerçekliğidir. Eğer tarihin aksine, geçmişin, bugünün kolektif belleğinde kendine, halen yer bulabilecek imgesini korumayı sürdürürse, tek elde edebileceği, toplumlarımızı halen ilgilendiren şeylerdir. Yani toplamda çok az şeydir. Kolektif bellek en az iki yönden tarihten ayrılır. Bu, geçmişten yalnızca, onu besleyen grubun bilincinde hâlâ yaşamakta olanı ya da yaşama kapasitesi bulunana aldığından, hiçbir yapaylığı olmayan bir sürekliliğe sahip kesintisiz bir düşünce akımıdır.”²⁸

Anımsama ve unutma kavramları bellek oluşumunda önemlidir. Toplumların, yaşamdaki varlıklarını sürdürmek ve kuşakların devamını sağlamak için anımsama ne kadar önemli ise, toplulukların devamlılığı için yaşanan kötü olayların unutulması o kadar önemli olmuştur.

“Her bireysel belleğin, kolektif bellek üzerindeki bir görüş açısı olduğunu, bu görüş açısının benim onda işgal ettiğim yere göre değiştiğini ve bu yerin de bizzat, benim başka ortamlarla sürdürdüğüm ilişkilere göre değiştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. O halde, ortak enstrümandan, herkesin aynı biçimde yararlanmaması, şaşırtıcı değildir.”²⁹

Kültürel olarak bellek yapılışına baktığımız zaman, karşımıza sözlü ve yazılı kültür çıkmaktadır. Yazının bulunmasından önce toplumlar, kültürel belleği oluşturan ve devamlılığını sağlayan mitler, masallar, destanlar gibi sözlü kültürel aktarım yöntemleri oluşturmuşlardır. Kimi zaman tiyatral kimi zamansa sözlü olarak kültürlerini nesilden nesile aktarmanın yolunu bu şekilde bulmuşlardır. Bu aktarımların bellekteki kalıcılığını tekrarlar aracılığı ile sağlamak adına ritüeller, dini törenler yapılmıştır. Yazının kullanımıyla birlikte, kültürel aktarım, seramik tabletler üzerinden günümüze kadar taşınmış ve bellekteki kalıcılığını devam ettirmiştir.

Dil, ait olduğu toplumun değerlerinin tümünü, içinde barındırır. Dil, içinde bulunduğu toplumun birikimini ve zenginliğini, tarih boyunca taşımaktadır. Böylelikle, ait olduğu toplumun, toplumsal ve kültürel düzeyi, tarihsel birikimi

²⁸ A.g.k. HALBWACHS, Maurice, s.77/78

²⁹ A.g.k. HALBWACHS, Maurice, s.39

açısından temel bir kaynak oluşturmaktadır. Kültür, dil aracılığı ile kendini ifade eder. Toplumlarda, bu ifade aracı, sözlü veya yazılı olarak tarihteki yerini almıştır.

Filolog Walter Ong, Modern dilbilimin öncüsü Ferdinand de Saussure hakkında, “her türlü iletişimin, öncelikle konuşma temeline dayandığını anımsatmış, modern araştırmacıların bile inatla yazı dilini temel dil sayma eğilimine işaret etmiştir.”³⁰ der. Sözlü kültür, yazının bulunmasından çok önce başlamasına karşın, söz, yazıldığında, güvenilir soyut bir anlama dönüşmüştür. Sözü, zamanla değişmesi yazı ile birlikte kanıtlanabilir, güvenilir bir tartışma aracı durumuna gelmiştir.

Sosyolog Connerton, toplumsal bellekte, sözlü kültür kapsamına uygulamalı (performatif) uygulamaları da katar. “Günümüzle ilgili deneyimlerimizin, büyük ölçüde geçmiş hakkında bildiklerimizin üzerine oturduğu ve genellikle geçmişle ilgili imgelerimizin, var olan toplumsal düzeni meşrûlaştırmaya yaradığını”³¹ söyler. Ona göre, geçmişin anımsanan bilgileri, tekrarlarla sürdürülmektedir. Bu da, törensel uygulamalarla olanaklıdır. Kültürlerin devamlılığı açısından, sözlü kültürün etkisi yadsınamaz. Bu yolla kolektif bellek, kuşaklar boyu aktarılabilir. Bu da, törensel uygulamalarla olanaklıdır. Kültürlerin devamlılığı açısından, sözlü kültürün etkisi yadsınamaz. Bu yolla kolektif bellek, kuşaklar boyu aktarılabilir.

“Antik dönemde, sözel kültürün, belleğin, sanat eserlerinin biçimlendirilmesinde etkin rol oynadığını söyleyebiliriz. Bu dönem de anlatımcı özelliklerin geliştirilmesi, bilginin korunması ve aktarılması açısından önemlidir. Yazının bulunması, Antik dönemde ve Orta Çağ’da tam olarak belleğin bir alternatifi olarak görülmemiştir. (..) Orta Çağ ve Rönesans’ta, daha çok, belleğin anımsama teknikleri üzerine durulsa da anımsama, imgeden bağımsız ele alınmaz. Saint Augustinus ve Çiçero’nun, bellekle ilişkili birçok mekân metaforu geliştirdiğini biliyoruz. Bu dönemin düşüncesinde, var olmayan bir mekân olarak bellek, bilgilerin depolanıp saklandığı sonra da geri çağrıldığı bir yerdir.”³²

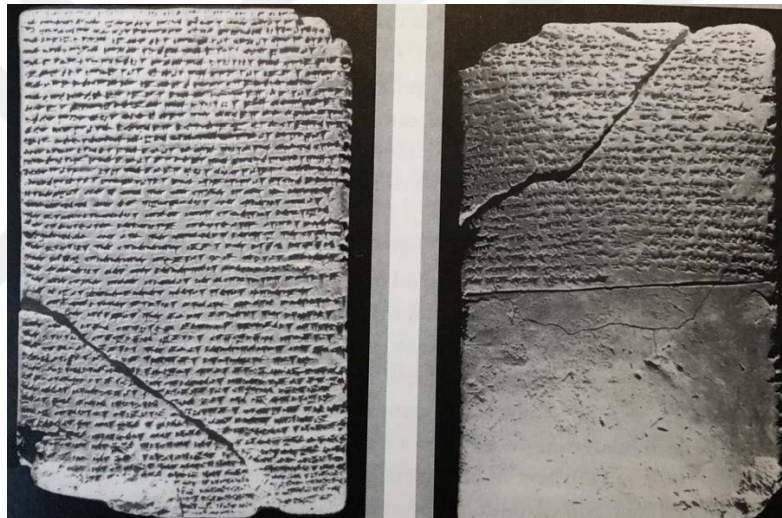
Tarihçi P. Thompson’a göre yazı öncesi dönemde zamanın, gökyüzünün, zanaatların, becerilerin, yasa ve konuşmaların, ticarî işlemlerin, kısaca tüm toplumsal

³⁰ ONG, J. Walter, **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Çev.Sema Postacıoğlu Banon ,Metis Yayınları, s:17

³¹ CONNERTON, Paul, **Toplumlar Nasıl Anımsar?** Çev. Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, s. 12

³² KILINÇARSLAN, R. Özgül “**Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek Kavramlarının Görsel Açılımları**” T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi İzmir, 2007

birikimin akılda tutulması gerekiyordu. Ona göre, tüm bu uygulamalar, kolektif bellek ya da görevli kişiler tarafından korunup, kültür olarak ileriki kuşaklara aktarılırlardı.³³ Yazının bulunmasından önce, kültürlere ait aktarımlar, sözlü kültürün yanı sıra, duvar resimleri ve kap-kacak gibi seramik malzemelerin üzerine çizilen resimler yolu ile de yapılmaktaydı. Kil tabletler üzerine yazılan yazılar ya da çizim yoluyla aktarılan resimler, geçmiş hakkındaki veriyi, günümüze kadar aktarmaktadır. Seramik, ateşin bulunmasıyla birlikte insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Malzemenin kalıcılığı sayesinde, geçmişin kültürel mirası ve verileri günümüze kadar gelmiştir.



Görsel 2.3: Seramik Tablet Üzerinde Yazı Örneği

Seramik tabletlerin kalıcılığı sayesinde, eski çağlardan bu yana yazının kullanılmasıyla birlikte, kültürler hakkındaki bilgiler günümüze kadar gelmektedir. (Görsel 2.3)

İnsan, yazının icadından önce binlerce yıl boyunca resim çizmekteydi. Böylece, çeşitli kayıt yöntemleri ile bellek oluşturmaktaydı. Yazıya geçiş, sadece belleğe destek olmakla kalmamış aynı zamanda resim yolu ile anlatılmak istenilen şeylere de betimleme yolu ile destek vermiştir. “Yazı ile sözcükler, somut bir nesne görünümüne bürünür. Çünkü sözcükler ve görsel işaretleri şifre çözücü anahtarlar

³³ THOMPSON, Paul, 1999, **Geçmişin Sesi**, çev. Şehnaz Layıkel, s. 20

gibi algılar, metin ya da kitap sayfasına basılan bu işaretlere dokunabiliriz.”³⁴ Gerek sözlü gerek yazılı kültür sayesinde toplumlar, kültürlerini, sonraki kuşaklara aktararak bellek oluşturmuş ve kültürlerin devamı sağlanmıştır. Seramik de bu kültürel aktarıma, malzemenin kalıcılığı yolu ile aracılık etmiştir.

İlk Çağlardan bu yana bireyler; sözlü anlatımlarla belleği canlı tutmaya devam etmiştir. Destanlar ve destansı öyküler, gelenekleri, sonraki kuşaklara aktarmak için kolektif olarak üretilmiş edebî eserlerdir. Destanlar anonimdir. Toplumun ortak belleğinin birer ürünüdür ve belirli bir kültürün özelliklerini yansıtır.

Yazının henüz kullanılmadığı dönemlerden itibaren destanlar, kültürleri canlı tutarak geçmişten bugüne kadar taşımışlardır. Destanlarda gerçek ve gerçek dışı olaylar iç içedir. Destan karakterleri fiziksel yapı ve kişilik özellikleri bakımından hem olağan hem de olağanüstü özellikler taşımaktadırlar. Destanlarda anlatılan olayların zamanı, yaklaşık olarak belirlidir. Çoğunlukla kahramanlık, yiğitlik, dostluk, aşk, ölüm, yurt sevgisi gibi temaları işlemektedirler³⁵. Böylelikle, yazının olmadığı dönemlerde, destanlar, sözlü kültür yolu ile bellek oluşumuna katkı sağlamıştır.



(a)

(b)

Görsel 2.4: (a) Troia Savaşından bir görüntü, (b) Yaklaşık M.Ö. 510, Pişmiş Toprak Anfora, Troia'dan kaçan dört insan Afrodite tarafından korunduğu sahneleniyor, Kestner Müzesi

³⁴ A.g.k. ONG, J. Walter, s.24

³⁵ BOBAROĞLU, Metin, AAV Felsefe Seminerleri dizisi, Konu: Tarih Bilinci, 02/04/2018

Görsel 2.4 (a) da Troia savaşındandır bir görüntü ve (b) de ise 10 yıl süren Troia savaşı esnasında yaşanan destanlarla günümüze gelmiş bir evlilik sahnesinin seramik bir vazoda tasviri bulunmaktadır. Yaklaşık olarak M.Ö. 510 yıllarında, Troia'dan kaçan dört insanın, Afrodite tarafından korunmasını sahneleyen bu anfora, Etrurya'da bulunmuş ve günümüzde Almanya'nın Hannover şehrinde, Kestner müzesinde bulunmaktadır.³⁶ Sözlü kültürün doğru bir şekilde aktarılmasına yardımcı olan seramik eserler kolektif bellek oluşumuna önemli katkılar sağlamaktadırlar.

Mitler, kuşaktan kuşağa yayılan, toplumun düş gücü ile zamanla genişleyip biçim değiştiren, toplumun ortak inançlarını ve düşüncelerini, imgesel, benzetimli bir anlatım biçimi ile dile getiren, toplumsal öykülerdir.

“Yarım yüzyıldan daha uzun bir süredir, Batı’lı bilginler, mitlerin incelemesini, sözgelimi, XIX. yy’ınkiyle açıkça çelişen bir bakış, açısı içine yerleştirmişlerdir. Tıpkı, kendilerinden öncekilerin yaptığı gibi, miti, terimin yaygın anlamıyla yani “fabl”, “uydurma”, “kurmaca” olarak ele almak yerine, onu, arkaik toplumlarda anlaşıldığı biçimiyle benimsemişlerdir; bu gibi toplumlarda, mit, tersine, “gerçek bir öykü”yü belirtir, üstelik de kutsal sayıldığı, örnek oluşturduğu ve anlamlı olduğundan dolayı son derece değerlidir.”³⁷



(a)



(b)

Görsel 2.5 (a): Kadmos Efsanesi ve Thebai Kenti'nin Kuruluşu, (b) Kadmos'un, Ares'in ejderhasını öldürmesi betimlemeli bir Amfora (Louvre Müzesi)

36 Pişmiş Yoprak Vazo, (<https://lucav.com/tag/trojan-war/page/2/>) 20/11/2018

37 ELIADE, Mircea, **Mitlerin Özellikleri**, Çeviren: Sema Rifat, Alfa /Mitoloji, s.11

Görsel 2.5 (a)'da Kadmos Efsanesinden bir görsel yer almaktadır. Görsel 2.5 (b)'de ise bir amfora aracılığı ile betimlemenin günümüze taşınmış hali yer almaktadır. Mit, kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır.³⁸ Sonuç itibariyle mitler, kutsal (ya da doğüstü) olan şeylerin, yaşamlarını betimlerler. Bellek oluşumunda önemli yere sahip olan bu mitler, seramik objelerle bütünleşmeleriyle günümüze kadar taşınmışlardır. Yine görsellerde görüldüğü üzere seramik eserler mitlerin doğru bir şekilde aktarılmasına malzemenin kalıcılığı sayesinde aracılık etmiştir.

Masallar ise genellikle halkın yarattığı ağızdan ağıza kuşaktan kuşağa sürüp gelen çoğunlukla olağanüstü durum ve olayları yine olağanüstü kahramanlara bağlayarak anlatan toplum öykülerine denir. Masallar tamamiyle hayal gücü ürünüdür. Gerçekle organik bir bağ söz konusu değildir. Sunduğu evreni, inandırıcı kılma gibi bir kaygı söz konusu değildir. Masallar meydana geldikleri zaman bir kişinin malıken, yaygınlaştıkça yöreden yöreye ülkeden ülkeye geçtikçe toplumun ortak değeri olur. Masal, anonim bir türdür. Masallarda, genellikle iyilik, kötülük, doğruluk, haksızlık, adâlet, zulüm, alçakgönüllülük, kibir gibi zıt durumların temsilcisi olan kişilerin mücadelelerinden ya da bireylerin ulaşılması güç hayallerinden söz edilir. Yer ve zaman kavramları belirsizdir; millî ve dinî içeriklere hemen hemen hiç yer verilmez.

Günümüzde, belirli bir kişinin ortaya koyduğu yapma masallar da yazılmaktadır. Masallar, bellek oluşumunda, sözlü kültür içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur. Yaratıcılığın ön planda olduğu yalın ve etkin anlatım uslubuyla, nesiller boyu devam eden masal kültürü, sanat eserlerine de kimi zaman esin kaynağı olmuştur. Ağızdan ağıza değişerek gelen bu sözlü kültür geleneği, seramik sanatında da birçok sanatçının üslubu haline gelmiştir. Belleğin korunmasında en önemli unsurlardan tekrarın sözlü kültürde de kalıcılığın sağlanması adına kullanıldığını görmekteyiz.

Görsel sanatlarda, ritim, nesnelere, renklerin, biçimlerin, mekânların,

³⁸ A.g.k. ELIADE, Mircea, s.17

boşlukların ve dokuların görsel hareketlerinin tekrarından meydana gelir. Bellekte ise ritim, yani tekrar, yaşanan olayların kalıcılığının sağlanmasına yarar. Yazının olmadığı dönemde, olayların bellekte kalması, mitler, destanlar, masallar, deyişler gibi toplumun içinden çıkmış geleneklerle sağlanmıştır. Sözlü ve yazılı kültürü incelediğimizde mitler, masalların yanı sıra Ritos, Kanon gibi dini ritüellerin de bellekte kalıcılığı sürdürmek için yapıldığı görülmektedir. Yazıya geçmeden önce, ritüeldeki tekrar vardır. Yazıya geçişle birlikte, ritüelin yerini kanon almış, tekrarlamamanın üstünlüğünün yerine geçmiştir. Çünkü, ritüelde, ritosta tekrar vardır; ritim vardır; doğa gibi sürekli ritimle şifaî olanı ayakta tutmak ister. Ama yazıya geçtiğimizde, belleğe alınmış olur. Bu durumda ne olacaktır? Goethe, Foust’unda ‘ne ki, beyaz sayfalar üzerinde siyah lekelerle anlatılmıştır. Onu al ve sakla.’ der. Yazı, yazının kutsallığı, böyle bir şeydir. Yazıya geçişle mit, tekrar gücünü yitirir. Yeni bir güç vardır orada; yeni bir öykü başlıyor demektir. Bu da canlandırmanın üstünlüğüdür. Tekrarın yerini, canlandırma almıştır. Yani ritüel, yazılı hale gelmişse o canlandırılmalı, tiyatral bir düzeye taşınmalı demektir. Mitos anlatılırken, bizim iç dünyamızda bir tür rüya, bir “görüntü” oluşmaktadır.³⁹ Sözlü kültürde ritim, ritüeller yoluyla verilmiştir.

Kanon kavramı ile ise bir kültürün bağlayıcı yapısını, zamana karşı dayanıklılık içeren ve kültürü güçlendiren yapı ilkesini anlamaktayız. Kanon, kültürün ilkesi olduğu için uygarlığa aittir. O zaman, kültürü uygarlığa bağlayan şeye, kanon denilmektedir. Kültürün yarasını, dayanıklılığını o korumaktadır. Kültürü ayakta tutan, kanondur. Kanon, bir toplumun gönüllü belleğidir, zorunlu değil. Kültürel bellek, insan belleğinin dış boyutudur. Tarihin kültür içeriği, bir bellektir, ortak bellektir, o yüzden de dış bellektir, yani nesneldir.⁴⁰ Bir müzik terimi olarak ise kanon, “eşit aralıklarla ilerleyen ama birlikte değil de birbiri ardınca duyulan iki ya da daha çok sesin birbirine kesin ve sürekli bir biçimde öykünmesiyle oluşan bütün”⁴¹ olarak ifade edilmektedir. Sürekli tekrarlama yoluyla, kültürler

³⁹ BOBAROĞLU, Metin, AAV Felsefe Seminerleri dizisi, Konu: Tarih Bilinci, 02/04/2018

⁴⁰ BOBAROĞLU, Metin, AAV Felsefe Seminerleri dizisi, Konu: Tarih Bilinci, 02/04/2018

⁴¹ KANON, (<https://www.google.com.tr/search?q=kanon>) 3/10/2017

gelecek nesillere geleneklerini aktarmayı başarmış, bu yolla belleklerdeki kalıcılığı sağlamıştır.

Bellek, duyu organlarımız yardımı ile bilgiyi edinme, depolama ve erişme işlemlerinden oluşuyorsa, bilgiyi depolamak için ilk önce kodlamamız gerekir. Yine de, bu bilginin çoğu, bilinçdışı olarak depolanır ve sonradan erişim süreciyle, depolanan bilginin bir bölümü, bilinç düzeyine taşınır. Geçmişte yaşananları, anımsamaya çalıştığımızda, eksiksiz bir akış “düşüncesiyle” yeni bir bellek inşa edilmektedir. Bellek, çağrışımlar yoluyla işler; depolanmış bazı bilgilere, bu sürece müdahale eden ardıl görünenler, duygular, farklı alıntılar ve çağrışımlarla erişilir. Belleği inşa etmek, öznel bir harekettir. Bununla beraber, günlük medyanın güvenliğine dayalı toplumlarda, büyük görsel arşivler, bellek olarak işlev görür. Bu nedenle, çeşitli algısal seviyelerde ‘gerçekleşen olaylar’, tarihin farklı anlatımlarına neden olabilir.⁴² Aynı biçimde, sonsuz yeni gerçeklikler üretmek de olanaklıdır.

Kültürel belleğin oluşmasında bir diğer önemli mekân ise kentler ve kamusal alanlardır. Kentler kültürlerin özelliklerini içerisinde barındıran, insan topluluklarının bir arada yaşandığı mekândır. Kültürel belleğin oluşumunda çok önemli yeri olan kentler, toplulukların gelecek nesillere bellek aktarımında önemli yere sahiptirler.

“Bir kent, ister büyük küçük, içindeki anıtların, sokakların toplamından çok başka bir şeydir; tipki bunun gibi sadece bir ekonomi, ticaret, endüstri merkezi de değildir. Toplumsal ilişkilerin mekânsal izdüşümü olarak kent, dünyevi olanı kutsal olandan, çalışmayı eğlenceden, kamuya ait olanı özel olandan, erkekleri kadınlardan, aileyi ona yabancı olan her şeyden ayıran sınır çizgileri ağının kendi içinde kesiştiği, aynı zamanda da onun yapısını oluşturduğu bir mekân görünümüyle karşımıza çıkar.”⁴³

İnsanlar içerisinde yaşadığı mekânla iç içedir. İçerisinde yaşanan bu mekân bellek oluşumunda etkilidir. Toplumsal mekânlar zamanla ilişki içerisindedir. “Her toplumsal mekân, gösteren ve göstermeyen, algılanan vasanan, pratik ve teorik gibi çok sayıda veçhesi ve hareketi olan bir sürecin sonucudur.”⁴⁴ Her toplumsal mekânın bir tarihi vardır. Bellek ile kurulan ilişkide toplumsal mekânların tarihsel süreci

⁴² 53. Uluslararası Sanat Sergisi, Venedik Bianeli Türkiye Pavyonu, Özel basım kitabı, birinci cilt

⁴³ BRAUDEL, **Akdeniz: Mekân ve Tarih**, Metis Yayınları, s.125

⁴⁴ LEFEBVRE, Henri, **Mekânın Üretimi**, Sel Yayınları, s.133

kollektif belleğin oluşumunda önemli bir yere sahiptir.

Kamusal alanlar ise insanların toplu kullanımın açık olan alanlardır. Ortak ihtiyaçlar doğrultusunda genişler. Pazar yerleri, hastaneler, postaneler, iş yerleri gibi ortak kullanım alanları kollektif belleğin aktarımında önemli olmuştur.

“Her sanat yapıtı kamusal alanda, toplumsal kimliğin yapısına katılır.”⁴⁵ Kamusal alanda üretilen eserler toplum belleğinin bir parçası olarak kollektif belleğin oluşumunda etken olmaktadır.

Kollektif bellek için önemli olan bir diğer kavram ise arşivdir. Arşiv bellek oluşumunda önemli bir yere sahiptir. ‘Arşiv’ sözcüğünün kökü, eski Yunanca, ‘arkheion’ sözcüğünün Latince’ye geçmiş hali olan ‘archivum’ dur. Anlam itibarıyla arşiv, resmî dairelerin, çeşitli kuruluşların ya da kişilerin işlerini yürütürken işlemleri tamamlanmış ve korunması gereken parçaların düzenli bir şekilde belirli kurallara göre biraraya getirilerek saklandığı yerdir. Arşivler, parçaların çıktığı yerler olan devletin, kentin ya da kuruluşun, ailenin hizmetinde oluşuna göre, devlet arşivi, şehir arşivi, özel arşiv, aile arşivi gibi adlar alır.⁴⁶ Arşiv malzemesinin temelini, devlet kurumları ve büyük kuruluşlarda, günlük uygulamalar sırasında çıkan yazışmalar ve dosyalar oluşturur. Fakat ortaya çıkan tüm bu kâğıtlar, arşiv malzemesi değildir. Toplanan malzeme, arşivlerde, arşivciler tarafından seçilip belirli kurallara göre sınıflandırılarak saklanır. Arşivleri oluşturan malzemeler, kesinliği olan belgeler olduğundan dolayı, geçmiş etkinliklerin yaşayan ve gerçek kanıtları sayılmaktadırlar. Arşiv belgeleri, genellikle kil tabletler, tunç tabletler, papirüsler, parşömenler ve basılmış kâğıt belgelerden oluşur. Bunların dışında günümüzde arşiv, fotoğraflar, ses kayıtları, videokasetleri gibi önemi materyaller de belge olabilmektedir.

“Bir şeyin, arşiv malzemesi olabilmesi için üzerinden en az 30 yıl geçmesi kuralı kabul edilmiştir. Türkiye’de, arşiv terimi, tarifteki anlamı aşan bir biçimde

⁴⁵ KUTLUER, Görkem, Çağdaş Sanatta Biçimsel ve Kavramsal Bir Eleman Olarak Müze ve Arkeoloji, Art-Sanat 3/2015

⁴⁶ KEÇETEP, İlker, ‘Türkiye’de İnternet Üzerinden Veri Sağlayan Arşiv Kaynakları’, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt 4, No 2, 2012 ISSN: 1309-8012 (Online)

kullanılmakta ve her türlü belgelendirmeyi içine alan bir anlam da taşımaktadır.⁴⁷ Arşiv denildiği zaman, bir depolamadan, bellek kavramından bahsedilmektedir. Depo denildiği zaman, nesnelerin biraraya toplanılmasından söz edilir. Yani, bir envanter ilişkisinden söz edilmektedir. Buradan da dünyada olan şeylerle bir envanter ilişkisi kurduğumuz anlamı çıkarabiliriz.

Arşivler, bir kişinin veya kurumun; geçmişini, geleceğini ve onun düşünsel geçerliliğini sağlayan şeylerdir. Arşiv sözcüğünün içinde arche vardır, kök vardır, baş vardır, başlangıç vardır, kendi yol açtıkları üzerinde kayıtsız koşulsuz hâkim olan ilksel ilke vardır. Arche denildiğinde kendi sonucunu, kendi içinde taşıyan içsel bir ilkeden söz edilmektedir. An-arche’de ise tam da bunun reddedilişi vardır; an-arşiv bunun ne olduğunu sorgulayan bir önermedir.⁴⁸ Arşivi anlamak için an-arşiv konusunu anlamak önem teşkil etmektedir.



Görsel 2.6: Johns Hopkins Arkeoloji Müzesi, Baltimore, Maryland, ABD

Bir arşiv yöntemi olarak müzecilik ise, bellek oluşumunda karşımıza çıkan bir başka kamusal mekândır. Yunan mitolojisinde, belleğin temsili olarak bilinen Titan ‘Mnemosyne’, Gaia ve Uranüs’ün kızıdır. Çoban kılığına girmiş Zeus’la,

⁴⁷ KEÇETEP, İlker, ‘Türkiye’de İnternet Üzerinden Veri Sağlayan Arşiv Kaynakları’, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt 4, No 2, 2012 ISSN: 1309-8012 (Online)

⁴⁸ SAYIN, Zeynep, An-Arşiv, 11/10/ 2017, Studio X, Seminer

dokuz gece beraber olduktan sonra, “ilham perileri” olarak bilinen, dokuz kızları olmuştur: ‘Muse’ lar. Bu ilham perileri, şiir, tarih, müzik, aşk şiiri, tragedya, dans ve komedi gibi ilham gerektiren sanat dallarının imgeleri olmuştur. Bu imgeler, bellek-sanat ilişkisi hakkında fikir edinmemizi sağlar. Belleğin toplandığı yer olan müzeler de adını buradan almıştır. “Bellek olmasaydı hiç kimse Mnemosyne’in kızlarının ürettiği şeylerin tadını alamazdı: Tüm sesler, henüz melodiye dönüşmeden, bir şiirdeki her sözcük, henüz kafiye duyulmadan yok olup giderdi.”⁴⁹

“Müze, şimdinin, geçmiş üzerinde hâkimiyet kurduğu yerdir. Geçmişten gelen tehlikeyi bertaraf etmek ve aynı zamanda, geleceğin devrettiği bazı unsurları güvence altına almak ve bu şekilde kendi varlığını meşrulaştırmak için müziğinin nostalji ile ilerleme, altın çağa duyulan özlem ile geçmişi mağlup etmiş olma düşüncesi arasında bir denge kurması gerekir.”⁵⁰

Müzeler, tarihe tanıklık etmiş bilim ve sanat eserlerinin yanı sıra, yeraltı ve yerüstü zenginliklerin de sergilenmesi amacıyla kurulmuş kurumlardır. Eserleri saklama ve topluma sunma amacı taşırlar. Şimdiye ve geleceğe ışık tutarlar. Sergiledikleri nesnelere geçmişin kılavuzluğunu yaptıkları gibi, tarihteki yerlerini de almışlardır. Bellek oluşturmada önemli bir yere sahiplerdir. Müzeler, toplumları anlamamıza yardımcı oldukları kadar, sanatın da geçmişini ve bugünü anlamamız açısından çok önemli mekânlardır.

Bu mekânlar kolektif belleğin bir parçası olmakla beraber, bireysel belleğimize de hizmet ederler. Buradan devamla bireysel belleğin insan yaşamındaki yerini inceleyeceğiz.

2.2. Bireysel Bellek

Bellek genellikle bireysel bir yeti olarak düşünülür. Oysa ki bireysel bellek yaşanan toplumun örf ve âdetlerine göre şekillenir. Yani her birey aynı kültür

⁴⁹ A.g.k. DRAAISMA, s.22

⁵⁰ FLECKNER, Sarkıs, **Mnemosyne’in Hazine Sandıkları**, Umur Yayınları, s.13

içinde aynı gelenekleri yaşarken, bunu ifade ediş biçimi kişiden kişiye değişebilir. Bu durumda bireysel belleği kolektif bellekten tamamen ayırmak olanaklı değildir.

“Evet, bellek, her zaman bir bireye ‘ait’ tir ama bellek, toplumsal olarak belirlenir. Bundan dolayı, ‘toplumsal bellek’, mecâzî bir ifade olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz, toplumlara ‘ait’ bir bellek yoktur ama toplumlar, üyelerinin belleğini belirler. En kişisel anılar bile sadece, sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur.”⁵¹

Sanatta, tam olarak karşımıza çıkan budur. Aynı kavram üzerinde çalışan iki sanatçının ifadesi birbirinden tamamen farklıdır. Aynı kültürde yaşayan sanatçılar bireysel belleğin devreye girmesiyle farklı yorumlarla üretim yaparlar.

“Bir başka ifade ile bireysel bellek, belirli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde gelişir. Bu olgu, kişinin, aileden, dinî ve ulusal topluluklara kadar çeşitli sosyal grupların içinde oluşunun bir sonucudur. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varoluşunu sürdürür. Bu alışveriş duraksarsa ya da alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutmaya ortaya çıkar.”⁵²

Bellek, bireysel de olsa toplumsal da olsa, dış belleğin desteği ile varoluşunu sürdürür. Assmann’ın da ifade ettiği gibi, yeniden ve yeniden kurulur. Sosyolog Paul Connerton, “Toplumlar Nasıl Anımsar?” adlı eserinde, belleğin, geçmişte yaşanmış olayların, zihinde yeniden anımsanmasından ibaret olmadığından bahseder. Yazara göre bellek, geçmişten çok, içinde bulunduğu anın verileri tarafından biçimlenen ve dönüşen bir süreçtir. Bellek, şimdiki anın gereksinimlerine göre, birey tarafından yeniden biçimlenir. İnsan, yalnızca alışveriş içinde olduğu ve ortak belleğin sınırları içine yerleştirebildiği şeyleri anımsar. “Birey açısından bellek, kişinin, çeşitli grup belleklerine katılımı sonucu oluşan, çok katmanlı bir yığılımdır, grup açısından ise bu, bir dağılım sorunudur, içinde yani üyeleri arasında dağıttığı bir bilgidir.”⁵³

Connerton’a göre bireysel bellek üzerine, psikanalistlerce bireyin yaşam öykülerinin bir parçası olarak araştırmalar yapılmıştır. “Anımsamama durumu öznenin, o sıradaki eylemlerinin ilk örneklerini (prototiplerini) anımsayamamasına bağlı olup bu durumlarda inatla ama bilincinde olmaksızın, kendini acıklı durumlara

⁵¹ A.g.k. ASSMANN, s. 44

⁵² A.g.k. ASSMANN, s. 45

⁵³ A.g.k. ASSMANN, s.45

düşürür. Bu yolla daha önceki ve kazalara belirleyici olmuş deneyimlerini zorlanarak yeniler ya da canlandırır.”⁵⁴

Bireysel bellek ne kadar kişisel olursa olsun birey kendi belleğindeki eksik parçaları tamamlamak için başkasının belleğinden yararlanır. Böylelikle anımsama dile getirilmemiş duygu ve düşüncelerle birlikte başka bireylerin de sahip olduğu anılarla tamamlanmış olur.



Görsel 2.7: Rene Magritte “Le Blanc-Seing (Açık Çek)”, 1965

Örneğin Görsel 2.7’de olduğu gibi birçok sanatçı, eserlerinde belleğin boşlukları doldurma özelliğini kullanmaktadır. Groh, “Rene Magritte, bu tabloda, görsel ipuçlarını birbiriyle rekabet ettirerek bize, tuhaf, olanaksız bir üç boyutlu sahne duygusu yaşatır. Normalde bir nesne, ötekini gizlediğinde, gizleyen nesneyi, öndeymiş gibi görürüz. Puslu, belirsiz imgeler, genelde daha uzakta yer alır. Magritte ise at ve binici gibi, ön plandaki nesnelerin, ünlünün, kısmen arka planındaki puslu, bitki örtüsüyle kapatır, 2013”⁵⁵ Magritte’in resminde, belleğin boşlukları doldurma özelliği, açık bir şekilde anlatılmıştır.

⁵⁴ CONNERTON, Paul, **Toplumlar Nasıl Anımsar?** Çev. Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları, s.64

⁵⁵ GROH, Jennifer M. **Mekân Yaratmak, Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor ?**, çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, s.107

Yine bellek oluşumunda önemli bir yere sahip olan unsurlardan bir diğeri ise katmanlardır. Geçmişin izleri bellekte katmanlar halinde barınırlar. Filozof John Locke'a göre insan zihni, ilk doğduğu anda boş levha, başka bir deyişle "tabula rasa" dır. Tabula Rasa görüşü ile Locke, bilgiye doğuştan sahip olmadığımızı savunur. İnsan zihninin, deneyimlerinin üzerine geliştiğini söyler. İnsan, tüm bilgiyi, duygu ve deneyimleriyle edinmektedir.⁵⁶ Toplumların gelişim süreçleriyle birlikte yaşanan değişiklikler, bellekte katmanlar oluşmasına neden olmuştur. Bellekte oluşan bu katmanlar gibi, sanatçıların da yaşam ve sanat deneyimleriyle oluşturdukları katmanlar, eserlerine farklı biçimlerde yansımıştır.

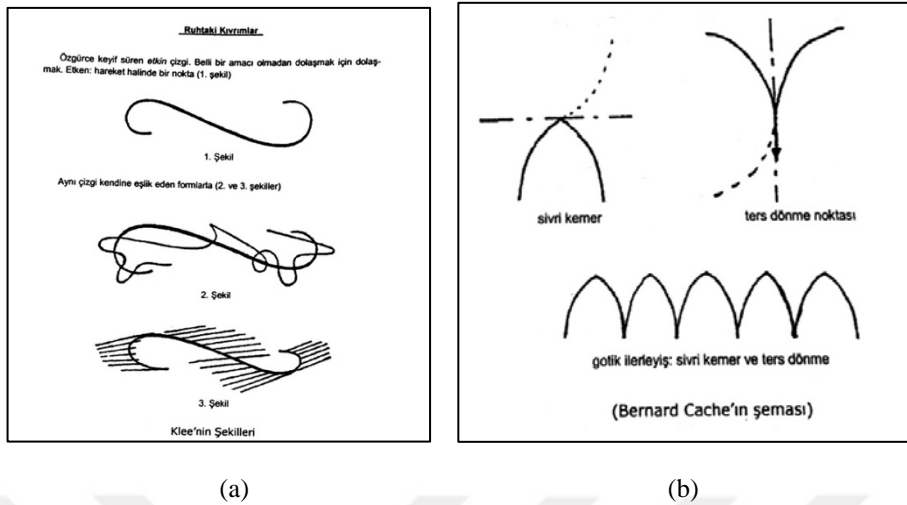
Bellek oluşumunda bir diğeri unsur ise kıvrımlardır. Alman bilim adamı ve bir düşünür olan Leibniz'in felsefesini en iyi anlatan kavram, Deleuze'e göre, 'kıvrım'dır. Leibniz'in Ruhtak kıvrımları, aynı Barok sanatında görüldüğü gibi, düz hatlar yerine yuvarlak hatlar kullanılmaktadır. Leibniz kıvrımları şöyle açıklar:

"Durmaksızın, kıvrımlar oluşturur. Kıvrımı, o icat etmemiştir: Doğu'dan gelmiş kıvrımlar, Yunan, Roma, Orta Çağ kıvrımları, Gotik ve Klasik kıvrımlar... vardır. Ama Barok, kavramları tekrar tekrar eğip büker, onları sonsuza götürür: Kıvrım üstünde kıvrım, kıvrıma göre kıvrım. Barok'un özelliği, sonsuza giden kıvrımdır. Barok, her şeyden önce, kıvrımları, iki yöne göre, sonsuzun iki katı varmışçasına, iki sonsuzluğa göre farklılaştırır: maddenin ikili-kıvrımları ve ruhtaki kıvrımlar. Alt katta madde, önce bir ilk kıvrım türüne göre kütleler halinde toplanır, sonra parçaları 'farklı biçimde kıvrımış ve az ya da çok gelişmiş' organlar oluşturduğu ölçüde bir ikinci kıvrım türüne göre organik hale gelir."⁵⁷

Kıvrımlar değişkendir, her kıvrım, içinde, farklı deneyimler barındırır. Biz, bu deneyimleri, yaşam içinde ediniriz.

⁵⁶ LOCKE, John, **İnsanı Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme** (1.-2. Kitap), Çev. Meral Delikara Topçu, Öteki Matbaası, s. 95-133.

⁵⁷ DELEUZE, Gilles, **Kıvrım Leibniz ve Barok**, Çev. Hakan Yücefer, Bağlam yayınları, s.7



Şekil 2.2: (a) Klee'nin Şekilleri (Ruhtaki Kıvrımlar) (b) Bernard Cache'in Şeması

Leibniz'deki 'devolvere' sözcüğü, kıvrımları açmak, açıklamak anlamındadır. Sezar, Rubicon Irmağı'nı geçmiştir. Böylece, Sezar mefhumunda var olan bir kıvrım açılmış, açılmıştır. Başka türlü de tabii ki olabilirdi ama olmamıştır. Zira, olması gereken en mükemmel şey, olmuştur. Hiçbir şey zorunlu olduğu için gerçekleşmez; gerçekleştiğinden dolayı zorunludur. Leibniz'in en büyük buluşu budur.⁵⁸ Şekil 2.2 (a) da Klee'nin Şekilleri (Ruhtaki Kıvrımlar) ve Şekil 2.2 (b)'de Bernard Cache'in Şeması'ndan kıvrım örnekleri yer almaktadır. Klee'nin ruhta oluşan kıvrımlarda yer alan şekiller, Orta Çağ döneminde Yunan, Roma dönemine ait gotik klasik kıvrımların buradan çıktığı düşünülmektedir. Kıvrımlar, algının aktarımını değiştirmiş, statik olmayan kendi yapılanışıyla birlikte şekillenen bir hal almıştır. Bellekte yer alan anılar, olaylar zamanla birlikte değişir farklı bir şekil alır. Yaşanılan andaki hayat deneyimlerimizle birlikte farklılaşır. Bu yönüyle kıvrımlar bellek kavramıyla benzerlik gösterir. Bellek kavramıyla çalışan sanatçıları incelediğimizde kıvrımları sanat eserine yansıdığını görmekteyiz.

Kollektif ve bireysel belleğin insan yaşamı üzerindeki bu etkileri, seramik sanatını ve bellekle kurulan ilişkiyi anlamak adına önemlidir. Buradan devamla bir sonraki bölümde seramik sanatı ve bellek ile ilişkisi ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

⁵⁸ POLAT, Nusret, Deleuze'de 'Kıvrım' Kavramı: Leibniz Felsefesi Üzerine, (www.waves-waves.com/nusret-polat) 3/05/2018

3. SERAMİK VE BELLEK İLİŞKİSİ

Seramik, insan tarihinin bilinen en eski kültür hazineleri arasında yer almaktadır. İnsanların yerleşik hayata geçmesiyle birlikte seramik yaşamların vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Bu malzeme geçmiş dönemlerde gündelik hayatta sıkça kullanımının yanı sıra, kültürlerin izlerini günümüze taşımasıyla da insan yaşamında önemli bir yere sahiptir. Tarihinin bu kadar eskilere dayanması nedeniyle gerek kültürel gerekse bireysel belleğimiz için önemli bir yere sahiptir. Seramik, bellek ile kurduğumuz ilişkide köprü görevi görmektedir. Seramik, geçmişi bu kadar eskilere dayanan, bir o kadar da çağdaş kullanımı olan bir malzemedir. Bellekle kurduğu bu ilişki, çağdaş sanatta sıkça kullanılmaktadır. Bu bölümde seramiğin tarihçesine değindikten sonra çağdaş sanatta hangi başlıklar altında yer aldığı incelenmiştir.

3.1. Tarihsel Süreçte Seramik Bellek İlişkisi

Bellek kavramı günümüzde her alanda karşımıza çıkmaktadır. Sanatın yanı sıra tarih, arkeoloji, müzecilik, moda ve mimarlık gibi çok sayıda alanın konusu durumundadır. “Bellek; Bergson’la birlikte, felsefi düşüncede; Freud’la birlikte, psikanalitik düşüncede; Proust’la birlikte, otobiyografik merkezi konulardan biri olmaya başlayınca, eksiğiyle gediğiyle, bireysel kimlik için önemli bir kavram olarak belirmeye başlamıştı.”⁵⁹ Bellek, geçmiş deneyimlerin yeniden anımsanması olarak düşünülebilir. Şimdiki zamanda, geçmişi ve geleceği görebilmeyi, geçmiş zamanların imgeleriyle bugünde geçmişin anımsanmasını ve yeni yorumlar katarak varlığını sürdürmeyi sağlar. Bellekte yeniden kurgulanan geçmiş, şimdi ile temas durumunda iken, içinde bulunduğu kültürel yapıyla da etkileşim halindedir.

Seramiğin bellekle kurulan ilişkisinde arkeoloji disiplini önemli bir yere

⁵⁹ CONNERTON, Paul, **Modernite Nasıl Unutturur**, Çev: Kübra Kelebekoğlu, Sel Yayınları, s.11

sahiptir. “Arkeoloji sözcüğünün kökeni: Antik Yunanca’daki ‘arkhaios’ (eski) ve ‘logos’ (bilim) sözcüklerinin birleşiminden oluşmaktadır. Kabaca, ‘Eskinin bilimi’ olarak Türkçe’leştirilebilir”.⁶⁰ Arkeolojik araştırmalar, İlk Çağlardan bu yana, insanı, yaşam biçimi ve düşünceleriyle tanımayı amaçlar. Geçmiş yaşamların anlaşılmasına yardımcı olmak, arkeolojinin amacıdır. Bu amaçla, eski kültür kalıntılarını ortaya çıkarıp, aslına uygun bir biçimde tekrar kurarak, geçmiş kültürleri aydınlatmaya çalışır. Bu sayede, günümüzde, geçmiş kültürlerin izleri, belleğimizde varlığını sürdürmeye devam eder. İnsan doğası gereği, merak ettiklerini ve kendinde iyi ya da kötü bir anısı olan nesnelere toplama, koruma ve saklama güdüsü ile hareket eder. Toplanan bu tür nesnelere, bazen bir koleksiyona dönüşebildiği gibi, bazen de basit bir arşivden öteye geçmemiştir. Genellikle alan çalışmalarında yapılan, bu arşivleme eğilimi, büyük arkeolojik seçkilerin, ardından da müzelerin oluşmasında en belirgin nedendir.

Günümüze kalan arkeolojik kalıntılar sayesinde geçmiş dönemde yaşamış insanlar hakkında bilgi ediniriz. Bu kalıntılar ilk bulduklarında genellikle zarar görmüş, kırılmış bazende eksik olabilirler. Restorasyon yolu ile kalıntılar zarar görmeden buldukları dönem içerisinde var olan formlarına en uygun halini alır. Restorasyon süreci bellek ile ilişkilidir. Kalıntının ilk haline benzemesi için geçmişin bilgisi önemlidir. “Tüm arkeologlar, keşfettikleri nesnelere büyük çoğunluğunun kırık bilmekteyken; ancak kırılmaların genellikle kazayla veya biriktirmeden sonra gerçekleştirildiği kabul edilir.”⁶¹ Kırık buluntular, sonrasında restorasyona girer; ilk haline mümkün olduğunca benzeyen son şeklini alırlar.

⁶⁰ Açık Ders, (<https://acikders.ankara.edu.tr>) 10/2/2018

⁶¹ CHAPMAN, John, **Fragmentation in Archaeology**, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 2000, s.3



Görsel 3.1: Erken Minos (İlk Tunç Çağı), (M.Ö. 3000-2000), Dönemi Kyklad Kapları

Görsel 3.1’de, Erken Minos dönemi kaplarından örnekler görülmektedir. En eski seramik buluntular Anadolu’da ortaya çıkmıştır. Bu arkeolojik kalıntılar bize bölgenin yaşam tarzı hakkında bilgileri aktarmaktadır. İnsanoğlunun en eski yerleşim yerlerinden biri sayılan Hacılar ve Alacahöyük’te, İ.Ö. 6000 yıllarına ait seramik çanak-çömlekler bulunmuştur. Bu eserler, insanlık tarihinin seramik alanında ortaya koyduğu ilk özgün ve sanatsal yapıtlarıdır.⁶²

Seramik, insan yaşamında, geçmişle bugün arasında kurulan bir bağ olarak varoluşunu sürdürmektedir. Arkaik dönemden bu yana gündelik yaşantımızda vazgeçilmez olan işlevsel kapların yanı sıra çok çeşitli idol, törensel kaplar gibi seramik nesnelere yaşam içinde her zaman var olmuştur. Seramik bazen basit bir çömlek, bazen bir kap, bazen de bir süs eşyası olarak yaşamın içindedir. Seramik, geçmişi anımsatan yönüyle belleğin önemli bir parçası durumuna gelmiştir. Geçmişle günümüz arasında bir bağ oluşturmaktadır.

⁶² Türkiye Seramik Federasyonu, (www.serfed.com/tr/content.php?content_id=117), 20/05/2018

Türkiye’de çıkan seramik buluntularını incelediğimizde, Arkeolog Tuba Ökse’nin ifadesine göre: “Seramik, türünün üretildiği zaman dilimi, bulunduğu bağlamın tarihi ile örtüşmektedir. Buna göre de bağlamın tarihini verecektir. Bununla birlikte, bir seramik türünün kullanım tarihiyle bağlamın tarihleri birbirinden farklı olacaktır.”⁶³ şeklindedir. Bu görüşten yola çıkarak, ülkemizde seramik buluntuları çıktıkları yere göre, seramiğin tarihine baktığımızda, bir seramik türü, 300 yıl önce üretilmiş olabilir, fakat kullanım ömrü daha kısa olabilir. Türkiye’den çıkan seramik buluntuların, coğrafi bölgelere göre dağılımının bir örneği Görsel 3.2’de gösterildiği şekildedir. Bir bölgeden çıkan seramik buluntuların, formlarına göre haritalanması, bize o bölgeni kültürü hakkında da bilgi vermektedir.



Görsel 3.2: Seramik Tiplerinin Tabakalara Göre Dağılımına Göre Kontekslerin Tarihlenmesi

Seramiğin, arkeolojik olarak coğrafi sınırlarının incelenmesi için, söz konusu seramiklerin dağılımının yanı sıra, seramik geleneğinin, yoğunluk derecesinin ve dağılım gösterdiği alanda ortaya çıkan farklılıkların göz önüne alınması da önemlidir.⁶⁴ Seramik geleneklerinin ortaya çıkışı, birbirlerine göre farklılık göstermesi, birbirleri üzerinde etkileşimleri, coğrafi olarak yayılmaları ve ortadan kalkmaları, çeşitli etkenlere bağlı olarak tarih içinde değişim göstermişlerdir. Bu

⁶³ ÖKSE, A. Tuba, Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.170

⁶⁴ A.g.k. ÖKSE, A. Tuba, s.158-170

nedenle, bu geleneğin arkeolojik açıdan incelenmesi yapılırken, çok yönlü bir araştırma yapılması, geleneğin çözümlenmesi için, çok büyük bir önem taşımaktadır.



Görsel 3.3 : Aslanlı Oturan Tanrıça, Çatalhöyük, Pişmiş Toprak, M.Ö. 6000

Tarih yazımında yazılı belgelerin yetersizliği durumunda seramik buluntular dönem hakkında bilgi vermekte, geçmişin izlerini günümüze kadar taşımaktadır. Görsel 3.3’de yer alan *Aslanlı Oturan Tanrıça* figüründe görüldüğü gibi insanların yerleşik hayata geçip tarıma başladığı Neolitik dönemlerde, insan topluluklarının anaerkil olduğunu ve Ana Tanrıça’ya taptıklarını, o dönemden kalma seramik buluntular aracılığıyla anlayabiliyoruz.⁶⁵

Tarih, belleğin zamanla olan bağında önemli bir yere sahip olmuştur. Tarih, “Çeşitli insan topluluklarının daha önceki yaşadıklarını, neden ve sonuç bağı içindeki yerini ve zamanını doğru olarak göstererek ve bunları, belgelere dayandırarak tarafsız (nesnel/objektif) araştıran bir bilim dalıdır.”⁶⁶ Yazılı ve sözlü olmak üzere iki bölümde incelenmektedir. Bu iki yöneme bakacak olursak, yazıda yüzey sabittir ve onu hakikat olarak görürüz, bundan dolayı yazı, bizim için hakikattir. Yazıya geçildiği durumda, her ne kadar nesnellik ilkesi söz konusuysa da, yazarın gözünden,

⁶⁵ OĞUZ, Burhan, **Türk ve Yahudi Kültürlerine Bir Mukayeseli Bakış**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 1996

⁶⁶ Tarih, (www.yazilibilgi.com/2015/02/tarih-nedir-tarih-hakkında-ksa-bilgi.html), 22/01/18

bir tarih bilgisine sahip oluruz ve onu, olduğu gibi kabul ederiz. Sözlü tarih ise masallar, öyküler, türküler, ağıtlar yoluyla ağızdan ağıza aktarılan sözlü bilgilerdir. Dolayısıyla, sözlü tarihin inandırıcılığı daha zayıftır. İnsanın varoluşundan günümüze süregelirken, yazılı tarih, M.Ö. 3500’li yıllarda, Mezopotamya’da yaşayan Sümerler’in geliştirdiği çivi yazısı ile başlar.⁶⁷ Bellek ve tarih, eşanlımlı değillerdir, hatta birbirlerine karşıt çok yönleri vardır. “Bellek, her zaman, yaşayan gruplar tarafından üretilen yaşamın kendidir. Bu amaçla, bellek, anımsama ve unutma eytişimine (diyalektiğine) açık, onların sürekli biçimde değışmelerinden habersiz, her türlü kullanım ve el oyunlarına karşı çok duyarlı, uzun belirsizliklere ve ani değışimlere elverişlidir ve devamlı bir gelişim durumundadır. Tarih ise artık, bulunmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır ama bu hep sorunlu ve eksiktir: Bellek, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşayan bir bağdır; tarih ise geçmişin bir tasavvurudur.”⁶⁸ Fransız tarihçi Norra’ya göre, bugün bellek diye adlandırdığımız şey, artık belleğin dışında kalmıştır. Tüm bunlar çoktan tarihin malı olmuştur. Bellek gereksiniminin, bir tarih gereksinimine dönüştüğünü söylemektedir.

Tarih, geçmişle bugün arasında kurduğumuz bağda, belleğin oluşumunda çok önemli bir yere sahiptir. Geçmiş anlatırken, bellek, tam da bu andadır. Geçmişle şimdi arasında kurulan bağda ise tamamen bireysel bir süreç işlemektedir. Alman edebiyat eleştirmeni, düşünür, kültür tarihçisi ve estetik kuramcısı Walter Benjamin, tarih kavramı üzerine yazdığı tezde, “Geçmişin gerçek yüzü, hızla kayıp gider. Geçmiş, ancak göze görüldüğü o an, bir daha asla geri gelmemek üzere, bir an için parıldadığında bir görüntü olarak yakalanabilir. ‘Gerçek, bizden kaçmayacaktır.’ Gottfried Keller’e ait olan bu söz, tarihselciliğin, kendi tarih anlayışı içinde tarihi maddeciliğe yenik düştüğü noktayı tam olarak göstermektedir. Çünkü, burada, geçmişte kendinin de düşünölmüş olduğunun bilincine varmayan her şimdiki zaman’la birlikte bir daha geri getirilmesi olanaksız biçimde yitip gitme tehlikesiyle karşılaşan bir görüntünün varoluşu söz konusudur.”⁶⁹ demektedir.

“Bellek, sadece, onu güçlendiren ayrıntılarla uçuşur çünkü duygulara dayalı ve sihirlidir; buğulu, karışık iç içe geçmiş, kabataslak, özel ve simgesel anılardan beslenir; her türlü

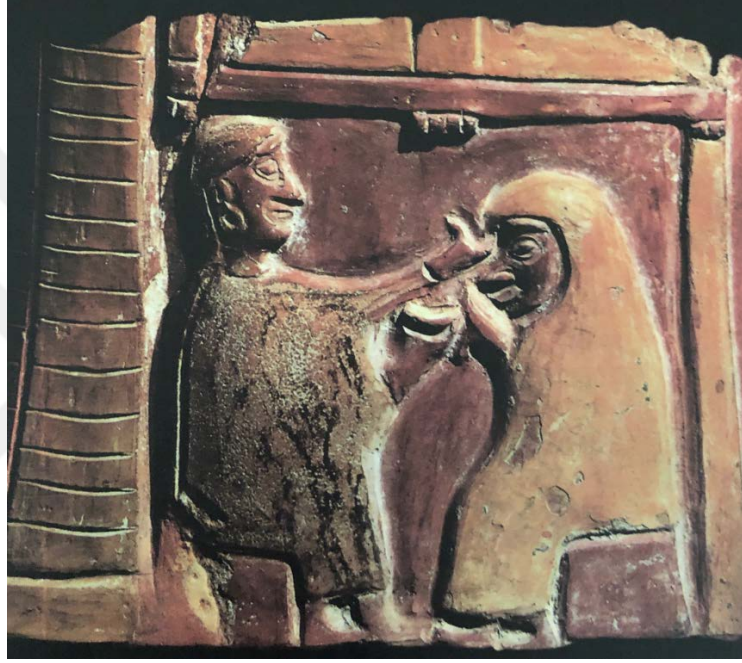
⁶⁷ ONG, J. Walter, **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Çev.: Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, s.103

⁶⁸ A.g.k. NORA, s.19

⁶⁹ BENJAMİN, Walter, **Pasajlar**, Çeviren: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, s.39

aktarıma, perdeye, denetlemeye ve yansıtmaya karşı duyarlıdır. Tarih ise zihinsel ayrıştırıcı bir iştir, bu yüzden de çözümleme, söylem ve eleştiriyi gerektirir.”⁷⁰

Tarihsel süreçte belleğin aktarılmasında önemli yeri olan seramikle birlikte, insanlar kilin bolca bulunduğunu ve suyla karıştırılarak pişirildikten sonra, nesne haline geldiğini keşfetmeleriyle yaşam koşulları değişmiştir.



Görsel 3.4: Hitit Eski Kırallık Dönemi M.Ö. 1600 sırlı Bitki Vazo, Baş Sahne

Görsel 3.4’te, M.Ö. 1600 yılında yapılmış seramik vazo örneği kesiti görülmektedir. Bu görselden de anlaşıldığı gibi, M.Ö. 1600 lü yıllarda Hitit Kırallık döneminden kalma bir evlilik sahnesi yer almaktadır.⁷¹ Yine görüyoruz ki, yazının olmadığı, sözün sözel aktarım yoluyla değişerek gelme durumu, seramiğin kalıcılığı sayesinde tarihin kesin bir kanıtı olarak karşımıza çıkıyor.

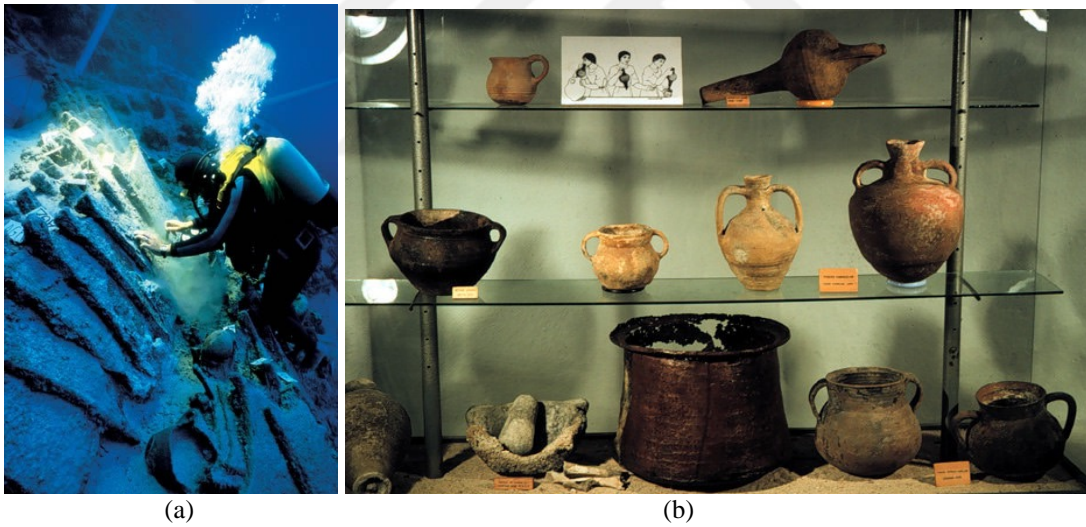
Seramik, insan yaşamına girmesi ile birlikte, yaşamın vazgeçilmez bir parçası durumuna gelmiştir. Önceki bölümlerde de bahsettiğimiz gibi, seramik, bellek oluşumunda çok önemli bir yere sahip olmuştur. Yalnızca, insanın kendi belleğine

⁷⁰ A.g.k. NORA, s.19

⁷¹ AKURGAL, Ekrem, **Anadolu Uygarlıkları**, Net turistik yayınları, s. 510

değil, toplumların belleklerinin oluşumuna da çok önemli katkılarda bulunmuştur. Seramik-bellek ilişkisi, sanatçının deneyimi ile farklı boyutlara taşınmıştır.

Batan gemiler içerisinde bulunan seramikler aracılığı ile kültürlerin anlaşılması, seramik tarihi adına önemli bilgileri bizlere aktarmaktadır. “Antik çağda batan gemilerin kesin sayısı bilinmemekle birlikte, günümüz sualtı arkeologları tarafından 1000’den fazla batık bulunmuştur. Fakat, tahmin edilen ise 10.000’lerce batığın hala suyun dibinde yattığıdır.”⁷² Sualtı arkeologları tarafından halen devam eden kazı çalışmaları aracılığıyla, kıtalar arası ulaşımda geçmiş kültürlere ait bir çok bilgi, seramiğin kalıcılığı yolu ile günümüze taşınmaktadır. Bir savaş gemisi batığı veya bir yük gemisinin batması sonucu deniz altından çok sayıda seramik kalıntıya ulaşılmıştır.



Görsel 3.5: (a) Gelidonya Batığı'nda sualtı kazı çalışması, (b) VII. yüzyıl Bizans Batığı buluntuları

Görsel 3.5 (a)'da Gelidonya Batığı'nda sualtı kazı çalışmaları esnasında çekilmiş bir fotoğraf yer alırken, yine Görsel 3.5 (b)'de VII. yüzyıl Bizans Batığı'ndan çıkmış kalıntılar görülmektedir. Batık gemi büyük olasılıkla bir kiliseye aittir, kargo ve rahipleri taşımak için tasarlanmıştır. Batıkta bulunan eserler, geminin son yolculuğunda Karadeniz'deki bir limandan veya İstanbul civarından güneye

⁷² KOCABAŞ, Ufuk, Arkeolojik Sualtı Kalıntılarının Konservasyonu, İstanbul, 1998, s. 2

doğru seyrettiğine işaret etmektedir.⁷³ Batık gemilerden çıkan seramik kalıntılar kolektif belleğin birer taşıycısı olarak tarih yazımında önemli bir yere sahip olmaktadırlar.

Seramik bellek ilişkisini tarihsel süreçte incelediğimizde, geçmişin izlerini taşınmasında önemli bir yere sahip olan seramik *Kl Vazo*'lara rastlamaktayız. Batı geleneğinde l yıkama töreni, bilim insanlarına göre, yaklaşık M.. 3000 yılında prehistorik dönemde, büyük olasılıkla Avrupa ve Yakın Doğu'da Ortaya ıkmıştır. Geç dönem prehistorik dönem sırasında, Batı Rusya'da Slav halkları arasında özellikle dekoratif mleklerinin bilgilendirici bulguları ile kanıtlandığı üzere, sonrasında da kuzey Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Bronz ağı'nın gelişiyle M.. 2500 ila M..1000'li yıllara ait Kl Vazoları, İngiliz Adalarına ve daha sonrada İspanya ve Portekize taşınmıştır. Macaristan'a, kuzey İtalya'ya, kuzey Avrupa'ya ve hatta İrlanda'ya yayılan Kl Vazoları daha sonraları yerini mezarlıklara bırakmıştır.⁷⁴



Görsel 3.6: (a) Kosta Rika'nın Nicoya / Meksika, Amerika, Yaklaşık M.. 1000-1500 (b) Antik Roma M..7000

⁷³ GÜVEN YILDIRIM, Elif, Sualtı Seramik Buluntularının Konservasyonu-Restorasyonu ve Uygulamaları, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir-2008, s.6/15

⁷⁴ Kl Vazolar, (<https://www.cremationassociation.org/page/HistoryOfCremation>), 6/12/2018

Görsel 3.6 (a)' da sol tarafta Kosta Rika'nın Nicoya / Guanacaste bölgesine ait ayaklı kül vazosu yer almaktadır. Vazonun gövde bölümünde jaguar görüntüsü ve vücudun etrafındaki insan yüz özelliklerine sahiptir. Ağzın etrafındaki kırmızı yüz ise saçı temsil etmektedir. Sağ taraftaki ise yine aynı bölgeye ait başka bir kül vazo örneği görülmektedir. İnsan kolları ve bir kuş yüzü dahil olmak üzere mutlu bir kartal kafası ile bezenmiştir. Bu vazonun önündeki desen, bir insan kafatası ve kemikleri tasvir etmektedir.⁷⁵ Görsel 3.6 (b)'de ise Antik Yunan ve Roma dönemine ait vazo yer almaktadır. Bu kül vazolar aracılığı ile MÖ 7000'e kadar uzanan süslerin kullanıldığı görülmektedir. Bunlar özellikle tören çukurlarında yaygın olarak kullanılan, antik Yunan ve Roma'da popüler olarak görülmektedir. Avrupada ki çömleklerin genellikle, tipik olarak el boyaması sahneleri veya geometrik tasarımlar ile çok cömertçe süslenmiş özel el işçilikleri taşıdığı görülmektedir.⁷⁶ Bölgelere göre değişen kül vazolar bize aynı zamanda bölge kültürünü aktarması adına kaynaklık ederler.

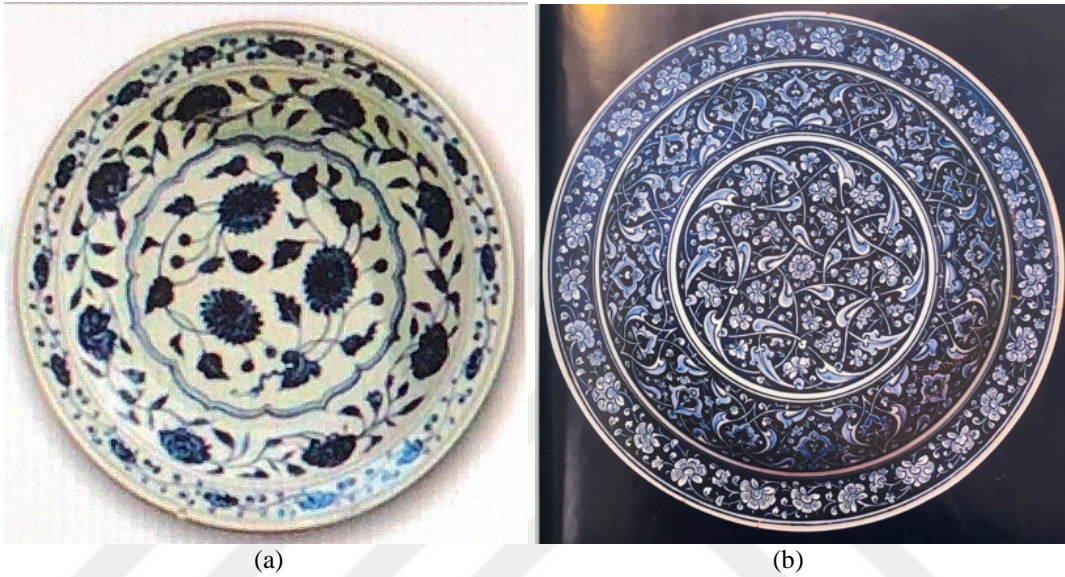
Belleğin aktarılmasında önemli bir yere sahip olan Mavi Beyaz Seramikler ise, kökeni 14. Yüzyıla dayanan Çin porselenlerinde yaygın olarak kullanılmış ve mavi rengi için kobalt pigmenti, İran'dan ithal edilmeye başlanmıştır.⁷⁷ Geleneksel Çin kültürü sembolünün klasik bir temsili olan, mavi-beyaz porselenler de kendi içerisinde anlam taşıma potansiyeli bulunmaktadır. Dil perspektifinden mavi-beyaz porselenin rengi "Çin mavisi" olarak tanımlanır ve yapım tekniği ve tüm konsept ona "ulusun hazinesi ve porselenlerin şanı" adını verir. Hatta eski batı dünyasında Çin porselenleri "Çin" olarak adlandırıldı. Bu isimler mavi-beyaz porselen ve ulus arasındaki ilişkiyi imâ eder. Mavi-beyaz seramiklerde, mavi, saf, sade, zarif ve güzel tadı yansıtan, beyaz ise şeffaf olandır. Mavi-beyazın tam anlamını anlamak için, kökenini bilmek gerekir. Çin'in Imperia Sarayı Müzesi'nden Huibing Li, Mavi-Beyaz porselenin başlangıç zamanında, en az beş elementi, yani yüksek sıcaklıkta ateşlenerek saf beyaz porselen gövdeyi, yarı saydam beyaz sırası, Cobalt'ı içerdiğini belirtmektedir. Fırça ile çizilen mavi ve beyaz, çizgiler ve süslemelerin orijinal

⁷⁵ Kül Vazolar, (<https://www.monah.us/precolumbian-nonlinked/>), 6/12/2018

⁷⁶ Kül Vazoları, (<https://guidesfuneralhome.com/53/Cremation-Urns.html>),6/12/2018

⁷⁷ Mavi Beyaz Seramikler, (<http://en.wikipedia.org>), 7/12/2018

malzemesi olarak oksit, yüksek sıcaklıkta fırınlanarak porselen gövdeye aktarılır. Mavi-beyaz porselen ile diğer porselen eşyaların arasındaki en büyük fark, aynı zamanda porselen üzerine modern tanımlamanın ve araştırmaların kilit noktası olan kobaltın uygulanmasıdır.⁷⁸



Görsel 3.7: (a) Çin üretimi mavi-beyaz tabak, 15.y.y., (Şefren, 2008, 43), (b) İznik üretimi tabak, 15. y.y. son dönemleri

Görsel 3.7 (a)'da görülen Çin seramiklerindeki tabak ve derin kase örneklerinde iç yüzlerde bulunan yaprak düzenleri, çiçek ve tomurcuk motifleri, doğal duruşlarıyla tasvir edilmiştir. Çiçek ve yapraklar merkeze simetrik olarak yerleştirilmiştir. Meşhed döneminde üretilmiş olan mavi beyaz seramiklerde, ağız kenarlarında çeşitli uygulamalara rastlanır. Bu uygulamalar, Ming Dönemi'nde görülen dalga motiflerinin stilize olmuş halleridir. Dış yüzeylerde genelde bir bezeme bandı yer alır, Bandın içerisinde kısa dikey veya oval çizgiler, bazen ince kıvrık dalgalar veya virgül serileri yer almaktadır. Virgül serisi Timur dönemi seramiklerinde görülen bir süsleme türüdür. Bu süslemelerin Meşhed'e özgü olduğu,

⁷⁸ ZHU, Feng, **The Origin of Blue-and-white and the Birth of Symbols**, Vol. 5, No. 5 Asian Social Science, Mayıs, 2009

buradan da ustalar aracılığıyla Tebriz'e taşındığı düşünülmektedir.⁷⁹ Görsel 3.7 '(b) de ise 15. yüzyıl ın son dönemlerine ait İznik yöresine bir tabak yer almaktadır. Kobalt mavi ile üretilen tarihi mavi beyaz seramikler, Çinde üretilmeye başladıktan sonra Avrupa'nın bir çok bölgesine yayılmıştır. Bu yolla her bölgenin kendine ait desen üslubu mavi beyaz tabaklar aracılığı ile bölgenin kültürünü aktarmaktadır.

Seramiğin geçmişi ile bellek arasında kurulan bağlarını incelendikten sonra çağdaş sanat içerisinde seramiğin ifadelendirilme biçimeri araştırılmıştır. Çağdaş seramik sanatçılarını incelediğimizde, ürettikleri eserlerle bellekle kurdukları ilişki, malzemenin kendi belleği ile birlikte, yapıtların aktarımında önemli bir yere sahip olmuştur.

3.2. Çağdaş Sanatta Seramik Bellek İlişkisi

“Belleğin, yaşamımızı oluşturan etmen olduğunu fark etmek için parça parça da olsa belleğimizi yitirmeye başlamamız gerekir. Belleksiz yaşam, yaşam değildir. Belleğimiz; tutarlılığımız, aklımız, duygumuz hatta eylemimizdir. Onsuz, birer hiçiz...”

Luis Bunuel⁸⁰

İngiliz şair ve eleştirmen olan Herbert Read'e göre, “Seramik, sanatların hem en basiti, hem de en zorlusudur. En basitidir çünkü en ilkelidir. En zordur çünkü en soyutudur. Ayrıca, sanatların en eskilerindedir.”⁸¹ Read'e göre, seramik, her türlü benzetmeden ayrılmış saf bir sanattır. Seramiği, “Ona en yakın gibi görünen heykelciliğin bile amacı, en baştan beri benzetmedir ve işte bu bakımdan belki de biçimi ifade etmekte daha az serbesttir, seramik, plastik sanatların en soyut biçimidir.”⁸² olarak tanımlar.

⁷⁹ ÖLÇER, Sevcan, 15 ve 16. yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması, Dergi Park, XXVII / 1, Nisan April 2018, 265-301. Derleme | Review

⁸⁰ HUYSEN, Andreas, **Alacakaranlık Anıları**, Metis Yayınları, s. Giriş bölümü

⁸¹ READ, Herbert, **Sanatın Anlamı**, Hayalperest Yayınevi, Çev. Nuşin Asgari, s. 22

⁸² A.g.k. READ, Herbert, s. 22

16. yüzyılda, Rönesans'la birlikte bireyler düşünmeye, sorgulamaya, gözlemlemeye başlamıştır. Artık sadece ölümden sonrası için değil bu dünya için de yaşamaya başlayan sanatçı, yapıtlarında, kendi yorumunu kullanmaya ve o ana kadar sergilenen sanat üslûplarının dışına çıkmaya başlamıştır. “Rönesans ‘yeniden doğuş’ demektir. 1300’lerden 1600’lara uzanan gelişim dönemini içerir.”⁸³ 17. yüzyılda *Barok* sanatı görülmeye başlar. “Terim ilk kez klasik oranları taşımayan yapıtları aşışlamak için kullanılmıştır.”⁸⁴ Barok'ta genellikle insan bedenlerinde ve duygularda kendini gösteren kesintisiz hareketler ve dönüşümler görülmektedir. “Uzun zaman sanatçıların yaşam öyküleri ile sınırlı kalan ‘sanat tarihi’, 18.yy.’daki arkeolojik kazı ve buluntular, sonra sonra ortaya çıkan yeni bir bilim dalı kimliği kazanmıştır. 19.yy.’da öne sürülen ve eleştirel düşüncenin evrimiyle pekişen müze ve kültür kalıtı kavramları, sanat yapıtının, kültürel, tarihsel ve dilsel değerler düzeyine yükseltmiştir.”⁸⁵ Böylelikle sanat anlayışı artık değişmeye başlamış var olan düzenin dışına çıkıp düşüncelerin eserler yoluyla sorgulandığı bir döneme geçilmiştir.

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren kendini göstermeye başlayan avangart sanat akımları ortaya çıkmış, geçmiş döneme ait sanat alanındaki düşünceler, yıllar içinde sanatçılar tarafından eleştirilerek değişime uğramaya başlamıştır. “20.yy’ın ilk yarısında ortaya çıkan Modernizm, daha çok yenilik ve anlatımların peşinde koşan Kübizm, Fütürizm, Dışavurumculuk, Dadaizm, Gerçeküstücülük gibi akımlarla sınırlanmıştır.”⁸⁶ 20. yüzyılda yoğun sanat hareketlerine tanık olmaktadır. Yine bu yüzyıl kübizim, gerçeküstücülük, popart, minimalizm, performans, feminist sanat gibi birçok akımı içinde barındıran bir dönemi kapsamaktadır. 21. yüzyılda ise, “Modernizm sonrası anlamına gelen postmodernizm, modernist sanat ve felsefe kuramlarının ve uluslararası üslubun yüzyıl boyunca kurduğu egemenliğin tartışılmasına dayanan çağdaş sanat ve felsefe hareketi olarak karşımıza çıkar.”⁸⁷ Bu yüzyılda bu üsluplarla birlikte medya sanatlarının ön plana çıktığı bir dönem

⁸³ LITTLE, Stephen, ...**İzimler Sanatı Anlamak**, Yapı yayınları, s.12

⁸⁴ A.g.k. LITTLE, Stephen, s.42

⁸⁵ BOZKURT, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Sentez Yayıncılık, s. 27

⁸⁶ A.g.k. BOZKURT, Nejat, s. 83

⁸⁷ A.g.k. BOZKURT, Nejat, s. 80

görülmektedir.

Günümüz sanatından bahsederken şimdiden bahsederiz. Ne var ki, sanat eseri, kendi içinde aynı zamanda geçmiş de barındırır. Bellek ise bu sürecin işleminde bize yardımcı olur. Geçmiş deneyimler, yaşanmışlıklar, güncel sanatın oluşturulmasına kaynak oluşturur. “Geçmişte kurulan özel ilişkinin başka bir yüzü daha vardır. Çağdaşlık aslında kendini şimdiye, onu her şeyden önce arkaik olarak göstererek kaydeder ve sadece en modern ve yakın olanda arkaik olanın belirtilerini ve işaretlerini gören kişi onun çağdaşı olabilir.”⁸⁸ Sanat, kendi kültürel önderliğinden koptuğu anda, yok olup gider. Bir eserin bellek ile kurduğu ilişki, o eserin devamlılığı açısından önemlidir.

Çağdaş sanat kavramının doğuşuyla birlikte sanat, farklı bir yol izlemeye başlamıştır. Belleklerde oluşan algıların farklılaşmasıyla birlikte, sanatta da farklı üsluplar görülmeye başlamıştır. “Çağdaş olmak demek, sorumlu olarak var olmak, şimdi ve burada olmak anlamına gelmez. “Zamanında olmak” tan çok “zamanla olmak” anlamına gelir.”⁸⁹ Bu durumda, çağdaş olan, geçici olan, anın gereklerini karşılayan anlamlarına da gelir.

Günümüzün değişen yaşam koşullarıyla birlikte, çağdaş sanatta da sanatçı, eser ve izleyici bakımından çok çeşitli değişimler görülmektedir. Çağdaş sanatla birlikte sanatta, hazır nesne, atık malzeme, video, ses, ışık, performans çalışmaları gibi teknolojinin de devreye girdiği yeni ifade biçimleri yaygınlaşmıştır. Bu değişimle birlikte sanatçılar, eserin dış görünüşünden ziyade, içeriği ile ilgili konulara eğilmeye başlamışlardır. Değişen bu ifade biçimleriyle birlikte izleyen de yapıt karşısındaki durumu değişmiş; kimi zaman yapıtın içine dâhil edilmiş, kimi zaman ise yapıtın işleyişine yol gösteren olmuştur.

⁸⁸ AGAMBEN, Giorgio, **Çağdaş Sanat Nedir?**, Editör. Ali Artun, Nursu Öрге, çev. Kemal İz, İletişim Yayınları. s. 49

⁸⁹ GROYS, Boris, **Çağdaş Sanat Nedir?**, Editör. Ali Artun, Nursu Öрге, çev. Kemal İz, İletişim Yayınları.s. 62

Modern yaşamın nesnelere, günlük yaşamda çoğu kez karşımıza çıkmaktadır; bıçaklar, çatal, bulaşık makineleri, otomobiller, reklamlar, bisikletler, mikrodalga fırınlar, faks makineleri, popüler ve klasik müzik albümleri, yazılı yayınlar, televizyonlar, bilgisayarlar, tabletler ve bunun gibi çok sayıda nesne, sürekli dikkat alanımızın içinde var olmuştur. Seramik, gerek geçmiş ile kurduğumuz bağda, gerekse gündelik yaşamda, yaşamın vazgeçilmez nesnelere olarak bellekteki konumlanışları nedeni ile önemli bir yere sahip olmuştur.

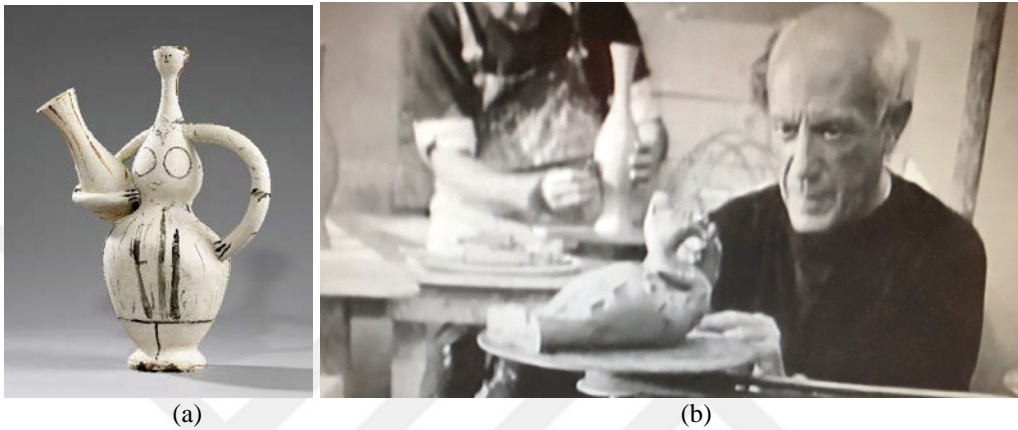
“Baudrillard’ın dediği gibi, artık nesnelere döneminde yaşıyoruz. Onların ritmine ayak uyduruyor, bunların döngülerine uyuyoruz.”⁹⁰ Nesnelere “nasıl algılandıkları; işlevleri dışında hangi gereksinimlere yanıt verdikleri; işlevsel yapılarla içiçe geçen ve karşı karşıya kalan zihinsel yapıların hangileri olduğu”⁹¹ günlük yaşamdaki yerlerinin nasıl konumlandığı soruları, nesnelere bizim belleğimizde nasıl konumlandığı ile doğrudan ilgilidir. Baudrillard’a göre, sorun, kişilerin nesnelere ilişkiye geçiş süreçleri ve bunun sonucunda ortaya çıkan insanî ilişkiler ve davranışlar düzenidir. Nesnelere ve kişiler, birbirine yakın bağlar kurmaktadır. Bu bağlar, bazen, onların geçmişlerini geleceğe taşıırken, belleği canlı tutmanın bir pekiştiricidirler. Bu karşılıklı yüklenen duygusal değer sayesinde, yaşayan bir kişilik gibi algılanabilir ya da sonraki kuşaklara aktarılabilir. Endüstri Devrimi ile birlikte nesnelere kurulan ilişkinin boyutu değişmiş, eskiden ulaşılması zor olan nesnelere, üretim maliyetlerinin düşmesiyle birlikte ulaşılabilir hale gelmişlerdir. Eskiden belleğimizde önemli yere sahip olan nesnelere (porselen tabaklar, fincanlar, çerçeveler...) artık, yerini daha geçici, çabuk tükenen nesnelere bırakmıştır. Seri üretim nesnelere, sanat objesi olarak kullanılmasıyla birlikte nesnelere insan yaşamındaki yeri de değişmeye başlamıştır.

Picasso, bu geçişin güzel bir örneğidir. 1946 yazında, Fransa’nın güneyindeki Golfe-Juan’da, çok sayıda seramik atölyesi ile tanınan Vallauris’ta seramik sergisine katılır. Picasso, 1948’de, Fransa’nın güneyinde yer alan Madoura atölyesinde, kalıcı

⁹⁰ A.g.k. CONNERTON, Paul, s.122

⁹¹ BAUDRILLARD, Jean, **Nesnelere Sistemi**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s.10

olarak, seramikle sürekli bağı kurmuştur.⁹² Picasso, seramik sanatına, başkası tarafından üretilmiş seramik nesnelere dönüştürerek başlamıştır. “Picasso'nun sanatı, insanları yaşamayı, görmelerini sağlama sanatıdır. O, sosyal olayların kronolojik bir kişisiydi.”⁹³ Bu yolla yaşadığı dönemi eserleriyle izleyicisine aktarmıştır.



Görsel 3.8: (a) Picasso, “Tanagra Anfora” (1947-48), (b) Picasso Seramik Yaparken

Picasso Madoura atölyesinde üretilen seramikleri kullanım nesnesinden sanat nesnesine dönüştürerek seramik eserlerini üretir. Sanatçı, bir çömlek çarkı kullanmamıştır; vazoları ve çanak çömlekleri, ustalıklı işleyerek hayranlık uyandırmış ve onları heykellere daha yakın duruma getirmiştir. Picasso'nun üç boyutlu seramiklerinde, esas olarak hayvanlar ve insan yüzlerinden esinlenir. Görsel 3.8 (a)'da sanatçının 1947-48 yıllarında yaptığı narin görünümlü seramik bir Tanagra Anforası, Görsel 3.8 (b)'de ise çalışma esnasında çekilmiş bir görüntüsü yer alır. Sanatçının, kullanım nesnesi seramikleri sanat nesnesine çevirmesi ile birlikte seramik sanatında bir dönüm noktası olmuştur.

Çağdaş seramik sanatında, geçmiş ile gelecek arasında kurduğumuz bağda, seramik nesnelere, belleğin oluşumuna yardımcı olmaktadır. Seramik nesnelere bazen geçmiş kültürlerin izlerini bugüne taşıırken, bazende bireysel belleğimizde kendi geçmişimizle aramızda kurduğumuz bağa aracılık eder. Buradan yola çıkarak,

⁹² PICASSO, Pablo, (<https://en.louisiana.dk/exhibition/picasso-ceramics>) 4/7/2018

⁹³ RAMIE, Georges, **Ceramics of Picasso**, Ediciones Poligrafa, S.A. s. 10

çağdaş sanatta, belleğin kalıcılığını sağlanmasında yeri olan, tekrar ve taklit kavramlarının, seramik eserlere yansımaları incelenecektir.

3.2.1. Tekrar - Taklit Bellek İlişkisi

Anımsamalar, çoğunlukla yakın geçmişe aittir. Uzak geçmişin algılanması, ‘tekrar’ yolu ile olur. Zamanın algısı, tekrar yolu ile belleğimizde var olur. “Tekrarlama, Heidegger’in çözümlemesinde anlatılan zaman kuramı açısından, önemini göstereceğim ayrıcalıklı bir konuma sahip olacaktır. Bu ‘tekrar’, bir terim terime ‘denklik’ ile betimlenir.”⁹⁴ Burada tekrar, kendi içinde varsayım olarak, fark içeren değil daha sonra yeniden üretilen anlamında kullanılmaktadır.

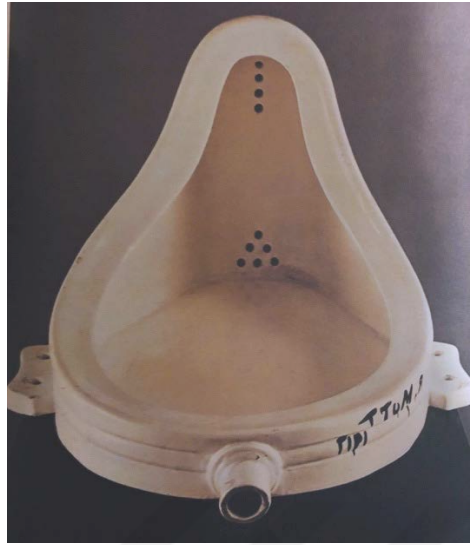
“Antik Yunan’da ve Platon’da modern anlamıyla ‘sanat’ a karşılık gelen bir kavram yok.”⁹⁵ ‘*Tekhne*’ kavramı ise tüm sanatları ve zanaatları içeriyor. Belirli bir hedef doğrultusunda, belirli bir yol izleyen; bazı bilgileri bünyesinde barındırarak, bazı gereksinimlerin karşılanmasını sağlayan, yararlı, işlevsel kimi sonuçların ya da ürünlerin elde edildiği tüm etkinlikler, *tekhne* bağlamında sınıflandırılmaktadır. “*Tekhne*, sanattan çok, *episteme* kavramından ayrılmasıyla anlamlandırılır. *Episteme*, idealerin bölgesiyse, *tekhne*, bu idealerin taklit edilerek (mimesis) maddeleştirildiği bölgedir.”⁹⁶

Bir birimin, aynen veya benzer özellikte olarak, birden fazla kullanılması durumu ise tekrarı oluşturmaktadır. Tekrar ögesi, birçok sanatçı tarafından, bellekteki kalıcılığın sağlanması adına önemli olmuştur.

⁹⁴ RICOEUR, Paul, Zaman ve Anlatı 4- zaman olay örgüsü üçlü mimesis, YKY, s. 58

⁹⁵ ARTUN, Ali, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi**, İletişim Yayınları, s.75

⁹⁶ A.g.k. ARTUN, Ali, s.76



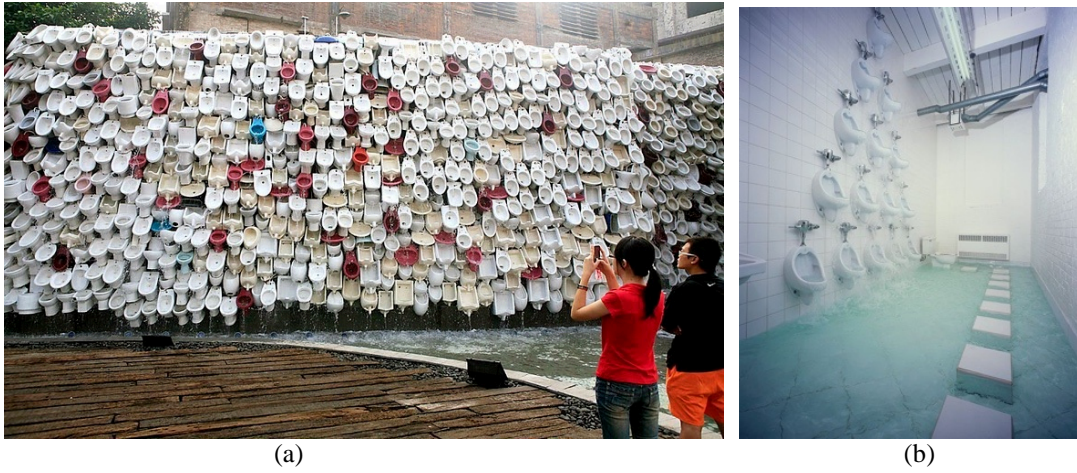
Görsel 3.9: Marcel Duchamp, “Çeşme”, hazır nesne, 1917

Marcel Duchamp *Çeşme* adlı eseriyle, “Bu pisuarı Bay Mutt’in elleriyle yapıp yapmadığının önemi yoktur. O bu nesneyi SEÇMİŞTİR. Hayattan sıradan bir nesne almış, onu yeni bir bakış açısı ve başlık altında işlevinden soyutlayacak şekilde yerleştirmiştir- o nesne için yeni bir düşünce yaratmıştır.”⁹⁷ sanat alanında daha önce görülmemiş bir düşünceyi öne sürmüştür. Duchamp’ la birlikte “nesnesinin kendini sergileyerek, ilk “*Hazır Nesne*” sini (Ready-made) gerçekleştirmiştir.”⁹⁸ gündeme gelen “*Hazır Nesne*” kavramı, yeni ifade biçimlerinin temelini oluşturmuştur. Duchamp’ın en tanınmış yapıtlarından biri olan Görsel 3.9’da yer alan ‘*Çeşme*’, ‘*R. Mutt*’ imzalıdır. Hazır nesne kavramıyla birlikte sanat çevresinde bir soru ortaya çıkmıştır: Sanat eseri nedir? Sanatçı ya da eleştirmen, kim karar verecek? Bir iş, sadece bir düşünceden türeyebilir mi, yoksa bir sanatçının eli mi gereklidir? Bu sorular, çağdaş sanat anlayışının özünü oluşturmaktadır. “Her ne kadar sanat ile sanat eseri olmayan arasındaki fark göz ardı edilmeye çalışılırsa çalışılınsın, Duchamp’ın ayrımı kafasında gerçekleştirdiğini düşünmek mümkündür.”⁹⁹ Duchamp’ın gündelik yaşam içerisinde sıkça karşılaştığımız seramik bir malzeme seçmesi tesadüfî değildir. Sanatçı bu eseriyle birlikte belleklerimizde var olan nesneyi bağlamından koparıp sanat nesnesi olarak izleyicisiyle buluşturmuştur.

⁹⁷ ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayınları, s.128

⁹⁸ BOZKURT, Nejat, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Sentez Yayıncılık, s. 65

⁹⁹ AKAY, Ali, ZEYTİNOĞLU, Emre, **Bir Pisuarın Dekonstrüksiyonu**, Minör Yayınları, 2013



Görsel 3.10: (a) Çin'de bir seramik festivali için yaratılmış devasa tuvalet pisuar duvarı, “Marcel Duchamp anısına”, 2009, (b) Reece Terris, “Duchamp’ın Çeşmesine saygı” niteliğinde yerleştirme, 2013

Geçtiğimiz yüzyılda, Duchamp’ın “Çeşme”si, sayısız yapıtın doğmasına yol açmış ve bir çok sanatçının esin kaynağı olmuştur. Görsel 3.10’da görüldüğü gibi bir çok sanatçı Duchamp’a gönderimde bulunan eserler üretmişlerdir. Bu yapıt, nasıl ortaya çıkmıştır? Sanatçı, neyi planlamıştır? sorularıyla birlikte artık çoğu sanatçının, sanata bakış açısı ve onu işleyiş biçimi değişmeye başlamıştır. Sanatçı, ürettiği bu yapıtla birlikte çok sayıda sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Bazı sanatçılar, Duchamp’ın pisuarına gönderme yaparak yeni eserler üretmişlerdir. Belleğimizde hazır nesne ile kurduğumuz ilişkiyi, farklı boyutlara taşıyan bu eylem, sanatçıların bellekle kurduğu ilişkinin farklılaşmasıyla birlikte nesnelere yaşamımız içerisindeki yerini de değiştirmiştir.

Çağdaş sanat içerisinde, tekrar ve taklitin bellek ile ilişkisinde bir diğer önemli kavram *imgelem*dir. “İmgelem, kökenbilimsel (etimolojik) olarak, *imago* ‘*temsil, taklit*’ ve *taklit etmek*, ‘yeniden üretmek, benzerini yapmak’ ile iç içedir. Kökenbilim, psikolojik gerçekleri olduğu kadar, manevi gerçeği de yansıtmaktadır. *İmgeler*, taklit etmekte, olanları sonsuzca tekrar etmektedir. İmgeleme sahip olmak, dünyayı, bütünselliği içinde görmektir. Çünkü, kavramsallaşmaya gelmeyen herşey, imgelerin görevidir ve bu onun uhdesindedir”¹⁰⁰ dir. İmge; insanın etrafını saran tüm yaşamsal unsurlardan fark edebildiği nesnel gerçekliklerin, kendine ait düşünsel

¹⁰⁰ ELIADE Mircea, *İmgeler ve Simgeler*, Doğubatı Yayınları, s. 29

dünyasında yorumlanmış durumudur.¹⁰¹ İmgenin algılanışı kişilere göre değişiklik gösterebilir. Bu durumda, sanatçıların da imgeyi algılama ve aktarma biçimleri farklılık gösterir.

Yunan filozof Platon, imge kavramının açılımını, antik çağ felsefesinin en önemli benzetmelerinden biri olan ‘*Mağara Benzetmesi*’nde yapmıştır. Kişiler, mağarada bağlı kalıp başka bir yer göremediklerinden, bildikleri tek gerçekliğin, bu gördükleri imgeler olduğunu ve o imgeler geçerken duydukları seslerin de o imgelerin adları olduğunu düşünmekteledir. “Bu benzetmeyi anlamının daha iyi yolu, kişileri, gövdelerine hapsolmuş, kendi benliğinin bilincine varamayan varolanlar olarak algılamaktan geçer. Yaşantıladığımız şeyler, gerçeklik değil zihnimizde tasarlanan şeylerdir”.¹⁰²

Kişi, imgeler gölgesinde (sayesinde) düşünür, yaşamını düzenler. “Sanatçılar da bellekteki imgeleri, yeniden ve sanatsal bir düzlemde kurgulayarak sanat yapıtlarını oluştururlar. Ortaya çıkan bu sanat yapıtları da yeni sanatsal imgeler olarak düşünülmelidir. İmgesel yapıyı daha iyi irdelemek için ‘içerik’ kavramını da açmak gerekir. İçerik, bir konu ve bir temanın birlikteliğinde kendini belirgin kılar. Sanat yapıtının ya da sanayi ürünü nesnenin içeriği, bir *konu* ve onun *anlatılış tarzının* birlikteliğidir. Bir sanat yapıtı için konu, ‘İsa’nın, çarmıha gerilmesi’ olabilir. Bu, içeriğin sadece bir yanıdır. Öbür yanı ise, bu konunun nasıl resmedildiği, sanatçısının nasıl bir üslûp kullandığı, nasıl bir kompozisyon içinde ve hangi teknikleri kullanarak konuyu somutlaştırdığıdır”.¹⁰³ Kişilerin, kullandıkları ve ürettikleri kültür nesnelere ile kendileri arasında doğrudan kurdukları bir bağ yoktur. Dolayısıyla, bellekte, bu nesnelere imgeler aracılığı ile bağ kurarlar. “İnsan zihninin, gövdesine ve bütünlüğüne dair daha fazla bilgi edindikçe, kültürün ve imgelerin rolü de değişmiştir. İmgeler, artık, insan eylemlerinin temsilleri ya da yorumlayıcıları değildir. Kişileri, birbirine ve teknolojiye bağlayan her etkinlikte, dolayımlyıcı,

¹⁰¹ İSKENDEROGU, Levent, İlahiyat Fakültesi Dergisi 14:2 (2009), SS.157-166

Jean-Paul Sartre'in "İMGELEM"i, Sanatta İmge ve İmge Kökleri Üzerine

¹⁰² Mağara Benzetmesi: Gerçek Nedir?, (www.bilgiustam.com/magara-alegorisi-gerek-nedir) 18/08/2018

¹⁰³ SAVAŞ, T. Endüstri Ürünü Nesneden Sanat Formuna, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 2004

model, arayüz olarak, insan yaratıcılığının görselleşmiş durum rolü oynamalarının yanı sıra, bilgi (enformasyon) ve bilginin referans noktaları olarak da merkezi durumuna gelmişlerdir”.¹⁰⁴

Filozof Sartre’a göre, imge olarak varoluş, güçlükle ele geçirilebilecek bir varlık kipidir. Onu anlamak için zihni yoklamak gerekir. İmge olarak kağıt yaprağı ile gerçeklik olarak kağıt yaprağı, birbirinden farklı iki varoluş düzlemindedir. Sartre “İmge, nesne olduğuna göre, imgenin nesne gibi var olduğu sonucu çıkarılır”.¹⁰⁵ olduğunu söylemektedir.



Görsel 3.11: (a) René MAGRITTE, “Görüntünün İhaneti”, 1920; (b) Richard MILETTE, “Görüntünün İhaneti”, *Hidra.*, Sırlı seramik

Sanatçıların imge kavramı ile kurduğu ilişkiye baktığımızda, karşımıza çıkan en önemli adlardan biri, René Magritte’dir. “*Bu Bir Pipo Değildir*” René Magritte’in belki de en etkili yapıtıdır. ‘*Görüntülerin İhaneti*’ olarak da adlandırılmaktadır. Magritte’nin, boyalı imgelerin ardındaki simgeler hakkındaki ifadesidir. Şöyle der: “Kimi zaman, bir nesnenin adı, bir imgenin yerine geçer. Bir sözcük, gerçekte, bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir”.¹⁰⁶ Magritte’in anlatmak istediği; pipodan bahsedildiği zaman, bir elma görüntüsünün imgesinin de belleğimizde canlanabileceğidir. Magritte’nin bu ifadesinden sonra

¹⁰⁴ BURNETT, Ron, *İmgeler Nasıl Düşünür?*, Metis Yayınları, s.19

¹⁰⁵ A.g.k. SARTRE, J. Paul, s.7

¹⁰⁶ FOUCAULT, Michel, *Bu Bir Pipo Değildir*, çev. Selahattin Hilav , YKY, s.38

birçok sanatçı ilham almış, eserlerinde imge kavramını kullanmıştır. Görsel 3.11 (a) da 1920 yılında yapılmış, René Magritte'nin, 'Görüntünün İhaneti'; Görsel 3.11 (b) de ise Richard Milette, 'Görüntünün İhaneti', Hidra eseri görülmektedir.

Temsil kavramı bir şeyin yeniden üretilmesinden çıkmıştır. “*Re-presence* demektir temsil, yani var olan bir şeyin, varoluşun *-presence-* yeniden üretimi. Oysa, ortadaki sorun, temsil ilişkisi içine giren her imgenin -ki, her imge, imgelediği şeyin bir temsilidir- kaçınılmaz olarak bir varoluşu değil, artık onun farklılaşmış olan, başka bir şeyi dile getirdiğidir”.¹⁰⁷ İki nesne arasındaki benzerlikten söz edildiğinde, nesnelerin özgünlüğünden söz edilemeyeceği gibi, hangisinin daha gerçek olduğu konusunda da kesin bir yargıya varılamaz. Magritte, (...), nesnelere, kendi imgeleri durumuna dönüştürür”.¹⁰⁸ İmge kavramının sanatla buluşmasıyla birlikte, günümüzde sanatçılar, kendilerini özgürce ifade etme imkânı buldukları çağdaş sanatta, imgeyi sıkça kullanma yoluna gitmişlerdir. Bu sanatlarda, eğer bir yapıt aranıyorsa, bu ancak, sanatçının iletmek istediği düşünce ve kavramdır.¹⁰⁹

Temsiliyet kavramı, gerçekliğin bir kopyası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireysel bellek bölümünde bahsettiğimiz gibi beyin, boşluklar açmaktadır; yani, bölümler halinde düşünür, kişiler ise gereksinimleri doğrultusunda o boşlukları doldurarak görsel öykünün bütünü kurar. Kişi, her zaman, o boşlukları istediği biçimde doldurur. Sanatçı ise tam bu noktada imgeler seçer, onları, gerçeğin temsili olarak karşımıza çıkarır. Bu yolla izleyiciyi, gördüğü şeyin temsili karşısında, farklı bir biçimde düşünmeye sevk eder, nesnel bir bakış açısı kazanmasını sağlar. “Ancak, temsil, onu içermeyen bir izlenimden nasıl çıkabilir ve bu temsil, yalnızca acının kendi değilse bile en azından, onun hakkında önceden edindiğim (ve onu tek anımsayacak olan) fikrin sadece eksik ve niteliği değil bir kollektif temsili değil mi?”.¹¹⁰ Temsil kavramı sanatçının bir ifade aracı olarak karşımıza çıksa da, kültürel belleğin bir yansıması durumudur.

¹⁰⁷ SAYIN, Zeynep, **Mithat Şen ve Beden Yazısı**, Kaknüs Yayınları, s 18/19

¹⁰⁸ TORCZYNER, Harry, **René Magritte- Gerçek Resim Sanatı**, çev. Nil Boyacı, DüzlemYayınları, s 30

¹⁰⁹ ÖZAYTEN, N., **Kavramsal sanat. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 2**, Yem Yayınevi, s 971

¹¹⁰ HALBWACHS, Maurice, **Kollektif Hafıza**, çev. Banu Barış, Heretik Yayınları, s. 99

Özellikle 1960'lı yıllarda, postmodernin belirgin kavramları arasında yer alan disiplinlerarasılık, pastiş (öykünme) ve parodi (yansılama) kavramlarının, günümüz sanatında yer verildiğini görmekteyiz. Çağdaş sanat içerisinde sıklıkla karşımıza çıkan temsiliyet kavramını, sanatçıların bellekle kurululan ilişkiden yola çıktıklarında sıkça kullandığını görmekteyiz.



(a)

(b)

Görsel 3.12: (a) Robert Arneson “Diet Cola”, sırlı seamik, 1965, (b) Ai Weiwei, “Coca Cola Vazo”, pişmiş toprak, 2011

Pop Sanat “terimini ilk kez 1958 yılında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway (1926-90), Architectural Design dergisine yazdığı “Sanatlar ve Kitle İletişimi” başlıklı makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamıştır.”¹¹¹ Sanatçı Richard Hamilton’a göre Pop Sanatı, toplumun değişen değerlerine yansıtan sanatsal bir inancın¹¹² yansımasıdır. 20.yüzyılda kent yaşamıyla iç içe kalmış bir kitlenin sanatsal dışavurumu şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Buradan yola çıkan sanatçılar, Görsel 3.12 (a), 1960’lardaki Kaliforniya funk hareketine ve diğerlerinin yanı sıra Robert Arneson’un çalışması, görünüşte eski formlardaki Diet-Cola logolarına sahip, seramik eserdir.¹¹³ Ai Weiwei, Görsel 3.12 (b)’de görüldüğü üzere, Han Hanedanlığı

¹¹¹ A.g.k. ANTMEN, Ahu, s.160

¹¹² A.g.k. ANTMEN, Ahu, s.159

¹¹³ ARNESON, Robert (<http://www.chipstone.org/article.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>) 26/11/2018

vazosu gibi, tarihi eskilere dayanan bir vazoyu antika bir pazardan satın alınmış ve daha sonra şirketin uluslararası kabul görmüş logosuyla boyanmıştır.¹¹⁴

Tekrar öğesini eserlerinde sıkça kullanan Japon sanatçı ve yazar Yayoi Kusama, halen sanatsal üretimlerine devam eden, heyecan verici ve üretken sanatçılardandır. Yaklaşık 60 yıl boyunca, performans, film yapımı, resim, çizim, heykel, yerleştirme, moda, şiir, kurgu içeren bir uygulamayla bu önde gelen Japon sanatçı, sanat dünyasında, büyük bir etki olarak kabul edilmektedir.¹¹⁵

Pop Sanat'ın, minimalist ve feminist sanat akımlarının öncüsü olan Kusama, Andy Warhol ve Claes Oldenburg gibi çağdaşlarından etkilenmiştir. 1970'lerin başlarında, New York sanat sahnesinden ayrıldıktan sonra büyük ölçüde unutulmuş olsa da, sanatçı günümüzde, Japonya'dan çıkan en önemli yaşayan sanatçılardan biri ve avangardın önemli bir sesi olarak kabul edilmektedir.¹¹⁶



(a)

(b)

Görsel 3.13: (a) Yayoi Kusama, “Balkabağı”, seramik,1993, (b) Jae Yong Kim, “Kusama’ya ev sahipliği”, seramik, 2017

¹¹⁴ WEIWEI, Ai, *Ceramics*, **Art and Perception**, 2009, sayı 77, s.50

¹¹⁵ KUSAMA, Yayoi, (www.thirddrawerdown.com) 14/05/2018

¹¹⁶ KUSAMA, Yayoi, (www.theartstory.org/artist-kusama-yayoi.htm) 25/08/2018

Kusama'nın 1950'lere uzanan eserlerinde kabak sanatçının sıklıkla kullandığı bir forma dönüşmüştür. Sanatçı, Görsel 3.13 (a)'da görülen, kabak heykelini farklı sunumlarıyla eserlerinde birçok kez tekrarlamıştır.

Sonsuzluğun zorlayıcı bir ifadesi olarak kabul edilen Kusama'nın noktaları, işlerinin tüm dönemini tanımlamaktadır. Sanatçı, sürekli tekrarladığı bu desen ve biçimi seramikle buluşturmuştur. Sanatçı, yapıtlarını daha çok kişiyle buluşturma isteğiyle küçük, ulaşılabilir hediyelik eşyalara yönelmiştir. Bunun için de çoğunlukla kişilerin gündelik yaşamda kullandıkları seramik nesnelere seçmiştir. Kişilerin yaşamında ve belleğinde önemli yere sahip olan bu nesnelere, bellekteki kalıcılığını sürdürmek için bir araç olarak kullanmıştır.

Yayoi Kusama, sanatıyla birçok sanatçıya ilham olmuştur. Kusama için, sanat yapıtı, önemli bir yaşamda kalma mekanizması olmuştur. Sanatçının yaşadığı dünyayı anlamasını ve o dünyaya başarı ile adapte olmasını sağlamıştır. Jae Yong Kim, sanatçıya saygı yapıtı olarak Görsel 3.13 (b)'de yer alan eseri üretmiştir. Yayoi Kusama'nın, noktaları ve ağ desenlerini kullanarak fantastik seramik yapıtlar yaratmıştır. Jae Yong Kim'in pop sanat referansları ile eserlerini klasik çörekler şeklinde üretmiştir.

John Lennon'la olan evliliği ile tanınmadan önce, Yoko Ono performans sanatında, bir öncü olarak bilinmektedir. Zen Budizminden Dada'ya bir dizi kaynaktan çizim yaparak, eserleri hareketli ve cürekâr biridir. Eşi benzeri görülmemiş bir radikalizmle, bir sanat eserinin maddi bir nesne olması fikrini reddetmiştir. Ono, Kavramsal Sanatın oluşumuna olan temel katkısı, izleyiciyi çalışmanın tamamlanmasına dâhil etmektir. Herkesin bunu yapabilmesi için tasarlanmış eserlerle izleyicisiyle buluşturmuştur. Ono, 60'lı yıllarda sanat dünyasından çıkan en güçlü feminist seslerden biri olmuştur. Feminist sanat performansı için bir ilk olan *Kes Kes* (1964), izleyicileri bir makas kullanarak kıyafetlerini kesip almaya davet etmiştir. Böylece izleyiciyi, döneminin yeni bir kavramı olan ve geleneksel sınırların ötesine geçen sanatçıyla yakın temas haline

geçirmiştir.¹¹⁷ Deneyimler, olaylar ve performanslar, sanatsal pratiğinin belkemiğini oluşturmaktadır. Çalışmaları, dikkatimizi görünüm yerine fikirlere yönlendirmek için tasarlanmıştır.

“Nehiryatağı, yaşam ile ölüm arasında nehrin üzerinde.

Taş Parçası: Bir Taş seçin ve tüm öfkeniz ve üzüntünüz gidene kadar tutun.

Çizgi Parçası: Hattı genişleterek gezegenimizdeki en uzak yere götürün.

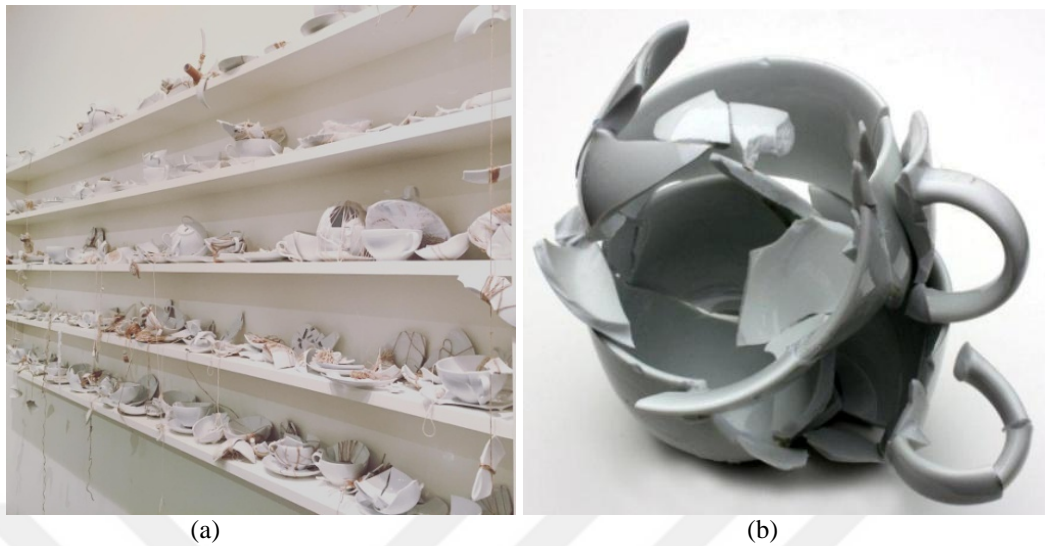
Tamir Parçası: Bilgelik ile Tamiri sevgi ile onarın. Dünyayı aynı anda tamir edecektir.”¹¹⁸

Sanatçı, performans'ta, katılımcının önünde, “sizi gezegenimizdeki en uzak yere götürecek bir çizgi çizme” talimatıyla temiz bir kağıt parçası oluşturmuştur. İnsanlara verdiği talimatlar hem çok kısa hem de birçok yoruma açılmaktadır. Ono'nun çeşitli sergilerinde gösterilen, bir yerleştirme olan *Onarılmış Parça* (Görsel 3.14 (a)) olmuştur. Sanatçı, *Onarılmış Parça* (Mend Piece)'nin ziyaretçilerin, kırık seramik parçaları, düzeltmek için odaya yerleştirilen bant, ip ve yapıştırıcı kullandıkça, iyileştirme fikrini güçlendirdiğini belirtmektedir. Ziyaretçinin yaptığı hareket, diğer herkesin yaptığı çalışma ile ve evren boyunca kırılan şeyleri onarmak için yapılan işi ile ilişkilendirilmiştir.¹¹⁹ Sanatçı, bellekle ilişkisini geleceğe yönelik kurmaktadır. Onarma işlemini yaşam içerisinde sıkça kullandığımız seramik nesnelere üzerinden uygulayarak, toplumsal sorunların da tamir edilebileceğine yönelik bir hareketle yola çıkmaktadır.

¹¹⁷ ONO, Yoko, (<https://www.theartstory.org/artist-ono-yoko.htm>), 7/10/2018

¹¹⁸ ONO, Yoko, (<https://cfileonline.org/exhibition-the-riverbed-yoko-onos-conceptual-show-in-white-contemporary-ceramics/>) 7/10/2018

¹¹⁹ ONO, Yoko, (<https://cfileonline.org/exhibition-the-riverbed-yoko-onos-conceptual-show-in-white-contemporary-ceramics/>) 7/10/2018



Görsel 3.14: (a) Yoko Ono, “Onarılmış Parça”, seramik, ip, 1966, (b) Cecil Touchon, “Evlilik” (John ve Yoko anısına), seramik fincan, 2008

Ono etkinliği şu şekilde açıklar: “Kupayı tamir ederken, evrenin başka yerlerinde gerekli olan tamir de yapılır. Sen tamir ederken farkında ol.”¹²⁰ Ono'nun çok az sayıda kelime kullanarak geniş kitlelere ulaşabilmiş olması izleyiciler açısından çok etkileyici olmuştur. Görsel 3.14 (b) de ise kolaj sanatçısı olan Cecil Touchon'un Yoko Ono'un kırık seramiklerle yaptığı performanslarına bir gönderme olarak ürettiği, iki kırık beyaz fincanın bir araya getirilmesinden oluşan eseri yer almaktadır.¹²¹

Ono eserlerinde, belleklerimizde var olan bazı olguların, fark edildiği ve onların bellekteki kalıcılığını olumlu yönde sağlamaya çalıştığı performanslarla, izleyiciyi esere dâhil etmiş, bu eseri ses getiren çalışmalara dönüşmüştür. Zaman ile bağıni performans sanatıyla aktaran sanatçı geçmiş ile gelecek arasında bir bağ kurmaya çalışmaktadır.

Sanatçı Kiki Smith ise, 1980'lerin sonlarında sanatsal pratiğe ve eleştirel söylemlere, bedene geri dönmüş, ılımlı ve aynı zamanda referansların olduğu rasyonalite, minimalizm ve kavramsal sanatın bir temsilcisidir. Kadın bedeninin,

¹²⁰ ONO, Yoko, (<https://cfileonline.org/exhibition-the-riverbed-yoko-onos-conceptual-show-in-white-contemporary-ceramics/>) 7/10/2018

¹²¹ ONO, Yoko, Flux Museum, (<http://fluxmuseum.org>) 6/12/2018

ataerkil arzuya hürmetli bir şekilde maruz bırakıldığı, feminist temsilcilerindedir. Sanatçı, eserlerinde, her zaman düşünülen, her zaman değişime uğramış, parçalanmış ve bütüne odaklanmış bir beden üzerine yoğunlaşır.¹²² Bedenselliğin özel hisleri ve toplumsal olarak yapılandırılmış toplum kimlikleri arasındaki bağlantı, geleneksel ve biçimsel temsilden ziyade, duygulanımın ifadesi olarak insanı ilgilendiren kültürel belleğin konularını ele almaktadır. Sanatçı bedeni bir özne olarak seçmiş, bilinçli olmasa da, herkeste var olan tek bir biçim olduğu için herkesin kendi özgün deneyimi olan bir şey olarak bedeni sergilemiştir.



(a)

(b)

Görsel 3.15: Kiki Simith, “Beyaz-Kara Kuş”, Porselen, 2009 (b) Nikolay Konstantinov, “Kiki Simith’ten Sonra Kuşlar”, 2015

Görsel 3.15 (a)’da görülen *Beyaz-Kara Kuş*, sanatçının beden temasının temsilidir. Sanatçı bu defa ölümü işlemektedir. Burada süreç, ölü varlıklarla olan bağları düşünmek için, insan arzusunu takip etmektedir. Ölü kuşları kullanarak ürettiği seramiklerde, kuşun kendisinin, pişme sürecinde yok olacağını bilsek de ürkütücü gelen bu formlar, fırındaki dönüşüm ile birlikte, belleğimizde, sahip olabileceğimiz ve katlanabileceğimiz bir şeye dönüşmektedir. Görsel 3.15 (b)’de ise Nikolay Konstantinov tarafından *Kiki Simith’ten Sonra Kuşlar* adı altında ürettiği bir eser yer almaktadır. Sanatçı eserini Kiki Simit’in *Beyaz-Kara Kuş* adlı eserine gönderme niteliğinde yapmıştır.

¹²² SPECTOR, Nancy, **Guggenheim Museum Collection A to Z**, 2001/2002



Görsel 3.16: Zeger Reyers, “Sert su”, mekâna özel yerleştirme, 2013

Günümüzde, Duchamp’ın ‘Çeşme’ yapıtı ile birlikte, gerek seramik alanında, gerekse diğer disiplinlerde, seri üretim nesnelerin bellekteki konumlanışı değişmiştir. Artık, gündelik yaşamda kullandığımız bir tüketim malzemesi olmaktan çıkmış, bir sanat nesnesi haline dönüşmüştür. Görsel 3.16’da Zeger Reyers, dikkat çekici sunumu ile doğal ve yapay olanın karışımını ortaya koyuyor. Sanatçının eserleri, ertelemenin görsel bir yorumu gibi görünebilirken, bazen de, çevresel konularda yorum yapan daha küresel bir meseleyi yansıtabilir. Eserinin kasırga benzeri oluşumu, insan yapımı nesnelere oluşan bir doğa niteliğine sahip, metafor olarak izleyicisine sunar. Sanatçı insan belleğinde var olan, doğal olan ile yapay olan arasındaki iki zıt kavramı, gündelik hayatta kullandığımız tek bir hazır nesne ile izleyicisiyle buluşturmuştur.



Görsel 3.17: Mona Hatoum, T42, “İki kişilik çay”, porselen, 1993

Mona Hatoum’un, “*İki Kişilik Çay*” yapıtı, onun gerçeküstücülüğünün en iyi örneklerinden biridir (Görsel 3.17). Sanatçının eserlerinin insanların bir anda üst üste binen, birbiriyle örtüşen ve ayrışan, yaşamın güzel bir betimlemesi olduğu düşünülebilir.¹²³ Sanatçı bu eserinde, belleğimizde var olan, gündelik hayatta sıkça kullandığımız bir nesneyi çoğaltarak, alışılmışın dışında sunmuş olması, izleyiciyi şaşırtan, düşündürülen bir alana çekmektedir.



Görsel 3.18: Simon Wachsmuth, “Qing”, 2 kanallı video izdüşümü, seramik fincan, 2016

Farklı epiloglar ile eserler üreten Wachsmuth, tarih ve sanat tarihinin büyük anlatılarındaki kör noktaları araştırmaktadır. Yapıtlarında, genellikle minimalist formlar ve bir sözcük hazinesiyle diyalog içinde duran arşiv materyallerini

¹²³ HATOUM, Mona, (<https://news.artnet.com/market/alexander-bonin-mona-hatoum-shows-cup-captures-coupledom-313273>) 17/08/2018

kullanmaktadır. Sanatçının yapıtlarında, hem motif, hem de kavram olarak, anıtlar ve belgeler, bireysel ve kollektif belleğin ayrılmaz bir parçası halinde yeniden ortaya çıkıyor. Wachsmuth, tarihin kültürel (yeniden) yapılarını ele alarak, maddi izler, müzecilik temsilleri ve varolan emekçi biçimleri arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır.¹²⁴ Görsel 3.18’de, sanatçının, nesne bellek ilişkisini kullanarak yapmış olduğu bir çalışması görülmektedir.

Sanatın biricikliği, Yunanca, taklit (öykünme) anlamında kullanılmakta olan Mimesis kavramını beraberinde getirmiştir. Bugün, sanatta, “gerçekliğin, kendine özgü yansıtılması” biçiminde kullanılmaktadır. Mimesis, gerçekliğin sanatsal yoldan etkin bir biçimde yansıtılması olarak da tanımlanabilir. Mimesiste gerçek, olması gerekenle birlikte sanat araçlarıyla verilir. Mimesis kavramı, Platon ve Aristoteles ile birlikte kabul edilmiş ve uzun yıllar boyunca önemini sürdürmeye devam etmiştir. Mimesis kavramını sanat yapıtına yansıtan Molly Hatch’in amacı, gündelik yaşamımızda kullandığımız seramiklerin bağlamından çıkartıp, bir galeri duvarında asılı sanat yapıtı olarak görebilmek olmuştur. Hetch, eserlerinde, ‘mishima’ adında geleneksel bir kakma tekniği kullanmıştır.



(a)

(b)

Görsel 3.19: (a), (b) Molly Hatch “Fincan Üzerinde Fincan” serisi, seramik, 2010

Görsel 3.19’da sanatçının mimesis göndermesi olarak yaptığı fincan örnekleri görülmektedir. Tarihsel olarak esinlendiği eserlerinde seramik yüzeyler üzerinde

¹²⁴ WACHSMUTH, Simon, (<https://www.zilbermangallery.com>) 11/ 7/2018

uygulamalar yapmıştır.

Eserlerinde sıkça tekrar ögesiyle karşımıza çıkan Gabriel Orozco, seramiğin, İlk Çağ'lardan bu yana kullanılan, elle biçimlendirilebilen önemli bir malzeme olduğunu düşünmektedir. Bellekle doğrudan kurulan bu ilişki dolayısı ile seramik, ilgisini çekmiş ve bu malzemeyle çalışmaya başlamıştır.¹²⁵ Elle biçimlendirilmesinin yanı sıra, fabrikasyon üretimler yapılabilmesi de sanatçı için önemli bir nokta olmuştur. Malzemenin, antik olmasına karşın bir o kadar da yeni olması, sanatçının malzeme ile duygusal, şaşırtıcı ve kolay olmayan bir ilişki kurmasına neden olmuştur. Sanatçı, işlerinde bellek ile olan ilişkisini, temsiliyetten yola çıkarak tekrar ögesiyle birleştirir.

Sanatçı, çalışmasını şu sözlerle ifade etmektedir, “Geçmiş bir zaferin sahnesini yeniden gözden geçiriyormuş gibi ama an’ın deneyimi olmadan. Bu, seramiklerin haklı olarak inkâr olan bir yönü; giysisiz, seramik imparatorlar.”¹²⁶ Sanatçı, günlük yaşamda sürekli karşılaştığımız nesnelere farklı sunumlarla karşımıza çıkararak şaşırtma yoluna gitmektedir.



(a)

(b)

Görsel 3.20: Gabriel Orozco, (a) “*Cazuelas (Güveç)*”, Seramik Yerleştirme, 2002,

(b) “Üçgen üzerinde seramik araştırması”, 2012

¹²⁵ OROZCO, Gabriel, (<https://art21.org/watch>) 3/3/2018

¹²⁶ OROZCO, Gabriel, (<http://cfileonline.org/exhibition-gabriel-orozco-kunsthaut-brenenz>) 22/08/2018

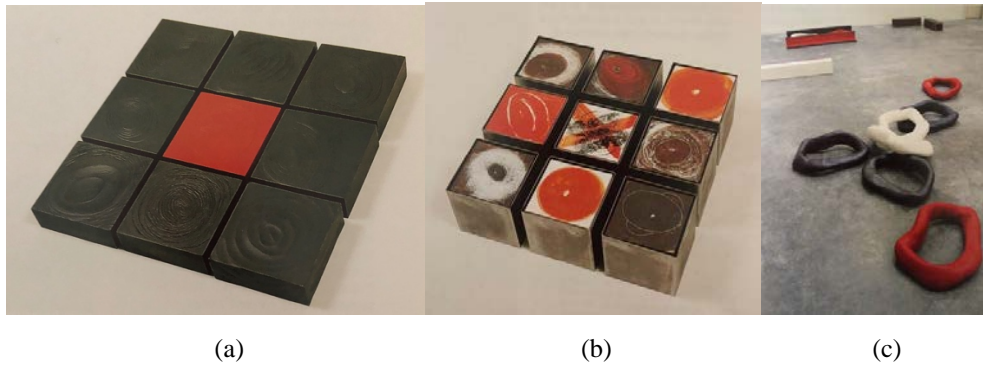
Kapsamlı gezilerinden ve Meksika'nın geleneksel sanatından etkilenen Orozco, Görsel 3.20 (a) da, 2002 yılında, Documenta 11 için pişmiş toprak işleri üretmiştir. 3.20 (b) de ise 2012 yılında yaptığı seramik yerleştirmesi, 116 terakota parçadan oluşan eseri yer almaktadır.



Görsel 3.21: Ai Weiwei, “Renkli Vazolar”, Pişmiş toprak, akrilik, 2006

Ai Weiwei'nin *Renkli Vazolar* serisi (Görsel 3.21) Weiwei'nin, toprak tonlu Neolitik Vazoları süslediği ve renkleriyle sardığı, uzun ve devam eden bir dizinin parçasıdır. Yıllarca, Pekin'de ve çevresinde bit pazarlarında, ucuza bulduğu bu kavanozları satın almış ve büyük bir birikime sahip oluşturmuştur. Sanatçı, açık bir biçimde tarihî olan, fakat aynı zamanda, tamamen modern görünen çömlekleri akrilik boyalar ile boyamaktadır.¹²⁷ Eleştirmenler, bunun, yıkıcı bir eylem değil, geleneği nütürleştiren, daha çok estetik değerlerin hâkimiyetini sağlayan, “nazıkçe taviz veren” bir eylem olduğunu ileri sürmektedir.

¹²⁷ WEIWEI, Ai, (<https://publicdelivery.org/ai-weiwei-coloured-vases>)



Görsel 3.22: Marc Verbruggen, (a) “Hayatın Sinyalleri I”, 2006, (b) “Hayatın Sinyalleri III”, 2006, (c) “İçerisi ve Dışarı Serisi”, seramik, 2003

Belçikalı sanatçı Marc Verbruggens’in eserleri tekrar öğelerinden yola çıkar. Örneğin; bir çift gözün görüntüsünü, seramik yapıların katmanları arasında işlerken, entellektüel bir şekilde iç yansımasının bir dışa vurumunu sergiler. Tekrar ve tekrar kullandığı konular, ink-jet baskı teknolojisini kullanarak uyguladığı fotografik otoportreleri, bazen duruma göre değişirken, bazen de bir bütünü oluşturmaktadır. Sanatçı tekrar öğesini kullandığı eserlerinde, kaybettiği kardeşi ile ilgili anılarından, geçmişiyile ilişkiyi bellek kavramı üzerinden kurar. Sanatçının Görsel 3.22 (a) ve (b) de görülen eserlerinde, *Hayatın Sinyalleri* adı altında, kardeşi ile anılarını ele almıştır. Görsel 3.22 (c) de ise, *İçerisi ve Dışarı* serisinde farklı seviyelerin işlendiği görülmektedir. Sanatçı için içerik ve formun birleşimi, içe dönüklük-dışa dönüklük gibi kontra-pozisyonlar eserlerinin konusu olmuştur.¹²⁸

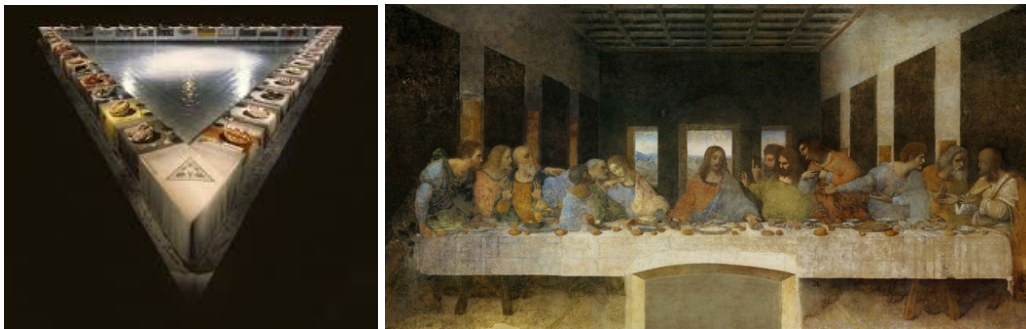
Tekrar ve taklit kavramları bellekteki kalıcılığı sağlaması nedeni ile, sanatta önemli bir yere sahip olmuştur. Çağdaş sanat içerisinde bu kavramları ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra, bir sonraki bölümde belleğin oluşumunda önemli bir yere sahip olan, içinde yaşadığımız kültürün, eserler üretiminde ne kadar önemli bir yere sahip olduğu ve bellek ile olan ilişkisi incelenecektir.

¹²⁸ Neue Keramik, 1/08, 2008, s.12/17

3.2.2. Kültür Bellek İlişkisi

Kültürel belleğin kişiler ve toplumlar üzerinde oluşturduğu etki birçok sanatçının çalışma konusu olmuştur. Bireysel belleğin oluşumuna etki eden kültürel bellek sanatçının içinde doğup büyüdüğü kültürün, eserlerine yansımaya neden olmuştur. Sanatçı çocukluğunun geçtiği bellek mekânlarını eserlerinde kullanırken bazen de kültürün aile üzerinde var olan yansımalarının sanatçı üzerindeki etkisi, eserleriyle buluşmuştur. Seramiğin kültürel bellek üzerindeki yadsınamaz etkisi disiplinlerarası çalışan birçok sanatçı için ilham kaynağı olmuş ve çalışmalarında seramiği kullanmalarına vesile olmuştur.

Amerikalı Sosyolog Richard Sennett'e göre: "İki yüzyıl önce Immanuel Kant üstünkörü şöyle demiştir: 'El akıldaki bir penceredir.' Modern bilim işte bu gözle mi ispatlamaya çalışıyor. Bütün insan uzuvları arasında en fazla değişik hareketi eller yapar, bu hareketlerde irade vasıtasıyla denetlenebilir. Bilim, bu hareketlerin ve bunlara ilave olarak elin farklı kavrama tarzlarını ve dokunma duygusunun düşüncemizi nasıl etkilediğini göstermeyi amaçlıyor."¹²⁹ Sennett'in de vurguladığı gibi el kasları beyinle direk bağlantı halindedir. Bellekle kurduğumuz ilişkide elin katkısı önemlidir.



(a)

(b)

Görsel 3.23 (a): Judy Chicago, "Akşam Yemeği Partisi", Karışık malzeme, 1979,

(b) Leonardo da Vinci, "Son Akşam Yemeği", yağlı boya, 1495–1498

¹²⁹ SENNET, Richard, **Zanaatkâr**, Çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yay., s.197/198

Eserlerinde kültürel bellekle direk ilişki içinde olan Judy Chicago yazar, feminist, eğitimci ve entelektüel bir sanatçıdır. Chicago, bir kadın sanatçı olarak, 1975'ten beri, kadın hakları için mücadele vermektedir. Kadının, bellekteki yerini sorgulayan Chicago, uygarlık tarihinin merkezindeki 1.038 kadına saygısını vurgulamak için en ünlü yapıtı olan *Akşam Yemeği Partisi*'ni (Görsel 3.23 (a)) üretmiştir. Batı Uygarlığındaki kadınların simgesel bir tarihi olan bu anıtsal multimedya projesi, altı ülkeyi kapsayan mekânlarda düzenlenen on altı sergi boyunca, bir milyondan fazla izleyici tarafından görülmüştür.¹³⁰ “Akşam Yemeği Partisi” adlı yapıtını anlamak için, yapılmış öteki “Akşam Yemeği” tablolarını da incelemek gerekmektedir. Görsel 3.23 (b) da görülen, “Akşam Yemeği” adlı yapıtlardan en bilineni, Leonardo da Vinci tarafından yapılmıştır ve Milano'daki, Santa Maria delle Grazie Kilisesi'nin yemekhane duvarında yer almaktadır. “Son Akşam Yemeği” adlı bu yapıt, Hristiyan inancına göre, Hz. İsa'nın, çarmıha gerilmeden önceki akşam, havarileriyle yediği son yemeğe verilen addır. Erkek egemen bir toplum modeli üzerinden, iyilik ve kötülük kavramları, kültürel bellekte kalıcı yerini almış olur.

Farklı sanatçıların, “Akşam Yemeği” konulu yapıtları arasında, Chicago'nun yorumu çok farklı ve ses getirici olmuştur. Belleklerimizde var olan “Akşam Yemeği” tablolarının aksine, erkek egemen bir masa yerine, kadını ve onun toplumdaki yerini sorgulayan bir yapıtla karşımıza çıkmıştır. Chicago'nun, “*Akşam Yemeği Partisi*”, 14 Mart 1979'da, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilendiğinde, kimse daha önce böyle bir şey görmemişti. Yirminci yüzyıl sanatının bir simgesi olarak görülen *Akşam Yemeği Partisi*, feminist sanatın en önemli ve tanınmış parçasıdır. Ortak çalışma süreci, siyasi simgesellik olarak medyanın tepkisinin derinliği ve benzeri görülmemiş dünya çapında taban hareketleri, yapıtın kınanmasına tepki gösterdi.¹³¹

Çocukluğundan, özellikle babasının sadakatsizliğinden kaynaklanan travmatik olayların etkisinden büyük ölçüde beslenen Louise Bourgeois'in

¹³⁰ CHICAGO, Judy, (www.judychicago.com/about/biography) 22/04/2018

¹³¹ CHICAGO, Judy, (www.judychicago.com/about/biography) 22/04/2018

çalışmaları ise 20. yüzyılın çoğunu kapsamaktadır. Bourgeois'in ürkütücü ve cinsel olarak açık bir üslubunun olması ve üç boyutlu forma odaklanması, o dönem kadın sanatçılarda nadir rastlanan bir durumdur.¹³² Bourgeois'in eserleri, bilinçsiz cinsel arzu ve bedeni içeren son derece kişisel tematik içerikleri ile bilinmektedir. Bu temalarla, çocukluğundaki olayları sanatı ile birlikte teröpatik bir süreç haline getirmeyi düşündüğü eserler üretir. Bourgeois, "Sözüm ona sağlıklı bir ortamda yıllar önce meydana gelen simgesel bir edim. Aile ortamında her şeyin sağlıklı olması beklenir, ama genellikle her şey fazlasıyla rahatsız edicidir."¹³³ demektir. Sanatçı eserlerinde kadınsı ruhsal güzellik ve psikolojik acıyı sembolize etmek için spiraller, örümcekler, kafesler, tıbbi aletler ve dikili uzantılar gibi nesnelere benimseyen mitolojik ve arketipsel imgeleri kullanılmasıyla deneyimlerini oldukça kişisel bir görsel dil sergilemektedir.



Görsel 3.24: Louise Bourgeois, "Ev kadını", seramik, plastik, 1982

¹³² BOURGEOIS, Louise, (<https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise-artworks>) 6/10/2018

¹³³ BOURGEOIS, Louise, **Çekim Merkezi/ Center of Gravity**, İstanbul Modern

Sanatçı, bellekteki kadının yerini sorguladığı, Görsel 3.24'te yer alan, *Ev Kadını* adlı eserinde ise seramikle plastiği birleştirmiştir. Kültürel bellekte, kadının toplum içerisindeki yeri değişiklik göstermektedir. Fakat ataerkil toplum yapılarının çoğunlukta olduğu kültürlerde, yok olmaya başlayan kadın figürünü sorgulayan sanatçı, bireysel belleğinde varolan kadın figürünün dışavurumu ile izleyicileriyle buluşmuştur.



Görsel 3.25: Louise Bourgeois, “Sarmal”, porselen, 2005

Bourgeois'in *Oeuvre*'sinde olduğu gibi, sarmalın kendisi için otobiyografik önemi vardı: “Bu bir bükülme. Çocukken, nehirdeki duvar halılarını yıkadıktan sonra dönüp kıvrırıp sıkıyorum. Daha sonra babamın metresini hayal ederdim. Rüyalarımda onun boynunu sıkardım. Spirali seviyorum kontrol ve özgürlüğü temsil eder.”¹³⁴ Çalışmalarında, belleğindeki çocukluk dönemi anılarını işleyen Bourgeois, seramik fincanlar üzerinde uyguladığı desenleriyle, galerilerin dışında da eserlerini birçok kişiyle buluşturmayı sağlamıştır.

¹³⁴ BOURGEOIS, Louise, (<https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>), 6/10/2018

Performans sanatı da, çağdaş sanatta kültürel bellek içerisinde önemlidir. İzleyicisini direk eserin içine alması sebebiyle daha çok kitlelerle buluşma özelliğine sahiptir. Bu hareketle birlikte, sadece sanatçı değil izleyici de eserin içerisine dâhil olmuştur. Bu sanat hareketinin asıl hedefi, izleyicinin de bu performansla birlikte kendi varoluşunu, farkındalığını arttırması olmuş, bellekte var olan toplumsal bazı olayların farkındaklığını arttırmak ve geleceğe aktarmada etkin bir yol olmuştur.

Kültürel konuları performans hareketleriyle ele alan Ai Weiwei, Çin'in, Pekin kentinde doğan şair, heykeltıraş ve insan hakları eylemcisidir. Hükümete muhalifliği ile tanınmaktadır. Heykel, yerleştirme, fotoğraf ve film alanlarında etkin olması dışında, toplumsal, siyasal ve kültürel bir eleştirmendir. Weiwei'nin sözleriyle, "Çin ve ABD, düşünce ve eleştiriye yönelik çok farklı tutumlara sahip iki toplumdur." O, yaşamını, ifade özgürlüğünü savunmak için doğruluk çizgisinde sürdüren bir sanatçı olmuştur. Weiwei'nin çalışmaları, bize, risk almanın, özgür bir toplumda temel bir egzersiz biçimi olduğunu anımsatmak için tasarlanmıştır.

2017 yılında, Sakıp Sabancı Müzesi'nde açılan porselen sergisinde sanatçının eserleri, "Günümüz dünyasıyla ilgili mesajlarını, geleneksel Çin el sanatları aracılığıyla bize aktarıyor; sanatı, izleyiciye, çağımızın çelişki ve çatışmalarına dair bir bakış açısı sağlıyor."¹³⁵ diye anlatılmıştır .



Görsel 3.26: Ai Weiwei, "Han Hanedanı Urn'un Düşüşü", fotoğraf, 1995

¹³⁵ WEIWEI, Ai, (<http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/ai-weiwei-porselene-dair>), 25/08/2018

Sanatçının, erken bir çalışması olan *Han Hanedanı Urn'un düşüşü* adlı eseri, Han Hanedanlı Urn'u düşme durumuyla imha edilmiştir. Sanatçı için eski vazolar, kimlik ve kültürel eleştirilerle doludur. Bir Han Hanedanı Urn'unu düşürmek, Ai'nin antik seramik vazosu bırakan, düşen ve kırılan siyah beyaz üç bölümlük bir fotoğraf dizisidir. Sanatçı yaratıcılığın yapımını eleştirir. Ai'nin seramik antik çağının yok edilmesi, seramikçilerin kutsal eserler tutma eğilimine karşı koymaktadır. Ai'nin eserinde yapmak istediği yıkımın, fiziksel yoluyla yeni bir kimlik oluşturarak, özgürleşmektir.¹³⁶ Sanatçının ülkesinde yaşadığı sorunlar, onun, yaratıcı ifadesiyle birleşip kişilerle ve toplumlarla etkileşimini artırmıştır.

Sanatçının çağdaş sanat içinde yapmış olduğu seramik eserler, geniş kitlelere ulaşmıştır. Sanatçı ülkesin geçmişini temsil eden antik çanak - çömlekçileri tahrip etmiş, ülkesinin seramik mirasının gerçekliğini sorgulamıştır. Sanatçı ses getiren eserleri seramik sanatını ileri seviyelere taşımıştır.

Weiwei, Jingdezhen'deki seramik atölyesinde, yirmi kişiden oluşan bir kadroyla birlikte çalışmalarını sürdürmektedir.



(a)



(b)

Görsel 3.27: (a), (b) Ai Weiwei, "Ayçekirdekleri Tohumu", porselen, 2010

Weiwei, 2010 yılında, Londra'da bulunan Tate Modern'in devasa Türbin Salonunu, her biri Çin şehri Jingdezhen'den bir usta tarafından yapılan 100. bin

¹³⁶ WEIWEI, Ai, *Ceramics*, **Art and Perception**, 2009, sayı 77, s. 50

porcelen ayçiçeği tohumu ile doldurmuştur (Görsel 3.27).¹³⁷ Bu nedenle, yüzlerce işsiz kişi, üretime katılmak için işe alınmıştır.

Bu çalışmanın anlamı açıkça görülse de bu sergiyi deneyimledikten sonra “Made In China” etiketi izleyiciler için aynı görünmeyecektir. Bellekler de yerleşmiş olan ucuz işçi ile seri üretim yapan Çin hükümeti sanatçı tarafından ürettirilmiş porcelenlerle izleyicisiyle buluşmuştur. “Porcelen neredeyse Çin ile eş anlamlıdır ve bu işi yapmak için, Ai Weiwei, tarihsel olarak Çin'in en değerli ihracatlarından biri olan geleneksel el işçiliği yöntemlerini manipüle etmiştir. Ayçekirdeği, bugün “Çin Malı” fenomenine ve kültürel ve ekonomik değişimin jeo-politikasına daha yakından bakmaya davet ediyor.”¹³⁸

Ayçiçeği, aynı zamanda, önemli bir Çin komünist simgesidir. Başkan Mao, kendini, güneşi ve toplumu ayçiçekleriyle karşılaştırmaktadır. Pekin’de, ayçiçeği tohumu, kentsel sokak satıcıları tarafından satılmaktadır. Pekin vatandaşı olan Weiwei için, yaptığı bu çalışma, kentte, arkadaşlarıyla birlikte gezmenin, bellekteki mutlu anıları uyandırmaktaydı. Sanatçı, bellekle kurduğu bu ilişkiyi, eylemci bir hareketle izleyicisiyle buluşturdu.



Görsel 3.28: Ai Weiwei, “Mavi-Beyaz Porcelen Tabak (Savaş)”, porcelen, 2017

¹³⁷ WEIWEI, Ai, (<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>) 23/8/2018

¹³⁸ WEIWEI, Ai, (<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>) 23/8/2018

Sanatçı Görsel 3.28’de görülen eserini, 2017 yılında üretmiştir. Mavi- Beyaz porselen serisinde, günümüzde yaşanan olayları, adeta mitolojik bir hikaye şeklinde betimleyerek, tarihi mavi- beyaz tabaklara gönderme yapmıştır.

Ai Weiwei, yapıtlarında, bellek ile bağını, kültürü üzerinden kurmuştur. Temsil ettiği nesnelere, toplum üzerindeki etkisi, sanatçının çıkış noktası olmuştur. Weiwei, Jiangxi eyaletindeki Jingdezhen’in eski imparatorluk fırınlarının ortasında yer alan, 20 yetenekli seramikçi bulunan, bir seramik atölyesine sahiptir. Çin’in geçmişine ve günümüze sürekli olarak meydan okuyan ve sanat, uygarlık, bilinçlendirme ve parasal değer üzerine incelikle hazırlanmış mitolojileri ortaya koyduğu yapıtlar üretmiştir.¹³⁹ Sanatçı eserlerinde doğduğu ülke ile kurduğu kültürel bellek ile ilişkisinden yola çıkmıştır. Seramik zanaatının ön planda olduğu ülkede sanatçı, sanat- zanaat ilişkisini irdeleyen eserler üretmektedir.



Görsel 3.29: Tracey Emin, “Çaydanlık, Fincan ve Tabak Seti”, 2015

Kültürel sorunları performans yoluyla aktaran bir diğer sanatçı Tracey Emin, İngiltere’deki toplumsal normlara ve önceki kadınlık nosyonlarına oldukça aykırı olan, kamusal görünüşleri ve kendine özgü sanatlarıyla sıklıkla “İngiliz sanatının kötü kızı” olarak adlandırılır. Sanatçı, rapor edilmemiş tecavüz, halktan aşağılama, cinsiyetçilik, kürtaj, alkolizm ve kargaşa gibi kişisel travmatik olaylar onun konusu olmuştur. Eserleri genellikle günah çıkarma olarak adlandırılır, çünkü kendi kişisel tarihini sanat eseri olarak kullanır. Kendi bedenini kendi portrelerinde ve performanslarında aracı olarak kullanmıştır. Eserleri, sanatın muhtemel iyileşme ve ruhsal yönüyle kendini haritalandırma ve kendini anma eylemini gerçekleştirir.

¹³⁹ WEIWEI, Ai, (www.theartstory.org/artist-ai-weiwei-artworks.htm#pnt_5) 24/08/2018

Toplumsal tepki onun sanat eserinin bir parçası olarak eleştiriye teşvik eder. Sanatçı Görsel 3.29’da olduğu gibi yalın, performatif anlatımını, sıkça seramik objeler üzerinde sergileyip, belleklerde var olan günlük yaşam başlıklarını yine günlük hayatta sıkça kullandığımız objelerle izleyicisiyle buluşur.

Çağdaş yaşamın tarihçisi olarak adlandırılan Grayson Perry eserlerinde, zaman zaman korku ve öfke gibi duyguları yoğun bir şekilde hissettiren, zaman zaman da nostaljiye yönlendirmektedir. “Duygusal bir yük, beni bir konuya çeken şeydir.”¹⁴⁰ der. Perry, çalışmalarında, evrensel olarak *insan* ile ilgili konuları ele alır: Kimlik, cinsiyet, toplumsal konum, eşcinsellik, din gibi. Sanatçı eserlerinde, sosyal durumunu, kimliğini veya başka bir toplumu açıkça gösterir. Bilinmeyen zanaatkârların ellerinden gelen sosyal tarih ve sosyal hiciv açısından en doğru noktaya dikkat çekmektedir. Perry’nin eserleri ağıtı bir nesnenin estetik gerçekliğinden ziyade, sanatçının itibarı ile finansal değerini modern bir denklemini kurmaya çalışır.¹⁴¹ Sanatçı, içerisinde doğduğu kolektif bellekten beslenerek eserlerini üretir.



Görsel 3.30: Grayson Perry, “Altın Hayaletler”, sırlı seramik, 2000

¹⁴⁰ PERRY, Grayson, (www.saatchigallery.com/artists/grayson_perry.htm) 12/5/2018

¹⁴¹ PERRY, Grayson, *Ceramics, Art and Perception*, 2009, 87

Görsel 3.30’da yer alan vazo üzerinde resmedilmiş küçük kızların yüzlerindeki mutsuz ifadeler, *Altın Hayaletler*’de, arka planda düzenlenmiş kırsal evler ile keskin bir tezat oluşturmaktadır.¹⁴² Perry, genellikle bir ruh durumu ya da gerginlik yaratmak için var olan görüntüleri kullanmıştır.



Görsel 3.31: Yee Sookyung, “Dönüştürülmüş Vazo”, sırlı seramik, 2002

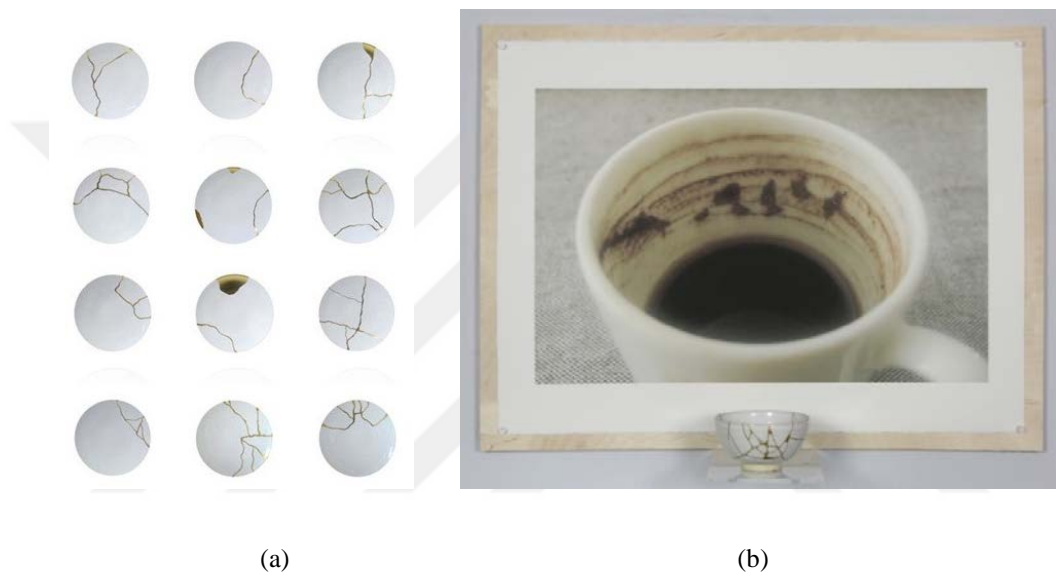
Sanatçı Yee Sookyung ise yine kültürel belleğin temsili olarak, Görsel 3.31’de yer alan, *Dönüştürülmüş Vazo* serisinde, atılan seramik parçalardan yeniden inşa edilmiş bir seri heykeli sergilemektedir. Kore’nin geleneksel ustaları tarafından üretilmiş küçük kusurlu vazolar, sanatçı tarafından, hayatta kalan başyapıtların nadirliğini ve değerini korumak için yok edilmiştir. Parçalanmış bu seramiklerdeki çatlakları altınla kaplayarak, üç boyutlu yap-boz bulmacaları şeklinde bir araya getirmiştir. Sanatçı parçalanma anından itibaren, kendi dönüşümü ile yeni anlatılara müdahale etme ve üretme şansı elde etmiştir.¹⁴³

Ermeni bir sanatçı olan Sarkis ise, 1938’de, İstanbul’da doğmuş ve 1964’te Fransa’ya taşınmadan önce Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde

¹⁴² PERRY, Grayson, (www.saatchigallery.com/artists/grayson_perry.htm) 12/5/2018

¹⁴³ SOOKYUNG, Yee, (<https://www.yeesookyung.com/translated-vase>) 5/10/2018

okumuştur.¹⁴⁴ Sarkis, 35 yılı aşkın bir süredir, öykülerden oluşan eserlerini mekân olgusu ile kurgulamaktadır. İçerisinde doğduğu kültürün izlerini hiçbir zaman kaybetmeyen sanatçı, eserlerinde geçmişinin izlerini yansıtır. Çeşitli araç ve materyalleri kullanarak, nesnelere mevcut bağlarının dışına taşımıştır. Kariyeri boyunca, çeşitli ortamlarda çalışmış ve 1960'ların sonlarından itibaren yerleştirme sanatının simgesi olmuştur.



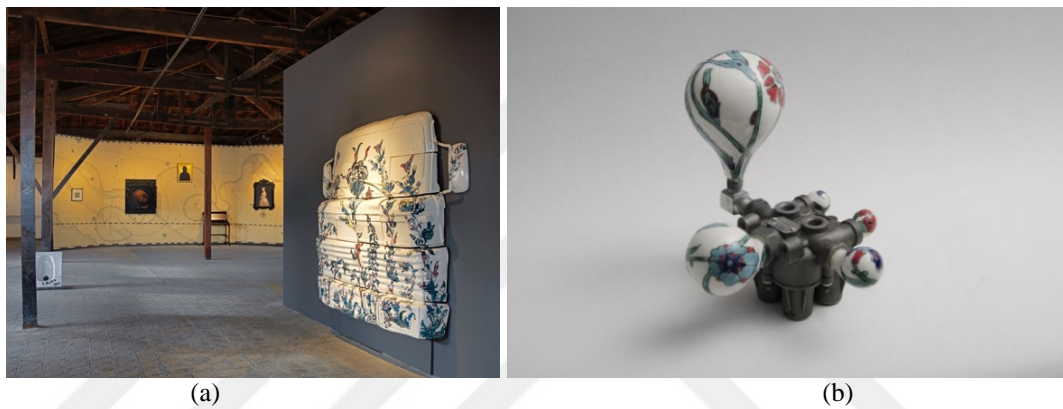
Görsel 3.32: (a) Sarkis, Kintsugi, “Yemek Takımı”, porselen, 2013, (b) 2017.02 “Kahve Geldikten Sonra Kintsugi”, 2017 Teknik: Kintsugi ile Tamir Edilen Seramik, Kağıt Üzerine Baskı

Sanatçı, Bernardaud firmasının, 2013 yılındaki 150. yıl etkinlikleri nedeni ile Kintsugi tekniğiyle porselen tabaklar üretmiştir.¹⁴⁵ (Görsel 3.32 (a)). *Kintsugi* olarak bilinen 16. yüzyılın Japon tekniğinden çok etkilenmiştir. Kintsugi, Japon seramik sanatında, kırılan ya da çatlayan parçaları daha anlamlı ve değerli duruma getirmek için, hasarlarını göstererek toz altın ile onarma sanatıdır. Kintsugi tekniği ile tarihlerine dokunan altın gökkuşakları, lekeli bardaklar tarafından yakalanan ve aydınlanmış anlar, sanatçı tarafından biraraya getirilmiştir. Sanatçının Görsel 3.32 (b)'de yer alan çalışmasında, fotoğraf sanatçısının belleğindeki durumuyla bütünleşmiş ve belleklerimizde yeni haliyle yer almıştır. Sanatçı, Sarkis de belleğinde yer alan imgeleri dışa vurmak için, ona ilham veren görselleri bu teknikle

¹⁴⁴ SARKİS, (<http://www.galerist.com>) 3/4/2018

¹⁴⁵ SARKİS, (<https://www.bernardaud.com/en/us/artists/sarkis>) 2/6/2018

bozup yeniden anlamlandırma yoluna gitmiştir. Sanatçı, bu yapıtında, imgeden yola çıkarak hareket etmiştir. Sarkis, bellek kuramını, uygulamanın özünde konumlandırılmış, tarihin çeşitli tanıklarını sergilerine davet ederek, bugünün sosyal ve politik konularına katmanlı bir eleştirel bakış açısı getirmiştir. “Sarkis, sanat yapıtının kişisel belleği olduğu kadar ortak belleği de depolayıp işlediği özel bir form bulmuştur.”¹⁴⁶ Yapıtları, sanatın, geçmişin izlerini şimdije getirme sürecini, sanatsal üretim yoluyla geleceğe sunulan bir sanat yapıtına dönüştürmüştür.



Görsel 3.33: (a), (b) Burçak Bingöl, “Araba Sevdası” Sergisinden, karışık malzeme, 2014

Sanatçı Burçak Bingöl eserlerinde toplumsal meseleleri, kimlik sorununu, dekorasyon gibi aslında biriyle pekte bağı yok gibi görünen sorunları ele alır. Bingöl eserlerinde dekorasyon kavramından yola çıkarak emek, üretim, yeniden yapılandırma kavramlarından yola çıkmaktadır. “Soyutlama ve temsiliyet, reddetme ve muhafaza etme arasında gezinen, Doğu ve Batı sanat geleneklerini hem benimseyen hem de yok sayan psikolojik peyzajlar meydana getirirler. Sanatçının seramik, çizim, video, fotoğraf, enstelasyon gibi çeşitli malzemeler kullandığı işleri, malzeme, nesne ve imgeyi kullanarak yapma ve bozmanın birbirine karıştığı yeni kurgular oluşturmaktadır.”¹⁴⁷ Bu açılarından kolektif belleği işlerinde sıkça işlemektedir. Görsel 3.33’de ise sanatçının *Araba Sevdası* adlı sergide sanatçı kimlik sorunsalı ve arada olma halini, Osmanlı ve İslam geleneğinin etkisindeki süslemeleri

¹⁴⁶ FLECKNER, Uwe (Derleyen), **Sarkis Külliyyatı Üzerine, Bellek ve Sonsuz**, Norgunk Yayınları, s. 9

¹⁴⁷ BINGÖL, Burçak, (<http://zilbermangallery.com/burcak-bingol-a117-tr.htm>) 19/11/2018

yeniden yaratarak irdelemiştir. Sanatçının çalışmalarında kültürel bellek, bellek oluşumunun temel taşlarından biri durumundadır.

Birçok sanat disiplinde olduğu gibi seramik alanında kültürel belleğin yapılanışında, bedene uygulanan şiddet, birçok sanatçının yıllar boyu bellekle kurduğu ilişkide ifade biçimi olmuştur. Yaşamın farklı dönemlerinde bireysel belleklerimizde var olan şiddet unsuru, sanatçıların konusu durumuna gelmiştir. Şiddet duygusu sanatçı tarafından sadece insan bedeni değil kimi zaman da sanatçının belleğinde bütünleştirdiği bir imge beden olarak da karşımıza çıkıyor. Tıpkı seramiğin belleğinde var olan vazo (gövde) imgesinin, bedene uygulanan şiddetle eş değer şekilde karşımıza çıkması gibi.

Kültür bellek ilişkisi üzerinden eserler üreten bir diğer sanatçı ise Hannah Wilke'tir. Simgesel ve Feminist bir sanatçı olarak görülen Wilke'nin yapıtı, ilk olarak geleneksel güzelliklerinden dolayı çok sayıda eleştirmen tarafından reddedilmiştir. Eserlerinde feminist hareketle yola çıkar, sanatçının kendi gövdesini, kadını nesneleştirme, erkek bakışları, hatta feminist hareket içindeki eşcinsellik konularını ele alan biçimler kullandığı görülmektedir. Sanatçının, kültürel varsayımlara meydan okuması çalışmasını, postmodernizm içine dikte edilirken, kadın gövdesinin korkusuzca keşfinin onu, bugüne kadar getirdiği düşünülmektedir. Wilke, hem çağdaş sanatta, hem de popüler kültürde kadınların nesneleştirilmesine dikkat çekerek, kadın gövdesinin kalıplarını acımasızca eleştirmiştir. Kendi gövdesini kullanması, onun uygulamalarını, performans sanatının en uç noktasına koymuştur, ama bu tarzdaki çalışmaları, eleştirmenler tarafından kendi güzelliğinin bir kutlaması ve dolayısıyla kadınların nesneleştirilmesinin yeniden onayı olarak sıklıkla yanlış yorumlanmıştır. Wilke, çok çeşitli malzemeler kullanmıştır; bu malzemeler, zamanla yerini kalıcılığı olan seramiğe bırakmıştır.¹⁴⁸

¹⁴⁸ WILKE, Hannah, (<http://www.hannahwilke.com/id10.html>) 25/08/2018



Görsel 3.34: Hannah Wilke, “Benim Gövdem”, Pişmiş toprak, 1960

Hannah Wilke (Görsel 3.34), 1960’ların başlarında, bedensel ve vajinal görüntülerle ilgili organik formlara dayanan bir “kadın ikonografisi” inşa etmiştir. Wilke eserlerinde, klasik bir çıplaklık gövdesini “evrensel” bir Yahudi tanrıçası olarak sunarken, kendi gövdesini tüketmek için bile olsa, sonsuz bir biçimde veren ideal kadının mitlerini irdelemektedir. Yapıtların, annesinin ölümünden sonra oluşması rastlantı değildir. Wilke, ilk kez mutfakta yoğurulduğu ve birlikte hamur oluşturduğu annesinden biçimlendirilebilir formlarla çalışmayı öğrenmiştir.¹⁴⁹

¹⁴⁹ WILKE, Hannah, (www.artsy.net/artwork/hannah-wilke-generation-process-series) 25/08/2018



Görsel 3.35: Hannah Wilke, “Üretim Süreci Serisi”, Ahşap üzerine seramik, 1982

Wilke'nin pişmiş toprak zemin parçası 159 Tek Katlı Gestural Heykeller (1973-74), merkezî olarak konumlandırılmıştır. Terakota biçimleri, elle kalıplanmış ve kenarlarında büyük bir dikdörtgenin oluşturduğu gevşek bir küme düzenlenmiş, jestsel katlanmış biçimlerdir. Wilke, vajinal ikonografiyi kadın varoluşunun iddiası olarak kullanmıştır; onun, seramik ve lateks biçimleri, vulva, rahim ya da küçük yaralar olarak okunabilirdi. Renkler ve doku, ham anatomiyi ve deriyi öneriyor ve katlanmış tabakalar, dudağın (labia'nın) görünümünü açıkça taklit ediyor (Görsel 3.35).¹⁵⁰ Kil, sanatçının sık sık kullandığı bir malzemeye dönüşmüştür. Malzemenin kolay biçim alması, yapmak istediği işe uygunluğu, bellekteki biçimini yakalayabilmesi açısından sanatçıya çok fazla olanak sunmuştur.

¹⁵⁰ WILKE, Hannah, (<https://artmap.com/alisonjacques/exhibition/hannah-wilke-2007>) 26/08/2018



(a)

(b)

Görsel 3.36: (a) Rachel Kneebone, “O zaman seni çok yakınımda hissediyorum ki ben zaten tamamen değiştim”, 2009, Porselen, (b) Rachel Kneebone, “Defne”, Porselen, 2015,

Toplum içerisinde, şiddeti ele alan bir diğer sanatçı Rachel Kneebonedur. Karmaşık eserlerinde insani durumu ele alır ve sorgular: Yenilenme, dönüşüm, yaşam döngüleri ve beden deneyimi sanatçının konuları olmuştur. Kneebone'nin heykelleri, bilinçaltı ile bilinçaltı gerçek ve hayali, her şey ve hiçbir şey arasındaki sınırları, sınırlandıran ve bulanıklaştıran, yakın-bilinçaltı bir alanda çalışır (Görsel 3.36 (a)). Porselen ile çalışmanın, eserin maddi özelliklerini daha da yükselttiği ve yalnızca ağır, sağlam ve güçlü değil aynı zamanda hafif, parçalı ve yumuşak görünmeyen karşıt devletler hakkında bir farkındalık taşıdığı görüşündedir. Devletler arasındaki bu akışkan hareketi, sanatçının pratiğini bilgilendiren çok çeşitli sanat tarihi ve edebi kaynakları yansıtmaktadır. Ali Smith'in yazdığı gibi, Kneebone'nin çalışmasında ‘Michelangelo, Angela Carter ile tanışır, rönesans çağdaşla buluşur, gelecekteki eşzamanlı olarak buluşur, erir, değişir ve rönesansla birleşir.’¹⁵¹ Kneebone, Görsel 3.36 (b)'de ise *Defne* adlı eserinde, efsaneye göre, su perisi Daphne tanrı Apollo'nun agresif cinsel gelişmelerinden kaçmaya çalışmış ve süreçte bir defne ağacına dönüşmüştür. Kneebone'nin heykeli bu hikayeyi estetik olarak yansıtmaktadır. Üst kısım, bir ağacın dallarına benzer bir şekilde gökyüzüne ulaşan bir bacak kümesinden oluşurken, alt kısım, parçalayıcı kümeler halinde bükülmüş, çamur gibi görünen ve toprağa kökleşmiş olan bir kümeden oluşmaktadır. Bu dönüşümün merkezinde, *Defne*'nin insan formunun özünü emdiği görünen bir küre

¹⁵¹ KNEEBONE, Rachel, (http://whitecube.com/artists/artist/rachel_kneebone) 3/10/2018

vardır. Bernini'nin ünlü figüratif 17. yüzyıl heykeli Apollo ve Daphne karşılaştırıldığında, Kneebone'nin topraklanmış kilin soyutlanması arasındaki alan, herhangi bir resmi detayın mükemmelliğini aşan sembolik temsilidir. Heykel ayrıca, güzellik üzerine yerleştirilen yüksek değerle ilgili eleştirel bir görüşe de işaret etmektedir: Daphne'nin tecavüze uğramadan kaçabilmesinin tek yolu, çağdaş medya için bir metafor olduğu düşünülen Apollo'ya bir takıntı noktası haline gelen kadın formunu teslim etmektir.¹⁵²

Sanatçı, insan vücudunun, organik ve geometrik formların karmaşık bir tablonun etrafında birleştirir. Formları nasıl oluşturduğu ve eşzamanlı olarak onları nasıl geliştirdiği dikkatleri çekmektedir. Göz, çok sayıda bükülen çözünen formları sürekli değişen konfigürasyonlar olarak kaydetmektedir. Bu, görüntüleyicinin odak noktasını 'eylemi çözmek için makro ve mikro arasında değiş tokuş etme' işlemini başlatır ve tekil bir anlatının nosyonunu ortadan kaldırır.¹⁵³



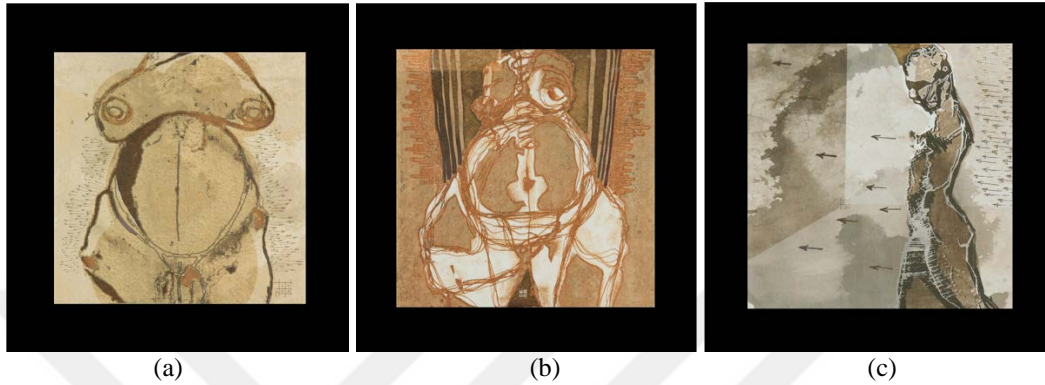
Görsel 3.37: Rachel Kneebone, “Benimki Kafamın İçinde Döndü”, 2010, Porselen

TouchStones Rochdale'deki kişisel sergisinde, Rachel Kneebone, bellekte

¹⁵² KNEEBONE, Rachel, (<http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/>) 3/10/2018

¹⁵³ KNEEBONE, Rachel, (http://whitecube.com/artists/artist/rachel_kneebone) 3/10/2018

bedeninde yaşadığı deneyimle ilgili araştırmalarını derinleştiren yeni bir dizi seramik heykeller üretmiştir. Görsel 3.37).



Görsel 3.38: Tuba Korkmaz, (a) “Birinci Ay”, 2015 (b) “Yedinci Ay”, 2015, (c) “Dokuzuncu Ay”, Porselen karo, Altın varaklı pişirim, 2015

Sanatçı Tuba Korkmaz “Kimlik-Bellek: ‘İstedim ki Bilineyim!’ ” başlıklı *Sanatta Yeterlilik* eser metni çalışmasında¹⁵⁴ bellekle kurduğu ilişkiyi “Çalışmalarımda kendi kimliğimin bileşenlerini belleğimin şekillendirdiği haliyle kullanmayı tercih ediyorum. Bu seride, kadın kimliğim, anne kimliğim, etnik kimliğim, çalışan kimliğim... ve tüm bunlar dışarıdan bakıldığı haliyle değil de benim kendi hikayeme yaklaştığım tüm duygularıyla ortaya çıktılar. ‘Kadın nedir?’ değil de ‘Ben kadın kimliğimle ne hissediyorum?’ ve ‘Belleğimde kadın olma haline dair anılarımla bu kadınlık hali nasıl şekilleniyor?’ gibi sorularla yola çıkıyorum. Çıkan çalışmalar benim bellek haritam oluyor böylece... benim üzerimden, benim hikayemin okunuşu...”¹⁵⁵ şeklinde ifade etmektedir. Korkmaz, Görsel 3.38’de yer alan eserinde, hamilelik döneminin belleğinde kimlik ile oluşan izleri, porselen karolar üzerine ink-jet baskı tekniği kullanarak uygulamıştır.

¹⁵⁴ KORKMAZ, Tuba, Kimlik-Bellek: ‘İstedim ki Bilineyim!’ Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı, Eser Metni, İstanbul-2016

¹⁵⁵ KORKMAZ, Tuba, Röpörtaj, Haziran/2018



Görsel 3.39: Laurent Craste, “Devrimin Küçük Teminat Hasarı”, porselen, 2017

Bedensel şiddeti seramik vazolar aracılığıyla veren Laurent Craste, mermer ve bronz gibi klasik heykel malzemelerine ilgi duymuş ve bu malzemelerle çalışmaya başlamıştır. Zaman içerisinde sanatçı için kil sadece bir modelleme malzemesi olmaktan çıkmış, sanatçı, aynı zamanda heykelinin nihai malzemesi olarak kil ile çalışmaya karar vermiştir. “Kil dönüşüm teknikleri konusunda uzmanlaşmak için Montréal’de profesyonel bir teknik seramik okuluna kayıt oldum. Bu malzemeyle ilk görüşte aşktı. Her şey beni büyüledi, tüm sırlama olanakları, ateşleme süreçleri, bu malzemeyle kullanmamda özellikle bir tekniğin keşfi benim için belirleyici oldu o da fırınlama.”¹⁵⁶ Bu kararlar ile birlikte, seramiklerin uzun tarihini, özellikle de porselen objeleri keşfetmiş, çok zengin bir alan olan seramiği pratiğinin temeli olarak belirlemiştir.

Craste için geleneksel vazo, Görsel 3.39’da görüldüğü gibi, eğrileri ve karşı-eğrileri ile bir antropomorfik yapıya sahiptir. İnsan vücudunun (ayak, karın, omuzlar, boyun, dudak) uzuvları sanatçının seramik vazolarına ruh katmıştır. Sanatçı bu görünümü, kolları küçük kollara dönüştürerek, kimi zaman kavanozların kapaklarını

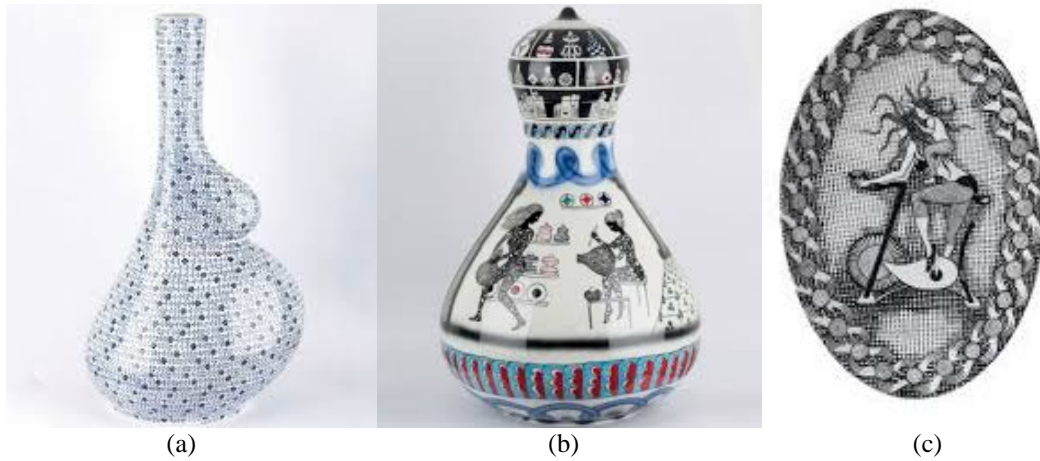
¹⁵⁶ CRASTE, Laurent, (<https://whitehotmagazine.com/articles/laurent-craste-s-allegorical-ceramics/3730>) 19/11/2018

açık tutarak, belleklerdeki bedene şiddeti vazo bedeni üzerinden izleyicisiyle buluşturur.¹⁵⁷



Görsel 3.40: Laurent Craste, “Tabut II”, porselen, 2017

Sanatçı, Görsel 3.40’da görüldüğü gibi, nesnelere empati duyduğu gerçek karakterler haline dönüştürür. Sanatçı eserlerinde sadece bedene uygulanan şiddeti değil toplumlara uygulanan şiddeti ele almaktadır.



Görsel 3.41: Elif Uras, “Hayal Meyal” adlı sergisinden, (a) “Hamile Haliç II”, 2015 (b) “Çömlek Yapanlar”, 2015, (c) “Maymun”, sırlı seramik, 2017

¹⁵⁷ CRASTE, Laurent, (https://whitehotmagazine.com/articles/laurent-craste-s-allegorical-ceramics/3730) 3/11/2018

Elif Uras ise, Görsel 3.41’de yer alan *Hayal Meyal* adlı sergisinde, üç eserinde, görüldüğü gibi, kadınların hayal dünyası ve gerçeklikleri arasındaki belirsizliğin durumunu anlatır ve kadının toplumdaki yerini irdeler. Sanatçının seramik objeleri ve tabakları, kadın hayatında üreme, ev ve ücretli emeğin farklı isimlerini sunmaktadır. Sanatçı, eserlerinde, ofis işleri, temizlik, hemşirelik ve alışveriş yapmakla meşgul olan kadınları, kadını ele alan konuları, zarif detaylarla, hassas fırça çalışmaları, grafitiyi andıran, ekspresyonist spreyci boyası desenleriyle birleştirir. Eserleri, Osmanlı mimarisinin bir unsuru olan niş gibi, geleneksel seramik sanatından esinlenmiş organik ve geometrik formlarla süslenmiş bir dizi içerisinde sergilenir. Hamile kadınları ve şişmiş göğüsleri ile şehvetli figürlere hitap etmektedir. Kadın bedeninin yaratılış gücü, eserlerinde, spiral gibi farklı motiflerle işlenmiştir. Seramik ve çini üretimi için Osmanlı İmparatorluğu’ndan beri Anadolu’da meşhur antik bir şehir olan İznik’te yapılmıştır. İslami geleneği çağdaş üsluplarla birleştiren Uras, çağdaş Türk toplumunun kalbinde yer alan kültürel paradoksların zarif ama dokunaklı bir hatırlatıcısıdır.¹⁵⁸ Sanatçı, kendi kültüründen yola çıkarak, bellekle ilişkisini kadın sorunları üzerinden kurar.

Kültürel bellek içerisinde, birçok toplumsal konu sanatçının meselesi olmuştur. Sanatçı içerisinde büyüdüğü toplumun etkilerini eserlerine performans yolu ile aktarırken bazen de belleklerde derin izler açan şiddet yolu ile aktarır. Çocukluktan kalma anılar bellekle kurduğumuz ilişkide önemlidir. Bu anılar kimi zaman bizde iyi izler bırakırken kimi zamanda kötü anıların izlerini sürdürürüz. Sanatçılar da belleklerinde kültürleriyle kurduğu ilişki içerisinde eskiyi taşıdığı durumları direk aktarma yoluna giderler. Bu anıların oluşumunda zaman ve mekân kavramları önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatçılar için anının geçtiği mekân, yaşandığı dönem eserlerin üretiminde önemli olmuştur. Buradan çıkışla bir sonraki bölümde zaman mekân ilişkisini incelenecektir.

¹⁵⁸ URAS, Elif, (<https://frieze.com/article/critics-guide-istanbul>) 3/12/2018

3.2.3. Zaman - Mekân Bellek İlişkisi

Zaman kavramı, bellek için önemlidir. Çünkü, zamanın getirdikleri ile birlikte bellek biçimlenir ve oluşur. Bellek, değişkendir, sabit durmaz; geçmiş, şimdiki zaman ve hatta gelecek ile içiçe geçerek oluşur. Zaman, mekâna etki ederken, dolaylı olarak belleğe de etki eder. Mekânın, bellek ile ilişkisi zamanla doğrudan ilgilidir. Belleğin oluşumunda, geçmiş yaşanmışlıklar yer almaktadır; mekân ise olayların geçtiği alanlardır. Çocukken yaşadığımız ev, ilk gittiğimiz okul, sürekli bir şey içtiğimiz yer bile zaman ile birlikte belleğimizi canlı tutmaya yardımcı olur. Kimi zaman ise yaşanan bir duygu, duygunun yaşandığı mekânla özdeşleşebilir.

Belleğin, zamana karşı verdiği mücadele ve yaşadığı değişim, en yalın durumuyla Fransız tarihçi Pierre Nora'nın, Bellek Mekânları adlı yapıtında söz ettiği gibi açıklanabilir; "Kimlikler çağı tamamen kapandığında, tarih yazımı kaçınılmaz olarak, bilgi kuramı çağına girdiğinde, artık, insan-bellek değildir o, kişi olarak bir bellek mekânıdır."¹⁵⁹ Söz konusu olan insandır ve insan, bizzat bellek mekânının kendisi durumundadır.

19. yüzyılın en önemli Fransız şairlerinden Baudelaire, 1863'te yayımladığı "Modern Yaşamın Ressamı" adlı denemesinde, moderniteyi, "Zamanın gelip geçiciliğidir; mekânların, bir görünüp bir kaybolmasıdır; umulmadık, apansız deneyimlerdir. Zaman da, mekân da bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve parçalara ayrılmışlardır. Her bir parça, değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Modernite, yeniliğe mahkûmdur. Yeni olan şaşırtıcıdır, bireyseldir, biriciktir. Üstelik 'yeni', kural tanımaz; çözümlenmeye, tanımlamaya gelmez."¹⁶⁰ biçiminde tanımlamıştır.

Zaman bilgisi, belleğin oluşmasında önemli bir yere sahiptir. "Zaman bilgisi, dolaysız ve sezgisel olmaz, aksi takdirde, kendini, yoksul ve kısır kalmaya mahkûm

159 A.g.k. PIERRE Nora, s.31

160 BAUDELAIRE, Charles, **Modern Yaşamın Ressamı**, Çev: Ali Berktaş, İletişim Yay., s. 45

etmekten başka birşey yapmaz.”¹⁶¹ Dolayısı ile zaman kavramı öğrenilir. Olayları, belleğimizde canlandırdığımızda, zamandan bağımsız düşünürüz. Zaman kavramı, belleğimizde oluşan olay örgüsünü kurmamıza, olaylar arasında zaman düzlemsel bağ kurmamıza neden olur; aynı zamanda, onun hakkındaki bilgimizden ibarettir. “Geçmişin, şimdinin tözü olarak kalmasını sağlayan ya da başka bir deyişle, şimdiki anın, ancak geçmişin bir fenomeni olmasını sağlayan sürenin yapışkanlığını korumuştur.”¹⁶² Zamanın bir varoluşu yoktur, sadece bilgisi vardır. Ama biz, çoğu zaman, zamanın varoluşu söz konusuymuş gibi davranırız. “Zamandan söz ediyoruz, hem de akla yatkın bir biçimde söz ediyoruz; bu da zamanın varoluşu konusundaki bir sava temel oluşturur: zamandan söz edince, onu anlıyoruz kesinlikle; bir başkasının ondan söz ettiğini duyunca da yine anlıyoruz.”¹⁶³



(a)



(b)

Görsel 3.42: Takako Araki, (a) “Bellekteki Çöküş”, 1984 (b) “İncil Serisi, Yanmış İncil”, seramik, 1985

Takako Araki eserlerinde, bellekle ilişkisini zaman ve mekân üzerinden kurar. Sanatçı belleğinde incil ile kurduğu ilişkiyi, etkili bir şekilde seramik eserlerinde yansıtarak, belleklerde yer alan dini kitapları sorgulayan eserler üretmektedir.

Zaman ve bellek ilişkisinden yola çıkan Brett Kern, Pennsylvania’da doğup büyümüştür. 80’lerin simgeleriyle, pop kültür simgelerini, çalışmalarında

¹⁶¹ BACHELARD, Gaston, *Sürenin Diyalektiği*, İtaki Yayınları. s.48

¹⁶² A.g.k. BACHELARD, Gaston, s. 16

¹⁶³ RICOEUR, Paul, Zaman ve Anlatı 1- zaman olay örgüsü üçlü mimesis, YKY, s. 31

birleştirek, zaman algısına dikkat çekmiştir. Sanatçı, kendi belleğinde sempati duyduğu bazı karakterleri seçerek, onlara eserlerinde yer vermiştir.¹⁶⁴



(a)



(b)

Görsel 3.43: Brett Kern, (a) Çocukluğuna ait bir fotoğraf, (b) “Dinazorlar ve Fazlası” serisi, sırlı seramik, 2014

Kern çok açık bir biçimde, ‘yetişkin’ durumunun bir çocuk filminde olmasıyla ilgilenmiştir. Bu durumda, iki farklı zaman dilimini tek bir zamana, yani ân’a çekmiştir. Sanatçı, çocukluğuna ait film karakterleri ve kahramanlarının yanı sıra, kendi geçmişinde bağ kurduğu, belleğinde var olan bir takım nesnelere seramik nesnelere dönüştürmüştür. Onun için yetişkin olmayı dengelemeye çalışmak, hâlâ oyuncaklarla, filmlerle ve genellikle de “çocuksu” şeylerle başa çıkmak ve bunlarla vakit geçirmek, yaşamın bir parçası olmuştur (Görsel 3.43).

¹⁶⁴ KERN, Brett, (<http://brettkernart.com>) 6/07/2018



Görsel 3.44: Elif Aydoğdu Ağatekin, (a) “Muska Baklava”, (b) “Pesmet”, porselen, 2013

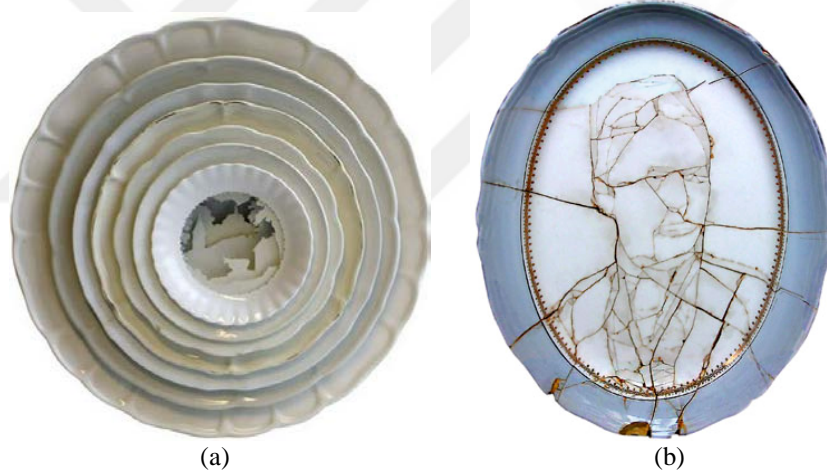
Elif Aydoğdu Ağatekin ise eserlerinde, bellekle kurduğu ilişkide geçmişin kendinde bıraktığı izleri izleyicisiyle buluşturmaktadır. Sanatçı, *Aşkın Damakta Kalan Tadı* serisinde (Görsel 3.44) anneanesinden kalma seramik nesnelere kullanmış ve bu malzemeleri bir sanat yapıtına dönüştürmüştür. Sanatçı, 2009 yılında anneanesini kaybettikten sonra, onun yokluğunu kabul edebilmek ve ona veda edebilmek adına bu eserleri üretmiştir. Anneanesinin, yaşamı boyunca sofrasında misafir ettiği herkesi büyük bir zevkle ağırladığını belirten sanatçı, ölümünün ardından anneanesinin yıllarca yemek yedikleri tabaklarını muhafaza etmiş, 2013 yılında “*Aşkın Damakta Kalan Tadı*” sergisi için o tabakları kullanmaya karar vermiştir.¹⁶⁵ Sanatçı, water jet tekniği kullanarak, anneanesiyle vedalaşabilmek adına bu eserleri üretmiştir.



Görsel 3.45: Aygün Dinçer Kırca, “Nar gibi kızarmış 4 tuğlayız!”, Asamblaj; El yapımı 4 tuğla, ahşap çerçeve, deri bavul kulpu, 2014

¹⁶⁵ AĞATEKİN Aydoğdu, Elif (<http://www.homeofficeconcept.com>) 2/12/2018

Sanatçı Aygün Dinçer Kırca, eserlerine bellekle ilişkisini zaman üzerinden kurmuştur. Sanatçı Köy Enstitülerinin kurulum amacıyla ilgili bir öyküden çok etkilenir ve sonrasında Görsel 3.45’te görülen işini üretir. Öykü şöyledir: 1938’de Hasan Âli Yücel Milli Eğitim Bakanı, İsmail Hakkı Tonguç İlköğretim Genel Müdürü’dür. 1938 yazında Tonguç odasının duvarında duran Türkiye haritasına koymuş olduğu iki kırmızı noktaya dalmıştır o esnada kapı açılır, içeriye giren görevli içinden nar gibi kızarmış dört tuğla çıkan paketi getirmiştir.¹⁶⁶ Sanatçı için tuğla artık bir yapı malzemesin dışında bir anlam taşımaktadır. Köy Enstitülerinin kurulma amaçlarını dile getiren değerli insanlara ait cümlelerin yer aldığı el yapımı tuğlaları, o dönemden kalmışçasına eskitilerek birer valiz olarak tasarlanmıştır. Sanatçı, zamanla kurduğu bu ilişkide izleyiciyi de öykünün yaşandığı döneme çeker.



Görsel 3.46: Caroline Slotte, (a) “Birden Çok Manzara” serisi, porselen, 2012, (b) “Ata”, porselen, 2002

Caroline Slotte ise zaman ile bağıını ikinci el nesnelere üzerinden kurar. Görsel 3.46 (a)’da eskiden resmedilmiş çini tabaklarını manipüle ederek, birçoğumuzun aile sofralarından alışkın olduğu bir dizi zorlayıcı diorama (canlandırma) yaratmıştır. Tabakları birbirinin üzerine kazır ve resimlerden geçerek, kendi başına çok katmanlı bir görsel anlatı hazırlar. Görsel 3.46 (b) de ise kendi geçmişine gönderme yaptığı babanesinin resmini tabağın üzerine kesme yolu ile işler. İkinci el nesnelere yeniden işlenmesi, Caroline Slotte’nin eserlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçıya

¹⁶⁶ KIRCA Dinçer, Aygün, Sanatçı Arşivinden

göre nesnelere hisleri karıştırır ve kişileri tarihlerine bağlar, geçmişin somut hatırlatmaları olarak adlandırılabilir. Gündelik nesnelere şiirleri, tüm anılarla birlikte sanatçının sanatsal pratiğinin başlangıç noktası olmuştur. Elde edilen malzemeleri, öncelikle seramik günlük eşyaları manipüle eder, böylece yeni anlamlar kazandırır. Sanatçının eserleri, ilk bakışta, istiflenmiş plakalar özel bir şey değil gibi görülür, ancak yakından incelendiğinde işi bu kadar özel yapan ince detayları görebilmektedir.¹⁶⁷



Görsel 3.47: Aslı Çavuşoğlu : (a) “Gordion Düğümü”, Seramik, 2013 (b) “Taşlar Konuşuyor”, Karışık Malzeme, 2013

Bellekle ilişkisini zaman üzerinden kuran bir diğer sanatçı ise Aslı Çavuşoğlu için nesnelere, görüntüler, hikayeler, renkler yalnızca zaman içinde görüldüğü zaman anlamlıdır ve geçmişi algılamak hiçbir zaman tarafsız olamaz. Sanatçı sanatı, tarihi olduğu gibi değil, tarihte kullandığımız kullanımları, geçmişi efsaneye dönüştürülmüş şekli ile bir kimliği bilgilendirdiği, adaletsizliği engellediği, bir milleti kurduğu gibi temalar üzerinden eserlerini üretir.¹⁶⁸ Çavuşoğlu, Arter sanat galerisinde açtığı *Taşlar Konuşuyor* sergisinde, araştırma odaklı eserlerinde zaman içinde süre gelen nesnelere, imgelere ve kültürel sembollere inceleyerek tarih ve inanç sorularını ele alan eserler sergilemiştir. (Görsel 3.47) Ulusal kimlik ve siyasal projelerin inşa edildiği mekanizmalar tekrar eden kaygılardır. Sanatçının eserleri,

¹⁶⁷ SLOTTE, Caroline, (<https://mimiberlin.com/tag/caroline-slotte/>) 3/12/2018

¹⁶⁸ ÇAVUŞOĞLU, Aslı, Röportaj, (<http://evenmagazine.com/asli-cavusoglu/>) 25/12/2018

geçmişin anlatılarına ve bugünkü varsayımlarına sözlü tarihler, arşivler, eserler ve renkli pigmentler için kullanılanlar gibi hammaddeler aracılığıyla aktarılmıştır. “Sergide kullanılan arkeolojik eserler, Türkiye’nin çeşitli bölgelerindeki kazılarda bulunmuş ancak sergilenecek değerde bulunmadıkları için diğer buluntulardan farklı bir sınıflandırılmaya tâbi tutulan parçalardan seçilmiştir.”¹⁶⁹

Belleğin, zamanla kurulan ilişkisini ele alarak çalışmalarını sürdüren bir başka sanatçı ise, Bouke de Vries’tir. Hollanda’nın Utrecht şehrinde doğan Bouke de Vries, orijinal tarihi yapıtların parçalarını, boşluklar kullanarak biraraya getirmiştir. Yapıtla bu karşılaşma, belleği harekete geçirir ve izleyici, boşluklar sayesinde, bütünü, kendi özgünlüğü ile algılar. Sanatçının yapıtlarına, “Yıkımın Güzelliği” de denilmektedir. Antik yapıtları yeniden oluşturmak yerine, onları onarır ve yeni bir sanat nesnesine dönüştürür. Sanatçı, seramik nesnenin, bu dramatik parçalanışının kanıtlarını gizlemek yerine, onun yeni durumunu, yeni erdemlerini ve yeni değerlerini yerleştirerek öykülerini ileri taşımayı vurgulamaktadır.



(a)

(b)

Görsel 3.48: (a) Bouke de Vries, “Deniz Bellek Gemileri”, 2016, 18. yüzyıl çini porselen

(b): Bouke de Vries, “Tang Hanedan Atı ve Binici”, karışık malzeme, 2016

¹⁶⁹ ÇAVUŞOĞLU, Aslı, (<http://www.arter.org.tr>) 25/12/2018

Bouke de Vries, “Bu kusurlu dünyada, mükemmellik ulaşılabilir bir hedef gibi görünüyor.”¹⁷⁰ der. Sanatçı, geçmişin varoluşunu şimdide sürdürerek karşımıza çıkmaktadır. Bunu yaparken de belleğin boşlukları doldurma ilkesinden yararlanmaktadır (Görsel 3.48 (a)). Parçaların arasındaki boşluklar, yapıların vazgeçilmez bir parçası durumuna gelmekte ve nesnelere, kübist bir nitelik kazandırmaktadır. Bazı yapıtlarda, izleyici, orijinal parçaların nerede durduklarını ve sanatçının nerede başladığını farkedemeye bilir. Bu da yapıtını, biyografik duruma getirmekte ve ona yeni bir biçim vermektedir. Sanatçının ellerinde, biçimsel parçalar, tıpkı yapıldıkları zamandaki gibi günümüzdeki yaşamları ele almaktadır. Bu yapıtların bazıları için seçilen bağlantılar, müzelerde hâlihazırda var olan nesnelere belirtir. Zamanı belirli olmayan tarih öncesi kaplarda, Boijmans-van Beuningen Müzesi’ndeki “Endüstriyel Öncesi Kaplar Koleksiyonu” nda olduğu gibi, genellikle dayanıklı şeffaf plastik (perspex) kullanılmıştır (Görsel 3.48 (b)). Klasik heykellerde de dirsek ya da şerit gibi eksik bölümleri, metal dübellerle tamamlanmıştır.¹⁷¹

“Bellek sanatının iki özelliğini vurgulamak gerekir. Birincisi, bellek sanatı, öncelikli olarak sabit bir mekân düzenine bağlıdır. İkincisi, anımsama süreci, zımnen, insan “gövdesiyle ilgilidir; bellek eylemleri, kişi ölçeğinde meydana geliyormuş gibi düşünülebilir. Bu sanatın kimi uygulayıcıları, konuşmacıların anımsamak istedikleri uzun düşünce dizilerini akıllarına kazımaya çalışırken, kendi bellek binalarının çevresinde yürüdüklerinden bahsederler.”¹⁷²

Mekân ise, insan tarafından inşâ edilmiş, yaşam biçiminin temelini oluşturan, kesin sınırlarla tanımlanmamış, geçmiş deneyim ve birikimler doğrultusunda gelişen en önemli unsurdur. Mekân kavramı, algıların ve düşüncelerin toplamı olmanın ötesinde, insanın varoluşunun bir yansımasıdır. Yaşamımızın kabuğunu oluşturan, dış dünya ile ilişkimizi somut anlamda biçimlendiren bir etkiye sahip olan mekân; insan-insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları olan, örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen tanımlı bir boşluktur.¹⁷³

¹⁷⁰ VRIES, Bouke de, (<http://boukedevries.com/>) 2015-2 7/02/2018

¹⁷¹ VRIES, Bouke de, (<http://boukedevries.com/>) 2015-2 7/02/2018

¹⁷² A.g.k. CONNERTON, Paul, s.15

¹⁷³ TURGAY, Orkunt, Mekânların “Arayüz” Nitelikleri Bağlamında Gündelik Yaşantıdaki Kalıcılığı, Beykent University Journal of Science and Engineering, Sayı 6 (1), 2013, 27-4

Mekân, aynı zamanda, bellek oluşumunda, insanın duyusuna hitap eden, fiziksel varoluşunun yanı sıra duygusal varoluşuyla da bütünümüzün bir parçası durumundadır. Geçmişimizin izlerini taşıyan, bazı sesleri, kokuları ve görsel olarak belleğimizde yer edinmiş anıları içinde barındıran yerdir. Belleğimiz, mekânın farklı birikimlerini ve deneyimleri ile birlikte sözcüklerle ifade edemeyeceğimiz bazı farklı yansımaları içinde barındırır. Fransız bilim felsefecisi ve edebiyat eleştirmeni Gaston Bachelard'ın, "Mekânın Poetikası" adlı kitabında da bahsettiği gibi, modern psikoloji açısından incelendiğinde, "mekân", hayal kurmak, anıları kaydetmek için oluşturulmuş bir "barınak" tır. Mekânlar, kimi zaman, kişinin tapınağı konumundadır ve belleğin vazgeçilmez alanlarıdır.

"Bachelard, iki farklı hayal kurma yaklaşımı olduğundan, bunlardan ilkinin, daha biçimsel, ötekini ise daha materyalist olduğunu tartışmaktadır. Ancak, bunların ikisinin de aynı akıl tarafından biçimlendiği gerçeğini de savunmaktadır. Zihinde, biçimsel hayal kurma yaklaşımı, daha yenilikçi, canlılık dolu, çeşitli ve beklenmedik olayları içinde barındırırken, materyalist hayal kurmada ise kurgudaki bileşenlerin sürekliliğinden, uyumundan söz etmek olanaklıdır. Mekânın "arayüz" olarak bize çeşitli olanaklar sunan bir "fiziksel ortam" olması, bireylerin, o mekândan, ne tür çıkarımlar elde ederek o mekânı kişiselleştirmeleri ve belleklerine kodlamaları bakımından önemlidir."¹⁷⁴

Fransız deneme, inceleme ve roman yazarı Georges Perec'e göre, görmek için gözlerimizi kullanıyoruz. Bakış alanımız, bize sınırlı bir mekân sunuyor. Gövdemizin yardımı sayesinde, açımızı değiştirip farklı görüntülere ulaşabiliyoruz. "Bakışımız, mekânı kat ediyor ve bir engebe ve mesafe yanılması yaratıyor. Mekânı işte böyle inşâ ediyoruz: Bir yukarı ve bir aşağıyla, bir ön ve bir arkayla, bir yakın ve bir uzakla."¹⁷⁵ Doğduğumuz ülke, aile ocağı, doğduğumuz mekân anıları, biriktirdiğimiz tavan araları, zaman içinde belleğimizin bir parçasına dönüşüyor. Şu anda, var olmasalar bile sahiplenilmiş anılara dönüşebiliyor. Bu sahiplenme, bellekte sürekli canlı tutulma yolu ile gerçekleşiyor. Bu mekânları kaybetmek demek, kırılğan, kaygan bir zemin üzerinde durmak anlamına da gelmektedir. Bu nedenden ötürü, mekânlar bizim için çok önemli yerlerdir. Mekânsal bir bilginin, bellekte

¹⁷⁴ A.g.k. TURGAY, Orkunt, 27-4

¹⁷⁵ PERCE, Georges, **Mekân Feşmekân**, Everest yayınları, s. 127

saklanması, kişinin, mekânı algılamak, mekânla kurduğu algısal ilişkinin durumuna göre farklılık gösterebilir. Mekâna, kurduğumuz ilişki içinde, ne kadar anlam yüklüyorsak, belleğimizde bir o kadar kalıcı duruma dönüşüyor. Yaşanmış deneyimler, algıda kalan hoş duyular ve anılar, bir mekân aracılığıyla bellekle bağ kurmamıza neden olur.

İngiliz Antropolog Paul Connerton'un da dediği gibi, 19. yüzyıl'da sınırları belirli olan kent duvarlarının yıkılması, gelecekte sınırları olmayan kentlerin inşasının habercisi olmuştur. "Politik, ekonomik ve sosyal değişimler sonucunda, özellikle de I. ve II. Dünya Savaşları'ndan sonra yaşanan göçler, bireyleri, buldukları mekânları terk etmeye zorlarken, bir yandan da belleklerini terk etmeyi gerektirmiştir. Teknolojik anlamda yaşanan mekanikleşme, zamanın verimli kullanımını ve daha fazla üretimi kamçılamak, kişileri nesnelere koparmış, çevreleri ile olan bağlarını zayıflatmıştır. Artık, toplumlar, toplumsal ve kültürel bellek unsurlarını ürettikleri mekanik araçlardan izlemekle yetinmeye ve gözlerinin önünde olan belleklerini unutmaya başlamıştır. Kentlerin tanımlanmasında önemli yeri olan mekânlar, hız ve bilişim çağına ayak uyduramaz duruma gelmiş ve etraflarını çevreleyen otoyollar, alış-veriş merkezleri gibi yapıların arasında görünmezleşmişlerdir. Durdurulamaz inşâ faaliyetleri de yine yaşanan çevrenin belleğinin, günden güne değişmesine, kendine yüklenen anlamdan farklı olarak algılanmasına ve sonunda da yok olmasına neden olmuştur. (...) Zamanda yaşanan bu dönüşüm, mekânlara ve belleğe de derinden nüfûz etmiştir."¹⁷⁶ Belleğin, dinamik kalmasını sağlayan mekânlar ve nesnelere, zamanla değişen ekonomik ve kültürel dünya karşısında değişime uğramaya başlamıştır. Yaşanan bu değişim, belleğin de değişmesine, tek bir yerden çıkıp mekânsızlaşmasına neden olmuştur. Belleğin oluşumunu sağlayan insan etmeni, yine bu durumun değişmesine neden olabilecek tek varolandır.

Görüntünün, bellekte kalma süresi oldukça kısadır. Kısa süreli bellekten, uzun süreli belleğe aktarılması için tekrar gereklidir. Sürekli görmeye maruz kaldığımız mekânlar, bizim bireysel bellek mekânlarımızı oluşturur. Bellek

¹⁷⁶ A.g.k.TURGAY, Orkunt, Sayı 6 (1), 2013, 27-4

mekânları, müzeler, anıtlar, kütüphaneler, koleksiyonlar, arşivler, meydanlar gibi sınırları tanımlanmış alanların yanı sıra, dini törenler, bayramlar, özel günler, anma törenleri gibi geleneklerin sürdürüldüğü manevi olarak algılanabilen mekânları da kapsar. Bellek mekânlarının ortaya çıkmasındaki en önemli etmen, yok olan ya da silinen bellektir, çünkü süreklilik duygusunu sağlayan mekândır. Bu nedenle, bellek, sürekliliği sağlamak üzere mekânlar oluşturur. Bu mekânlar, aynı zamanda kolektif belleğin oluşumu için çok önemlidir.

Kişi, bellekle kurduğu ilişkide, kendine özel mekânlar seçer. Bu mekânlar genellikle kendisinde derin izleri olan, kendisini çocukluk anılarına götüren özel yerlerdir. Bu kimi zaman bir kütüphane, kimi zaman bir müze, kimi zaman da manevi bir mekân olabilir. Manevi mekânlar, kişinin kendiyle başbaşa kaldığı özel mekânlar olmanın yanı sıra, toplulukları biraraya getiren kültürel öğretilerin dini yolla aktarıldığı mekânlardır. Düzenli yapılan ziyaretler, mekânın bellekteki yerini kalıcı hale getirir. Dolayısı ile yaşamlarda önemli yere sahip olan bu mekânlar, seramik sanatçıları tarafından farklı şekillerde yorumlanarak izleyicisiyle buluşmaktadır.



Görsel 3.49: Rory MacDonald, (a) Finaller (kamu alanı projesi), karışık malzeme, porselen döküm, 2006 (b), “Graffiti fırın (tamir)”, endüstriyel tuğla, düşük sırlı emeye, 2011

Eserlerinde kent mekânlarını kullanan MacDonald günlük hayatımız içerisinde bize çok tanıdık gelen, çok masum, böylece yeniden güvence veren büyük beyaz desenden yararlanır. Kent dokusundaki MacDonald onarımlarından birine rastladığımızda, her yerde bulunan gri betonun sertliği ile uyumsuz ve sarsıcı olan bu

baştan çıkarıcı ve bilindik mekânlar sanatçının eserleri ile farklılaşmaya başlar. Sanatçı eserlerinde dekoratif mavi ve beyaz renkleri ve diğer desenleri kaldırımların kenarlarına ya da duvarlara yerleştirerek, iç estetiğe müdahalede bulunur ve kamusal alanları işgal eder. Sanatçı bunu yaparken, bu müdahalede sınırları zorlar, normalde hasarlı olan bölgelere müdahalelerde bulunur, temsil edilen şeyin buna ihtiyacı olduğunu düşünür.¹⁷⁷ (Görsel 3.49)

Bellek kavramıyla, mekânlar üzerinden çalışan sanatçı Miquel Barceló, Palma de Mallorca Katedrali'nin en kutsal şapeli önünde, 2007 yılında, 300 metre karelik bir alana, seramik bir duvar yaratmıştır (Görsel 3.50). Oldukça etkileyici ve muhteşem bir görüntüye sahiptir. Paris'te bulunan bu mekân, on yıl önce bir retrospektife adanmıştır. Sanatçının bazı yapıtları da Louvre'da sergilenmiştir.¹⁷⁸

Barceló, yaptığı çalışmalarla, Michelangelo ve Leonardo gibi Rönesans sanatçıları tarafından geliştirilen 'sanat yapıtının her yönüne dokunmak isteyen mutlak sanatçı' modeline benzetilebilir.¹⁷⁹



Görsel 3.50: Miquel Barceló, "Mallorca Katedrali'nin Şapeli", Sırlı Seramik, 2007

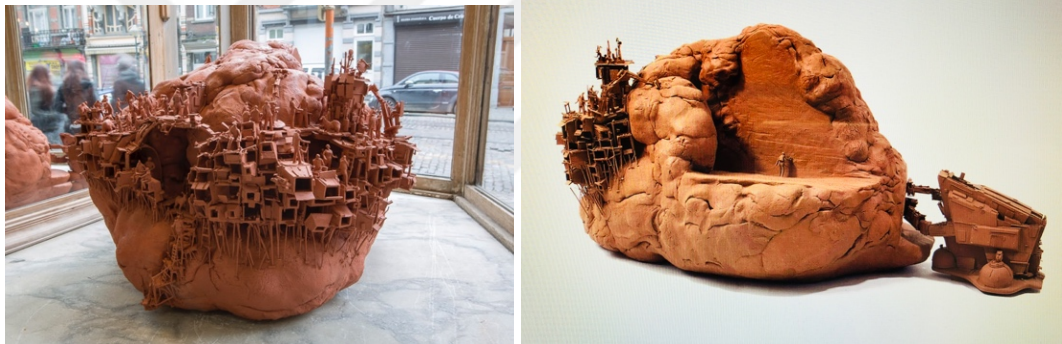
¹⁷⁷ MAC DONALD, Rory, *Ceramics*, **Art and Perception**, 2012, No: 90, s.29

¹⁷⁸ BARCELÓ, Miquel, (www.20minutos.es/noticia/197861/0/Barcelo/obra/genio) 05/08/2018

¹⁷⁹ BARCELÓ, Miquel, (www.20minutos.es/noticia/197861/0/Barcelo/obra/genio) 05/08/2018

Sanatçı, bellek mekân ilişkisinin yanı sıra, bellek sanat ilişkisini de eserine yansıtmıştır. Bir bellek mekânı olan katedralde yaptığı, yaşam ve ölüm üzerine olan bu çalışmada, bellekle ilişkisini zaman ve mekân kavramları üzerinden kurmuştur.

Mekân ve zaman üzerinden çalışan bir başka sanatçı ise Frederic Biesmans'tır. Fred Biesmans, gerçek bir “seramik enstantaneleri” yaratır; doğrudan ya da dolaylı olarak bilim-kurgu dünyasına ve onun geleceğe dönük sahnesine gönderme yapan, minyatür dünyalara davet eden vizyonları yansıtır. Anıtların inşasında seramik işçiliği, heykele dönüşümektedir. Sanatçı ilk zamanlarında, estetik düzeyde organik ve mekanik, dinamik formların bir karışımıdır. Çeşitli malzemelerle (kil, pişmiş toprak, alçı, kompozit malzemeler ve ahşap) heykeller yapmaktadır.



(a)

(b)

Görsel 3.51: (a), (b) Fred Biesmans, “Büyük Et”, pişmiş kil, 2013

Görsel 3.51’de görüldüğü gibi, bir sergide sunulan, küçük pişmiş toprak sahneleri tasarlamaya başlamıştır. *Büyük Et* adlı bu dizi ile sanatçının yapıtları, sonsuz küçüklüğe dönüştürmektedir. Başlangıçta, yer darlığı nedeniyle küçük nesnelere çalışan sanatçı, “Savaş sırasında İsviçre’ye göç etmek zorunda kalan, hiçbir atölyesi olmayan ve bir dizi heykel yapmış olan Giacometti gibi kibrit kutularına koyabilir.”¹⁸⁰ çalışmalarını Giacometti gibi bu yolda devam ettirmiştir.

Bellek kavramı üzerinden mekânı konu alan sanatçı, Vlad Basarab, “*Belleğin Arkeolojisi*” yapıtında, kilden yapılmış kitaplar, ahşap masa ve su kullanmıştır.

¹⁸⁰ BİESMANS, Fred, (www.fredbiesmans.com) 03/08/2018

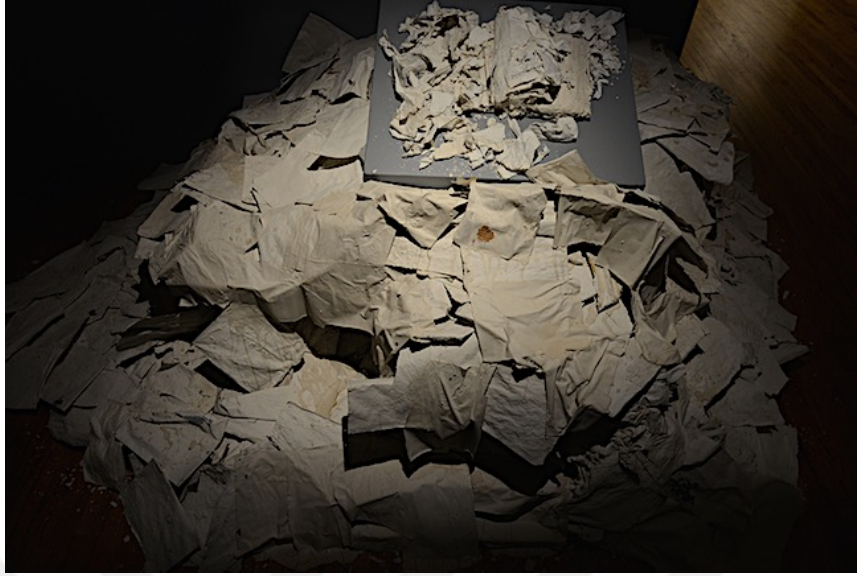
Sanatçı, “Geçmiş Ben’in yaratıcı süreci, önemli bir rol oynar. Bir sanatçı olarak rolüm, bir arkeolog gibi tarihin katmanlarını incelemektir.”¹⁸¹ diye belirtmektedir. Sanatçı, bellek arkeolojisi dizisinde, kolektif kültür ve bellek kaybından etkilenmiştir. Anımsama eylemi, tarihi canlı tutmak için tek araç durumuna gelir. Yapıtında, kitaplara referans vermeyi yeğlemiştir. Çünkü onların tarihsel ve kolektif bellek simgeleri olduğunu düşünmektedir. Sanatçının, aynı zamanda katmanları da eserinde kullandığı görülmektedir. Bu yapıtında yer alan videolar, kil damlama ile yedi gün boyunca çözülen kil kitaplarının zamanla değişen kayıtlarıdır.



Görsel 3.52: Vlad Basarab, “Bellek Arkeolojisi” kil, Serisi, 2013

Sanatçı için, kil kitaplarının parçalanmasında, var olan yapı-sökümsel boyutta, metaforik düzeye, zihnin ve belleğin, yaşam ve zamanın değişimleriyle parçalanması anlamına gelmektedir. Kil kitaplarının jeolojik değişimleri, kolektif belleği referans kaybına uğratmaktadır. Jeolojik katmanlara benzeyen kil, örtüşen ve katmanlı bellek kalıplarını temsil etmektedir. Basarab, kitabı, yedi günde geri almakla, aynı zamanda, dünyanın yaratılmasına da atıfta bulunmaktadır. Sanatçı, Görsel 3.52’de görüldüğü gibi kil kitaplarının aşınmasıyla, bellek sürecini ve onun yok oluşunu, jeolojik dönüşümlerle karşılaştırmaktadır.

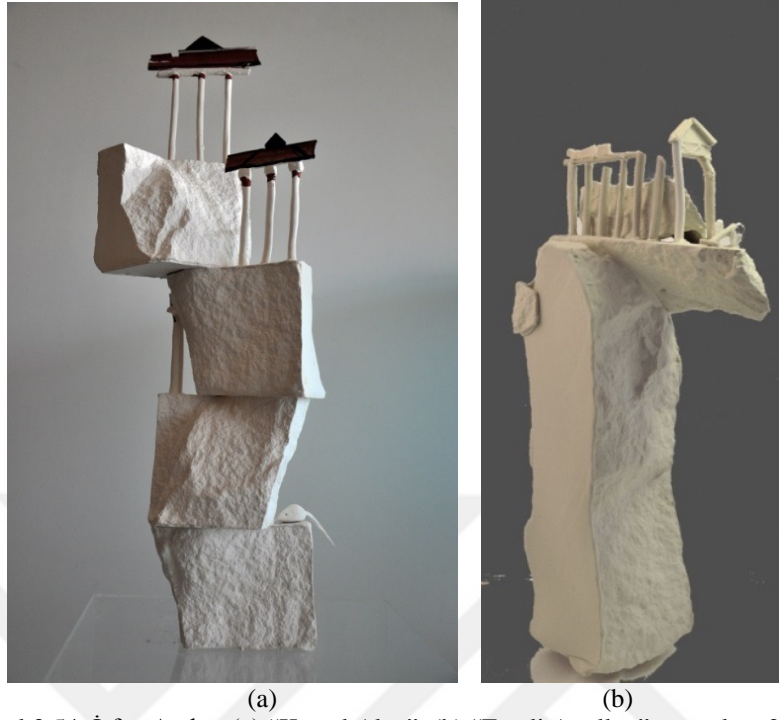
¹⁸¹ BASARAB, Vlad, (www.basarab-art.com/index.php/projects/archaeology-memory) 10/08/2018



Görsel 3.53: Vlad Basarab, “Bellek Arkeolojisi” dizisi, kil, 2013

Tarihin başlangıcından itibaren sözcükler ile kil arasında - kil tabletler, yazılı bilginin ilk biçimleri olduğundan - bir bağlantı olmuştur. Kollektif bellek kaybı, sanatçı için, durdurulamayan doğal bir olay gibi görünse de kültürü ve dili yeniden canlandırmak için asla geç olmadığı kanısı taşımaktadır. Kitaplar, her zaman, bilgiyi daha somut duruma getirmiş görünürler; ancak, sanatçı bu eserlerinde doğal bir süreç gibi görünen şeyleri çözümlenmektedir. Sanatçı Görsel 3.53’de bilgi ve kültür için bir nostalji duygusu vermektedir.

Bellek kavramı ile mekân üzerinden çalışan bir diğer sanatçı İrfan Aydın ise eserlerinde, kendisinin uzun zaman geçirdiği, Troia savaşları ve İlyada Destanı’nın da geçtiği mekândan çok etkilenmiştir. Kutsal topraklar üzerinde bulunan bu mekân, sanatçının belleğindeki anılarla birleşip sanatına yansımıştır.



Görsel 3.54: İrfan Aydın, (a) “Kutsal Alan”, (b) “Fareli Apollon”, porselen, 2015

“İrfan Aydın’ın Apollon Smintheus Tapınağı’nın kabartmalı frizlerinde bulunan mitolojik sahneleri kendi eserlerinde çağdaş bakış açısıyla nasıl yorumladığı incelenerek sunulmaktadır (Görsel 3.54). Sanatçı İrfan Aydın’ın 35 yıldır Apollon Smintheus Kutsal Alanı (Smintheion) tapınağına ait birimlerin reproduksiyonlarının oluşturulmasında görev aldığı düşünüldüğünde, sanatçının çalışmalarına dayanak olarak tapınaktaki hikâyeleri seçmesi bir tesadüf değildir.”¹⁸² Sanatçı, bellekle kurduğu diyalogta, Smintheus Tapınağı’nı kendi uslubuyla yorumlayarak, bir ibadet mekânı olan bu tapınağı yeni bir yorumla izleyicisiyle buluşturmuştur.

Çocukluğumuzun geçtiği evler, bellek alanlarımızdır. Şimdiki zaman ya da yaşanan zaman dilimine değil, geçmişi şimdiye taşıyan bir zaman dilimine aittir. Mekânla ilgili edinilmiş ilk deneyim, daha sonraki zamanlara aktarılır. “Bachelard’a göre, evimiz, ilk evrenimiz; Malouf’a göre, ilk evlerimiz, ilk deneyimlerimizdir.”¹⁸³ Ev kavramının çok yönlü anlamlarını içeren çalışmalara bakıldığında, kişinin, özellikle çocukken yaşadığı evi, belleğine kodlayacak birçok özellik ve ölçütler

¹⁸² KIRCA Dinçer, Aygün, Sözlü Edebiyattan Porselen Eserlere: Apollon ve Faresi, Art-Sanat/6/2016

¹⁸³ ÖZAK, Nilüfer Öymen, GÖKMEN, Gülçin Pulat, “Bellek ve mekân ilişkisi üzerine bir model önerisi”, İTÜ Dergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım Sayı:8, Cilt:2, 145-155, Eylül 2009

ortaya çıkmaktadır. “Ev, bir anlamda, kişilerin, yaşama biçimlerinin ifadesidir. Bireyin belleği, yaşama biçiminin bir ürünü olduğuna göre, bireyin evi ve belleği arasındaki ilişki, mekânsal belleğin ilk oluştuğu çocukluk evine kadar gitmektedir.”¹⁸⁴ Çocukluk dönemi ise kişinin kendi varoluş bilincini kazandığı bir zaman dilimidir. Çocukluk dönemine ait anıların, zihinde canlanması, yaşanan yerdeki anılarla bütünleşir. Çocukluktaki anılarda, sürekli bir mekân olgusu vardır. Bilinçdışı çocukluğa ait olan mekân gidiş-gelişleri tekrarlanır ve bellekteki kalıcılığı sağlar.

Ev yaşantısı, toplum dışı bir şeye benzerken, zamana ve mekâna egemen olabilen, toplumun ötesinde bir konum ve saygı getiren bir mekâna dönüşebilir. “Ev bize, hem dağınık hayaller, hem de bir hayaller bütününü sunar. İki durumda da, hayal gücünün gerçekliğinin değerlerini artırmaktadır. Hayaller, bir tür çekim gücüyle, evin çevresinde toplanır. Başımızı soktuğumuz tüm evlerden, kalan anıları geride bırakarak, oturmayı düşündüğümüz tüm evlerin ötesinde, tüm kurulmuş içsellik hayallerimizin özel değerlerinin doğrulanması olacak içsel ve somut bir öz bulabilir miyiz? işte temel sorun bu.”¹⁸⁵

“Odanın mekânının dirilmesiyle, en silik, en önemsiz anılar, birden bire en önemli anılar olup çıkar, yaşam bulur, anımsanırlar. Yatağımdaki gövdemin karşılaştırılmaz kesinliği, belleğimi harekete geçirmeye yeterlidir ve ona, başka herhangi bir vesileyle -neredeyse- hiçbir zaman sahip olmadığı bir kesinlik kazandırır.”¹⁸⁶ Törenselleşen bir boyuta taşınan ev, zaman içinde, bir bellek mekânına dönüşebilir. Ev, sadece bir mekân değil, aynı zamanda anısal bir mekândır. Bellek ile yaşanmış bazı deneyimlerin genel yapıları arasında oldukça sıkı bir bağ vardır. Kimi zaman, bir mekânda yaşanmış bir olay, yaşanmış bazı deneyimler, yıllar sonra, aynı mekânda geçen başka bir olayın farklı yorumlanmasına neden olabilir. Bunun nedeni, kısmen de olsa mekânın kodlama gücüdür.

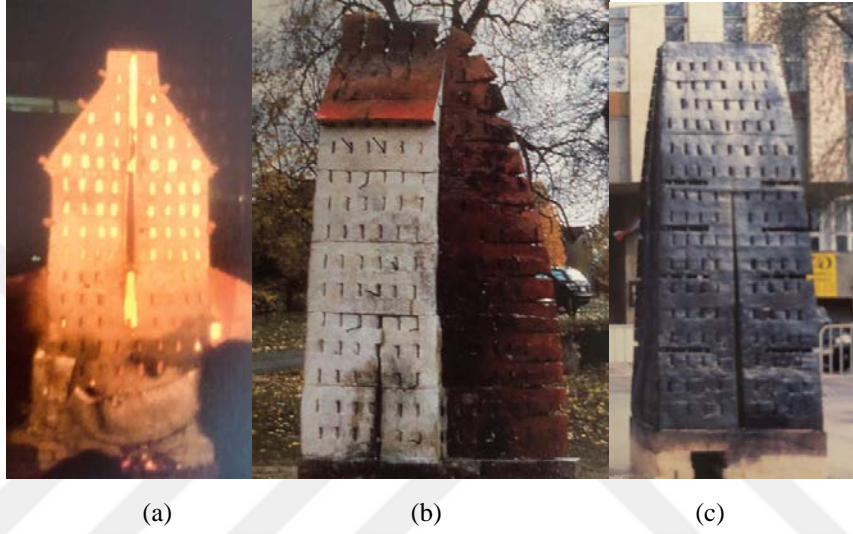
Sonuç itibarıyla, doğduğumuz ev, çeşitli işlevlerin kazanıldığı, bellekte

¹⁸⁴ A.g.m. ÖZAK, Nilüfer Öymen, GÖKMEN, Gülçin Pulat, İTÜ Dergisi.

¹⁸⁵ A.g.k. BACHELARD, Gaston, s. 33

¹⁸⁶ PERCE, Georges, **Mekân Feşmekân**, Everest yayınları, s. 41

kalıcılığı olan, bir mekâna dönüşmüştür. Doğduğumuz evle kurulan bu diyalogda, duygusal bir bağ da vardır. Ev, içinde bulunan yaşam alanlarıyla zaman içinde farklı diyaloglar kurup farklı anlamlar yüklenmektedir. Bazen, evde bulunan bir ayna, bir yemek takımı, bazen de uyuma odasının bir bölümü, bizim geçmişimizle kurduğumuz bağda önemli anlamlar yüklediğimiz nesne ve mekânlara dönüşebilir.



Görsel 3.55: Nina Hole, (a) “Torre da Lua”, 2000, (b) “Kırmızı ve Beyaz Dönüşüm”, 2004, (c) “Herkes İçin Bir Ev”, seramik, 2005

Danimarkalı bir seramik sanatçısı olan Nina Hole, eserlerinin ne olduğu ya da olması gerektiği konusunda bir sınırlama görmediğini, sanatı sınırlamaktan yana olmadığı görüşünü savunmaktadır. Konvansiyonel sanatla ilgilenen Nina Hole, kendini bir kâşif olarak görmektedir. Çalışmasında bir araştırmacı gibi çalışan sanatçı, her yeni bir projeye başladığında, kullanılacak şekil, yapı, renk ve malzemeler açısından da yeni koşullar yaratmaktadır. Orslev’deki stüdyosunda, belirli bir mukavemet veya kütle yapısını elde etmek için kil ve talaş veya kil ve kâğıt gibi yeni malzeme karışımları ile ön deneyler gerçekleştirir, heykellerinde, yanma süreçleri ile yapılan deneyler, çalışmalarında sürekli kullandığı bir durumdur. Sanatçı, ev olarak insanı görür ve evi bir kap, hayatımızı içinde geçirdiğimiz bir kapaklı kutu olarak yorumlar. Sanatçı, eseri inşasını tamamladıktan sonrasında, yakma işleminin kendisi için önemli olduğunu, bu süreçte eserde yaşanan değişimin

asıl ilgilendiği şey olduğunu vurgulamaktadır.¹⁸⁷ Sanatçı, belleğindeki insan modelini evlerle özdeşleştirirken, eserlerinde kullandığı yanma sürecini insanın iç veya dış etkenler aracılığı ile zaman içerisinde yaşadığı değişime gönderme yapmaktadır. Görsel 3.55'te sanatçının eserlerinden örnekler yer almaktadır.

Sanatçı Aslı Aydemir ise, seramiğin öngörülemez sonuçlara sahip bir süreci olduğunu, seramiğin bu tesadüf esasına dayanan sürecini, yaşadığı toplumun süreçleri ile bağlantılandırır ve çalışmalarının konularını, malzemelerin özellikleri üzerinden anlatır. Sanatçının yaşadığı coğrafyanın bir sonucu olarak, onun konuları arasında, kadınlar, 'Barış Menfaatleri' ve dini unsurlar yer almaktadır. Sanatçı, ana malzemesi olan seramiklerle, kalıp aracılığıyla birim üretim üzerinde çalışarak, yerleştirme dilini seçmiştir.¹⁸⁸



Görsel 3.56: Aslı Aydemir, "301 Urns", Porselen, 2016

Görsel 3.56'da yer alan eserini, Soma mayın felaketinde ölen / öldürülmüş madencilerin hatıralarına saygı göstermenin yanı sıra, sosyal medyanın algıyı manipüle etme derecesini, 301 bireyin sadece 3-0-1 rakamlarını yazmaktan ya da söylemekten ziyade ne kadar yer tuttıklarını göstermek ve izleyicileri hayatları

¹⁸⁷ Neue Keramik, 1/07, 2008, s. 20/21

¹⁸⁸ AYDEMİR, Aslı, (<http://www.asliaydemir.com/301urns.html>) 8/12/2018

boyunca karşılaştıkları / tanıştıkları insanların ölmüş olabileceği gerçeğini kucaklamaya çağırmak adına üretmiştir.¹⁸⁹ Sanatçı bu eserinde, belleklerde yer edinen sosyal olayları, kül vazolar aracılığı ile seyircisiyle buluşturmuştur.



Görsel 3.57: Lola Swain, “Bellek Kabı”, seramik, 2016

Sanatçı Lola Swain bellekle ilişkisini, Bellek Kapları üzerinden kurar. Sanatçı 2014’te ağbeyini emes hastalığı sonrasında kaybeder. Acısını çok derin yaşadığı bu olay sonrasında, geçmişte sıkça kullanılan kül vazolar gibi bir *Bellek Kabı* yapmaya karar verir. Sanatçı ağabeyi ile paylaştığı hayatın imgesini ve sembolizmini bir ifade yolu olarak sanatına yönelir. Ürettiği eserin yapımı, sanatçının yas süreci olmuştur. Sanatçı, eserin üretminden sonra, elle tutabildiği ve onunla paylaştığı zamanların anılarını hatırlayabileceği sağlam ve somut bir şeye sahip olduğunu düşünmektedir.¹⁹⁰ Görsel 3.57’de sanatçı anılarını sürdürmek adına *Bellek Kabı* eserini üretmesi kurulan özel bağları yansıtmak adına önemli olmuştur.

Zaman ve mekânla ilişkisini deniz altı yaşamı üzerinden kuran sanatçı Noriko

¹⁸⁹ AYDEMİR, Aslı, (<http://www.asliaydemir.com/301urns.html>) 8/12/2018

¹⁹⁰ SWAIN, Lola, (<http://www.lolaswainpottery.com/memory-pots>), 6/12/2018

Kuresu, denizden ilham alarak biyolojik formlar üretmektedir. Görsel 3.58 (a) da yer alan “Denizin Belleği” olarak adlandırdığı çalışmalarında, denizi, yaşamın kaynağı olarak gördüğünü belirtmiştir. Sanatçıya göre bütün hayatlar birbirine bağlı ve birbirlerini desteklemektedir. Okyanusun, uyum ve denge kaynağını hayal ederek eserini üreten sanatçı, küçük ölçekli heykellerini ince, kırılğan formlarına karşı koymak için bir zarafet yaratmaktadır. Belleğinde ilham aldığı yaşam formları gibi, şıklık ve zayıflık kutupları arasında dengelenmişlerdir.¹⁹¹



Görsel 3.58: (a) Noriko Kuresu, “Denizin Belleği”, porselen, 2017, (b) Rekha Goyal, “Suyun Belleği”, seramik, 2018

Sanatçı Rekha Goyal’a göre ise su, seramiğin oluşum belleğidir, kile hayat verir ve onu dönüştürür. Böylelikle kil için doğum ve ölüm döngüsü tamamlanmış olur. *Suyun belleği*, su ile kil arasındaki yaratılış ve yıkım arasındaki ilişkiyi dengeler. Artık kil nesnesinde su bulunmaz, suyun hatırası, geride bırakılmış olur. Sanatçı Görsel 3.58 (b) de, Eylül 2018’de, H2O şovu için seramik bir yerleştirme oluşturmuştur. Görselde bu yerleştirmenin bir görüntüsü yer almaktadır.¹⁹² Kimi sanatçı, belleğinde su ile ilişkisini yaşam üzerinden kurarken, kimi sanatçıda, suyun yaşamdaki izleri üzerinden eserlerini üretmektedir.

¹⁹¹ KURESU, Noriko, (<http://www.norikokuresumi.com/video/>) 6/11/2017

¹⁹² GOYAL, Rekha, (<https://www.rekhagoyal.com/the-memory-of-water-ceramic-installation/>), 6/12/2018

Zaman ve mekânla kurulan ilişkinin bellek için önemli olduğundan bahsetmiştik, her sanatçının, bireysel belleğinde, bu kavramlarla kurduğu ilişki kendi deneyimleri doğrultusunda belirlenir; eserleri aracılığıyla izleyicisiyle buluşur.



Görsel 3.59: Candice Lin, “Sert Beyaz Gövde”, kil, 2017

Sanatçı, nesnelere deneyler yapma ve izleyicilerine karşı etkileşimli bir oyuncu olarak hareket etme olasılığını sunduğu bir proje üretmiştir. Süreç odaklı olan bu proje, bizim düzenimiz ve etrafımızdaki nesnelere, yaşam alanları, toplu keşif ve davetlilerle yapılan toplantılarla ilgili (eleştirel) yansıma alanları yaratmıştır. Candice Lin, Görsel 3.59’da yaptığı yerleştirmede, James Baldwin’ın yeni *Giovanni’nin Odası* adlı romanından esinlenerek, fırınlanmış porselenlerden yapılmış bir yatak odası üretmiştir. Sanatçı için porselen, bu sert beyaz gövde, çatlama veya lekelenmeye karşı saflığı, beyazlığı ve direnci çağrıştırır. Bir bellek mekânı olarak kurduğu yatak odasında sıkça kullandığı kıvrımlar, sanatçının o odada geçirdiği geçmişinin izlerini taşır. Belleğimizde, ev ile kurduğumuz ilişkiden yola

çıkan sanatçı, hayatımızda yer kaplayan bu nesnelerin konumunu sorgulatmaktadır izleyicisine. Organik ve inorganik maddeler arasındaki kirlenme süreçlerini aşamalandırıp ve sürekli bakıma ihtiyaç duyan dengesiz bir heykel ekosistemi yaratır. İzleyicisini fiziksel olarak katılmaya davet etmektedir.¹⁹³



Görsel 3.60: Candice Lin, “La Charada Çin”, karışık malzeme, 2018

Sanatçı Görsel 3.60’da görülen eserinde ise, seramik porselen döküm işlemine atıfta bulunmaktadır. Lin aynı zamanda dil sürçmesi gibi, sınırların kazara bir geçildiği amaçlanmayan ya da istenmeyen ifade biçimleri ile ilgilenir. Bilinçsiz arzular, inançlar ve kirlilik korkusu, sanatçının ilgilendiği kavramlar arasında olmuştur. Sanatçı bu sergisini, materyaller birbirleriyle yeni ilişkiler kurarken, neler yaptığını görmek için, ustalığının ötesindeki senaryolar veya sonuçlarını kontrol etme fırsatı olarak görmektedir.¹⁹⁴

¹⁹³ LİN, Candice, (<https://frieze.com/article/candice-lin-tribute-erosion>), 4/10/2018

¹⁹⁴ LİN, Candice, (<http://www.enoughroomforspace.org>) 4/10/2018



Görsel 3.61: Naufus Ramírez-Figueroa, “Kawinal Evi”, karışık malzeme, 2018

Bellekle ilişkisini mekân üzerinden kuran Naufus Ramírez-Figueroa, performans, heykel ve çizim alanlarında çalışan bir sanatçıdır. Sihir ve çocukluk anılarına atıfta bulunan, rüya gibi sahneler yaratmaktadır.¹⁹⁵ Fantazi ve alegoriyi birleştiren Ramírez-Figueroa’ın enstalasyonları, heykelleri ve deneysel tiyatroyu birleştirerek, günlük görüntüleri ve nesnelere sembolik tablolara dönüştürmektedir. (Görsel 3.61). Sanatçının yapıtları, genellikle bir tuhaflik ve oyunculuk hissi uyandırır da, Guatemala’nın günümüzdeki sosyal ve politik iklimini şekillendiren trajik ve travmatik olaylara da işaret etmektedir. Bellekteki çocukluk anılarını, ev kavramıyla birleştiren sanatçı, izleyicisiyle tiyatral bir üslupla buluşmaktadır. Bu bölümde zaman mekân ilişkisi bellek oluşumundaki etkileri ayrıntılı bir şekilde incelenmiş seramik aracılığı ile ifade eden sanatçılara incelenmiştir.

Çağdaş sanatta seramik bellek ilişkisine baktığımızda bellekle kurulan ilişkide, tekrar-taklit, kültür, zaman-mekân’ın eserlerin üretiminde sıklıkla

¹⁹⁵ FIGUEROA, Naufus Ramírez, (<https://kunstaspekte.art/event/naufus-ramirez-figueroa-the-house-at-kawinal>)

sanatçıların ifadelendirme biçimleri olarak karşımıza çıktıklarını görmekteyiz. Bu araştırmalardan yola çıkarak bu ifadelendirme biçimlerinde seramiğin malzeme olarak sanatçıya katkıları, bellekle kurulan ilişkide seramiğin geçmişle olan bağı, bir okadar da çağdaş bir malzeme olması sebebiyle tercih edilmesine sebep olmuştur.

3.3. Geleceğe Referans Seramik Bellek İlişkisi

Geçmişin tarihsel birikiminin gelecek nesillere aktarımında önemli yere sahip olan seramik, nesiller boyu devamlılığını sürdürmüştür. Değerinden hiçbirşey kaybetmeyen seramik, her geçen gün daha çok tercih edilen bir malzemeye dönüşmüştür.



Görsel 3.62: Bellek Kutusu (Memory Box), Latvia, Uluslararası Seramik Bienali Kapsamında Yapılan Yarışma Afişi, 2018

Kültürel mirasların, anıların, bellek ve seramik aracılığı ile gelecek nesillere aktarılmasında düzenlenen yarışmalar, sergiler, bieneller önemli olmaktadır. Letonya Devleti, 2018 yılında, 2. Letonya Uluslararası Seramik Bienali'nin yüzüncü yılını kutlayarak, *Bellek Kutusu* adlı Uluslararası Seramik Yarışmasını düzenlemiştir. Sergi, seçkin Letonyalı seramikçi Pēteris Martinsons (1931-2013) anısına adanmıştır.

Yaratıcı çalışmasında Pēteris Martinsons tekrar tekrar Bellek Kutuları yaratmıştır. Bunlar çoğunlukla kabartmalarla ve canlı sırlarla dekore edilmiş, küçük boyutlu geometrik şekillerdi. Sanatçı, karşılaştığı yerlere ve insanlara dair anılarını ölümsüzleştirmiştir, böylece onları sembolik olarak emniyette tutarak yok olmalarını önlemiştir.¹⁹⁶ Görsel 3.62’de Letonya’da yapılan bellek kutusu adlı yarışma afişi yer almaktadır.



Görsel 3.63: V&A Müzesi, İngiltere

İngiltere’nin Londra şehrinde bulunan V&A müzesi, kendi bünyesinde bir seramik galerisi açarak günümüz seramik sanatçılarına ait bir koleksiyon oluşturmaktadır. V&A Müzesi, 5.000 yıllık insan yaratıcılığını kapsayan 2,3 milyondan fazla nesnenin kalıcı bir koleksiyonunu barındıran, dünyanın önde gelen sanat ve tasarım müzelerindedir. İngiltere’nin ulusal koleksiyonlarının çoğunu elinde bulunduran müze, mimarlık, mobilya, moda, tekstil, fotoğraf, heykel, resim, takı, cam, seramik, kitap sanatları, Asya sanatı ve tasarımı, tiyatro ve tiyatrosunun incelenmesi için en büyük kaynaklardan bazılarını barındırmaktadır.¹⁹⁷ Müzelerin içerisinde açılan seramik galerileri, çağdaş seramik eserlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bellek mekânlarıdır.

¹⁹⁶ Litvanya Bellek Kutuları Yarışması, (<https://www.rothkocenter.com/en/latvia-international-ceramics-biennale-2018>) 4/12/2018

¹⁹⁷ V&A Müzesi (<https://www.vam.ac.uk/>) 9/12/2018



Görsel 3.64: Westerwald Seramik Müzesi, Almanya

Almanya'nın Höhr-Grenzhausen şehrinde bulunan Westerwald Seramik Müzesi, seramik temasının yer aldığı 2500 m² sergi alanı ve toplamda yaklaşık 5000 m²lik alan içerisinde, “Seramik tarihi ve Modernliği” hakkında zengin bilgileri içinde barındıran bir alana yayılmaktadır. Sergiler ve videolar, sesli rehberler ve paneller: kil madenciliği -seramiğin öncesi ve bugünü-, yüksek teknoloji ürünü seramikler, özel sergiler, yarışmalar ve modernite temalı müze, eğitim amaçlı rehberli turlar ve profesyonel atölyelerde, profesyonel sanat eğitimi sunmaktadır.¹⁹⁸ Çok geniş bir alana yayılmış olan müze, içerisinde geçmişi barındırdığı gibi, çağdaş sanatçıların eserlerinin ve çağdaş seramik teknolojisi alanında geleceğe referans olmaktadır.



Görsel 3.65: European Ceramic Context 2018, Seramik Bianeli

Yine dünyanın çeşitli yerlerinde gerçekleşen seramik bianelleri sayesinde, çağdaş seramik sanatı izleyicisiyle buluşur ve geleceğe izlerini taşımaktadır. The Royal Danish Academy'nin düzenlediği, Danimarka'nın Bornholm şehrinde gerçekleştirilmektedir.¹⁹⁹ Kimi zaman üniversiteler aracılığıyla, kimi zaman da

¹⁹⁸ Westerwald Seramik Müzesi, (<https://www.keramikmuseum.de/home/>) 9/12/2018

¹⁹⁹ European Ceramic Context, (<http://www.europeanceramiccontext.com/contact>), 9/12/2018

müzeler tarafından gerçekleştirilen bianeller günümüz sanatının aktarılmasına kaynaklık etmektedirler. Görsel 3.65'te European Ceramic Context, Seramik Bianeline ait bir fotoğraf yer almaktadır.

Geçmiş kültürlerin izleri, seramik buluntular yoluyla günümüze taşınmıştır. Bu buluntular yoluyla kültürlerin yaşadıkları dönemle ilgili bilgi, günümüze aktarılmıştır. Günümüzde ise, sanatçıların eserlerinde, belleğin konularını kullanması, gerek kullanılan teknikler, gerekse dönemin kültürü hakkındaki bilgiyi, gelecek nesillere aktaracaktır. Bellek alanında yapılan çalışmalar, yarışmalar, bianeller, sergiler ve müzeler, kültürlerin bellekle kurduğu ilişkide önemli bir yere sahiptir. Gelecek nesillerin de, günümüz hakkında bilgiye sahip olmalarına kaynaklık ederler.



Görsel 3.66: Uluslararası Faenza Seramik Müzesi

İtalya'nın Faenza şehrinde bulunan Uluslararası Seramik Müzesi, 1908 yılından bu yana, birçok İtalyan ve Avrupalı sanatçıların eserlerini bünyesinde sergilemektedir. Yine seramiğin geleceğe referanslarından biri olan müzenin amacı günümüzde üretilen seramikleri koruma ve her şeyden önce seramik üretimini teşvik etmek olmuştur.²⁰⁰

Sonuç bölümünde ayrıntılı bir şekilde araştırmanın sonuçlarına yer verilmiştir.

²⁰⁰ Faenza uluslararası seramik müzesi, (<http://www.micfaenza.org/en/mic-the-museum>) 26/12/2018

4. SONUÇ

Bellek kavramından yola çıktığımızda, çağdaş sanatta bellek kavramı ile çalışan sanatçıların yapıtlarında, seramiği malzeme olarak seçmelerindeki nedenler ve malzemeyle kurulan ilişki, bu kavramla seramik arasında özel bir bağ olduğunu göstermektedir. Seramiğin yüzyıllar boyunca bozulmadan günümüze gelmesi, bizim bellekle kurduğumuz ilişkide önemli bir yere sahip olmuştur. Bellek, geçmiş deneyimleri içerisinde saklayan, istendiğinde şimdinin bilgisiyle geri getiren mekanizmadır. Seramik de kendi içinde çok derin bir geçmiş barındırır, ama bir o kadar da çağ ile uyumludur. Çalışmanın ilk bölümde, bellek kavramı araştırılmış, bellek türlerine değinilmiştir. Kollektif bellek ve bireysel bellek bu başlık altında açılmıştır. Yaşantımızda önemli bir yere sahip olan kollektif bellek, toplumların devamlılığını sağlayan gelenekler ve anımsama üzerinden, toplum belleği ve kültürel bellek üzerinden araştırılmıştır. Yine çalışma kapsamında bellek oluşumunda önemli bir yere sahip olan kamusal alanlar ve kent belleğinin insan yaşamı üzerindeki etkilerine yer verilmiş fakat sokak sanatı ile sınırlı kalmıştır. Bellek kavramının, kültürel olarak yapılanışı üzerinden, sözlü ve yazılı kültür, destanlar, masallar, mitler, ritim, tekrar, kanon kavramları üzerinden açılarak, kültürler üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Kültürlerin, varlıklarını sürdürmesinde önemli bir yere sahip olan arşivler, bellek kavramı ile kurduğu ilişkide önemli olmuştur. Kendi içerisinde geniş bir alana sahip arşivcilik yöntemleri koleksiyon, müze gibi bir çok alanı barındırır. Bireysel bellekte ise anımsama ve unutma kavramları üzerinden, belleğin, boşluklar yaratması ve bu açılan boşlukların, kişilerin gereksinimleri doğrultusunda doldurulmasıyla, psikolojik süreçler üzerinde durularak, bireysel belleğimiz incelenmiştir. Bellek kavramı, çok sayıda disiplinin çalışma konusu olmuştur. Seramik sanatında, bellek kavramıyla farklı disiplinlerin buluştuğu ortak noktalar göz önüne alınarak, bellek ve seramik ilişkisi incelenmiştir.

Bellek, bilgilerin depolandığı bir kütüphane gibi görülse de, bir depo olmaktan çok, kendinde süreçleri olan yapılar bütünüdür. Bellek, anımsama ve unutma diyalektiğine açık, toplulukların sürekli değişen, şaşırtan, farklılık gösteren hallerine karşı farkındalısız, bir o kadar da hızlı değişen durumlar karşısında duyarlı ve sürekli bir ilerleme yolundadır. Belleğin, yok olma, silinme özelliği, bellek mekânları sayesinde canlı kalır.

Rönesans'la birlikte, bireylerin, düşünmeye, sorgulamaya, gözlemlemeye başlaması ile sanat anlayışı da değişmeye başlamıştır. Sanat nesnelere, tarih boyunca, belleğin etkin kalmasında önemli bir yere sahip olmuştur. 1970'li yıllarda, sanat nesnelere, yaygın olarak kullanılmaya başlaması, seramik nesnelere de kişilerin yaşamındaki yerine dikkat çekmiştir. Çağdaş sanatla birlikte, Baudrillard'ın dediği gibi artık, nesnelere dönemde yaşar duruma gelinmiştir. Nesnelere, kişilerin yaşamındaki yeri, bireysel belleğin, sanat yapıtlarında sıkça kullanılmasıyla daha önemli bir yer almıştır. Nesnelere, bizim bellekle kurduğumuz ilişkide önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatçılarda, eserlerinde nesleyle kurulan ilişkiden yola çıkarak endüstriyel seramik malzemeleri almış, kendi sanat yapıtlarında ifade aracı olarak kullanmıştır. Bellek kavramı ile çalışan sanatçıların kullandıkları malzemenin seramik olması tesadüfi değil, malzemenin bellekle kurduğu ilişkiden dolayı olmuştur.

Toplumlar nasıl bir bellek oluşturuyorsa, sanatında kendine ait bir belleği vardır. Sanatçı eserinde, her zaman bellekle kurduğu ilişkide çocukluğuna dönmez, kimi zaman da sanatın belleğini kullanır. Yapılan bir eserin önceki dönemlerde yapılmış bir işe gönderme yapmasının nedeni budur.

Sanat, kendinde, geçmişin izlerini taşımasına karşın, şimdide ait bir olgudur. Tıpkı bellek gibi, geçmiş yaşanmışlıkların, günümüzdeki sentezlenmiş durumu diyebiliriz. Geçmişle kurulan bu ilişki, sanatın varlığının sürdürülmesindeki en

önemli unsurdur. Böylelikle sanat, kendini var eder ve sürekliliğini sağlar. Aksi durumda, yok olur.

Ateşin bulunmasıyla birlikte, seramiğin, insan yaşamına girmesi ve halen yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası olarak varlığını sürdürmesi, seramiğin, bellek oluşumundaki yerinin önemli bir göstergesidir. Geniş bir kullanım alanını kapsayan seramik, bellek kavramıyla çalışan sanatçıların, sıklıkla kullandığı bir malzeme olmuştur. Seramiğin kendi bünyesinde, bellekle kurduğu bu ilişkiyi, sadece bu kavramla çalışan seramik sanatçılarının değil, çağdaş sanatta bu kavramla çalışan sanatçıların seramikle tanışmasına aracı olmuştur. Seramik, malzemeyi çeşitli kullanma biçimleri sayesinde sanatçılar için tercih edilen bir malzeme durumunda olmuştur. Bu durumla birlikte, günlük yaşamda, seramik, kullanırken farkına bile varmadığımız nesnelere olmaktan uzaklaşıp, varoluşunu, fark ettiğimiz nesnelere dönüşmüşlerdir. Seramiğin, yaygın kullanımıyla birlikte, el sanatları işlevi dışında, çağdaş sanattaki rolü, sanatçıların sıkça ele aldığı konular arasında olmuştur. Kendinde, zanaatı da, barındıran seramik sanatı, yapıtların üretiminde, malzemenin ve işçiliğin önemini, bir kez daha anımsatır duruma gelmiştir. El ile beyin arasında kurulan direkt ilişki, seramiğin bellek oluşumunda ki önemine dikkat çeker.

Çağdaş sanatla birlikte, değişen sanat anlayışı ve sanat yapıtları, estetik kaygıdan çok, içerik ve kavram bağlamında ele alınmaya başlamıştır. Bu anlayış zamanla tekrar değişim göstermeye başlamış günümüzde sanat yapıtının kavramı ve içeriği ile birlikte malzemesi ve malzemenin kullanımındaki ustalık önemli bir duruma gelmiştir.

Son bölümde, seramik sanatı ve bellek ilişkisi incelenmiştir. Bu bölüm kendi içerisinde üç aşamada ele alınmıştır. Öncelikle seramiğin bellek ile ilişkisini anlamak adına tarihsel süreçte, seramik bellek ilişkisi araştırılmış, daha sonra da çağdaş sanatta seramik bellek ilişkisi incelenmiştir. Son olarak gelecekte seramiğin bellek oluşumuna katkısı olan referanslara yer verilmiştir. Çağdaş sanatta seramik bellek

ilişkinini incelediğimizde, sanatçıların çalışmalarını, yoğunlukla üç ana başlık altında uyguladıklarını görüyoruz. Bunların ilki, tekrar ve taklit öğeleridir. Bu öğeleri, sanat içerisinde, özellikle bellek ile kurulan ilişki üzerinden incelediğimizde, sanatçıların kalıcılığın sağlanması adına sıkça kullandıkları görülmektedir. Taklit öğesi, sanatçılar tarafından pastiş kavramıyla uygulanırken bazende imgeler yoluyla seramik eserlerde kullanılmıştır. Sanatçının, seramiği malzeme olarak kullanmasıyla birlikte, kalıcılığı olan yapıtlar ortaya çıkmıştır. Çağdaş sanatta seramik bellek ilişkisini ikinci olarak kültürlerin sanatçılar üzerindeki yansımalarından yola çıkarak kültür bellek ilişkisi incelenmiştir.

Bellek, zaman kavramıyla sıkı sıkıya bağlıdır. Zaman, bellek için önemli bir yere sahiptir. Zaman, mekânı doğrudan etkilemektedir. Zamanla birlikte yaşananlar, belleğin oluşumunda önemli bir yer tutar. Bu bağlamdan çıkışla, da zaman ve mekân kavramları üzerinden seramik bellek ilişkisi yine sanatçılar üzerinden incelenmiştir. Zaman sürecinde yaşanan değişim, mekâna yansır. Bellek, kendinde, geçmiş ve şimdikiyi barındırdığından dolayı sabit değildir, değişken bir özellik içerir. Zaman ile mekân arasında bir etkileşim yaşanır, bu etkileşim de belleği biçimlendirir. Mekân, her dönemde, kişilerin yaşadıkları zaman dilimiyle etkileşim içinde olmuştur. Yerleşik yaşama geçilmeden önce, mekânlarını, mağara olarak belirleyen kişiler, yerleşik yaşama geçilmesiyle birlikte, yaşadıkları coğrafya içinde, kendi yaşam koşullarına uygun, yerleşim mekânları kurmuşlardır. Bu mekânlar, zaman ile değişim göstermiş, belleklerdeki geçmiş durumlarıyla birlikte, son biçimlerini almıştır. Belleğin, devinimli olmasını sağlayan mekânlar ve nesnelere, zamanla değişim göstermiştir. Yaşanan bu değişim, belleğin de zamanla değişmesine neden olmuştur. Bellek, artık bir yerde değildir ve gün ışığına çıkması için insanlara gereksinim duyar duruma gelmiştir. Seramik de tarihsel süreç bağlamında, zaman ve mekân kavramları ile direkt ilişki içerisindedir.

Bellek kavramı, geçmiş yaşamların, kültürlerin aktarımında olduğu gibi, yaşamın her alanında sıklıkla gündeme gelmesi ile çağdaş sanatta ve günümüz sanatında tartışmalara açık bir kavramdır. Bellek, içerisinde geçmişi barındırır,

gerektiğinde şimdinin bilgisiyle geçmişini geri çağırarak bir mekanizmadır. Geçmişle kurduğumuz bağda, bellek kavramı, seramikte gösterdiği benzerlik nedeniyle, çok sayıda sanatçının kullandığı bir malzemeye dönüşmüştür. Seramik sanatının eşsiz tarihi, kolektif yaşam içerisinde insan belleğine tuttuğu ışık sayesinde kültürlerin devamlılığını sağlamıştır. Bellek kavramı bu yönüyle seramikte benzerlik göstermektedir. Seramik bu anlamda eski bir malzeme olmasıyla birlikte, güncelliğini koruyabilen, içerisinde eskiyle yeniyi aynı anda barındırabilen, nadide bir malzemedir. Bellek kavramıyla çalışan sanatçılar, seramiği belleğimizdeki konumlanışı sebebiyle çokça kullandıkları bir malzeme durumuna getirmişlerdir. Seramik, malzeme olarak sanatçıya sunduğu imkanlar nedeniyle çağdaş sanatta, birçok sanatçının eserlerinde kullanılmaktadır. İnsan yaşamı içerisinde, geniş kullanım alanlarına sahip olan seramiğin, günlük yaşamda yaygın kullanımı, bellekteki kalıcılığın sürdürülmesini sağlamıştır. Seramik çok sayıda sanatçının kullandığı bir malzemedir. Bellek nasıl geçmişle kurduğumuz bir bağ ise seramik de geçmişe bir köprüdür. Sanatçıların bu malzemeyi tercih etme nedeni, geçmişle kurduğu bağın yanı sıra kolay şekil alabilmesi, çoğaltılabilmesi gibi birçok özelliği içinde barındıran güncel bir malzeme olmasıdır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AGAMBEN, Giorgio, Çağdaş Sanat Nedir?, Editör. Ali Artun, Nursu Öрге, çev. Kemal İz, İletişim Yayınları
- AKAY, Ali, ZEYTİNOĞLU, Emre, Bir Pisuarın Dekonstrüksiyonu, Minör Yayınları
- AKURGAL, Ekrem, Anadolu Uygarlıkları, Net turistik yayınları
- ANTMEN, A, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınları
- ARISTOTELES, Fizik, Çev. S. Babür, ikinci baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001
- ARTUN, Ali, Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları
- ASSMANN, Jan, Kültürel Bellek, çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001
- BACHELARD, Gaston, Sürenin Diyalektiği, İtaki Yayınları
- BAUDELAİRE, Charles, Modern Yaşamın Ressamı, Çev: Ali Berktaş, 2007, İletişim Yayınları
- BAUDRİLLARD, Jean, Nesnelere Sistemi, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- BENJAMIN, Walter, Fotoğrafın Kısa Tarihi-Teknik Araçlarla Yeniden Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri, Agora Kitaplığı
- BENJAMİN, Walter, Pasajlar, Çeviren: Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, 2009
- BERGER, John, Görme Biçimleri, Metis Yayınları, İstanbul
- BOURGEOİS, Louise, Çekim Merkezi Center of Gravity, İstanbul Modern
- BOYER & W.WERTSCH, Zihinde ve Kültürde Bellek, Çev: Yonca Aşçı Dalar, 2015, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- BOZKURT, Nejat, Sanat ve Estetik Kuramları, Sentez Yayıncılık, 2012

- BRAUDEL, Akdeniz: Mekân ve Tarih, Metis Yayınları
- BURNETT, Ron, İmgeler Nasıl Düşünür? , Metis Yayınları
- CHAPMAN, John, Fragmentation in Archaeology, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York, 2000,
- CEVİZCİ, Ahmet Felsefe Terimleri Sözlüğü. Paradigma yayınları, İstanbul, 2000
- CONNERTON, Paul, Modernite Nasıl Unutturur? Çev: Kübra Kelebekoğlu, Sel Yayınları, 2011
- CONNERTON, Paul, Toplumlar Nasıl Anımsar? Çev. Alaeddin Şenel, Ayrıntı Yayınları
- ÇAKIRLAR, Canan, ÇILINGIROĞLU, Çiler, Sinan, ÜNLÜSOY, Arkeolojide Temel Yöntemler, İstanbul, 2018, Ege Yayınları, sf.360
- DELEUZE, Gilles, Kıvrım Leibniz ve Barok, Çev. Hakan Yücefer, Bağlam yayınları
- DILLON, Sarah, Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram Çev. Ferit Burak Aydar Küy Yayınları
- DRAAİSMA, Douwe, Bellek Metaforları, Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi, Çev. Gürol Koca, Metis Yayınları
- ELIADE Mircea, İmgeler ve Simgeler, Doğubatı Yayınları
- ELIADE, Mircea, Mitlerin Özellikleri, Çev. Sema Rifat, Alfa /Mitoloji, 2017
- FLECKNER, Uwe (Derleyen), Sarkis Külliyyatı Üzerine, Bellek ve Sonsuz, Norgunk Yayınları
- FOUCAULT, Michel, Bu Bir Pipo Değildir, çev. Selahattin Hilav , YKY, İstanbul, 2002
- FREUD, Sigmund; Düşlerin Yorumu 1 çev. Emre Kapkın, Payel yayınları
- GINTZ, Claude, Başka Yerde Başka Biçimde, Dost Yayınları
- GROH, Jennifer M. Mekân Yaratmak-Beyin Neyin Nerede Olduğunu Nasıl Biliyor ?, çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, 2017
- GROYS, Boris, Çağdaş Sanat Nedir?, Editör. Ali Artun, Nursu Öрге, çev. Kemal İz, İletişim Yayınları

- HALBWACHS, Maurice, Kollektif Hafıza çev. Banu Barış, Heretik Yayınları
- HOMER, Sean, Jacques Lacan, Çev. Abdurrahman Aydın, Phoenix Yayınevi
- HUYSSSEN, Andreas, Alacakaranlık Anıları, İstanbul, Metis Yayınları, 1999.
- JUNG, Carl Gustav Jung Psikolojisi, Murat Ukray, Yayson Yayınları, 2017
- KAGAN, Moissej, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınları, 1982
- KOCABAŞ, Ufuk, Arkeolojik Sualtı Kalıntılarının Konservasyonu, İstanbul, 1998
- LEFEBVRE, Henri, Mekânın Üretimi, Sel Yayınları
- LITTLE, Stephen, ...İzimler Sanatı Anlamak, Yapı yayınları
- LOCKE, John, İnsanı Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme (1.-2. Kitap), Çev. Meral Delikara Topçu, Öteki Matbaası, , Nisan 2000
- MEDİNA, Cuautemoc, Çağdaş Sanat Nedir?, Editör. Ali Artun, Nursu Öрге, İletişim Yayınları
- NORA, Pierre, Hafıza Mekânları, Çev : M. Emin Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006
- OĞUZ, Burhan, Türk ve Yahudi Kültürlerine Bir Mukayeseli Bakış, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 1996
- ONG, J. Walter, Sözlü ve Yazılı Kültür, Çev.Sema Postacıoğlu Banon, Metis Yayınları, 2014
- ÖKSE,A. Tuba, Arkeolojik Çalışmalarda Seramik Değerlendirme Yöntemleri, Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- ÖZAYTEN, N., Kavramsal sanat. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt 2, Yem Yayınevi
- PERCE, Georges, Mekân Feşmekân, Everest yayınları
- PLOTINUS, Ennead, IV.4.13, 10-20, Trans. A. H. Armstrong, Ed. Jeffrey Henderson, LCL 443, Harvard University Press, England 1984

- RAMIE, Georges, Ceramics of Picasso, Ediciones Poligrafa, S.A.
- READ, Herbert, Sanatın Anlamı, Hayalperest Yayınevi, Çev. Nuşin Asgari, Ekim 2014
- RICOEUR, Poul, Hafıza, Tarih, Unutuş, çev. M. Emin Özcan, Metis yayınları
- RICOEUR, Paul, Zaman ve Anlatı 1-zaman olay örgüsü üçlü mimesis, YKY
- RICOEUR, Paul, Zaman ve Anlatı 4-zaman olay örgüsü üçlü mimesis, YKY
- SENNETT, Richard, Zanaatkâr, Çev. Melih Pekdemir, Ayrıntı Yayınları
- SAYIN, Zeynep, Mithat Şen ve Beden Yazısı, Kaknüs Yayınları
- SCHACTER, Daniel L., Belleğin İzinde Beyin, Zihin ve Geçmiş, Çev. Eda Özgül, YKY, Temmuz 2010
- THOMPSON, Paul, 1999, Geçmişin Sesi, çev. Şehnaz Layikel, İstanbul
- TİMUÇİN, Afşar, Estetik, İstanbul. Bulut Yayınları, 2006

Tezler

- GÜVEN YILDIRIM, Elif, Sualtı Seramik Buluntularının Konservasyonu-Restorasyonu ve Uygulamaları, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir-2008
- KILINÇARSLAN, R. Özgül, “Günümüz Sanatında Zaman ve Bellek kavramlarının Görsel Açılımları” T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi İzmir, 2007
- SATO, Sandra Minae, A cerâmica artística: Interfaces na contemporaneidade, Doktora Tezi, São Paulo 2016
- SAVAŞ, T., Endüstri Ürünü Nesneden Sanat Formuna, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, 2004

İnternet Kaynakları

- AÇIK DERS, (<https://acikders.ankara.edu.tr>)
- AN-ARŞİV, (<http://manifold.press/an-ar-si-an-ar-siv>)
- ARNESON, Robert (<http://www.chipstone.org/article.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>)
- AYDEMİR, Aslı, (<http://www.asliaydemir.com/301urns.html>)
- BARCELÓ, Miquel, (www.20minutos.es/noticia/197861/0/Barcelo/obra/genio)
- BASARAB, Vlad, (www.basarab-art.com/index.php/projects/archaeology-memory)
- BİESMANS, Fred, (www.fredbiesmans.com)
- BİLGİÇ, Yüksel, [www.academia.edu/MYO Arkeolojiye Giriş Ders Notları](http://www.academia.edu/MYO_Arkeolojiye_Giris_Ders_Notlari)
- BİNGÖL, Burçak, (<http://zilbermangallery.com/burcak-bingol-a117-tr.htm>)
- BOURGEOIS, Louise, (<https://www.theartstory.org/artist-bourgeois-louise.htm>)
- CRASTE, Laurent, (<https://whitehotmagazine.com/articles/laurent-craste-s-allegorical-ceramics/3730>)
- CHICAGO, Judy, (www.judychicago.com/about/biography)
- ÇAVUŞOĞLU, Aslı, Röportaj, (<http://evenmagazine.com/asli-cavusoglu/>)
- DAĞTAŞOĞLU, Ahmet Emre, Antik Yunan Felsefesi'nde "Fantasia" nin Epistemolojik Rolü, (www.academia.edu/)
- Faenza uluslararası seramik müzesi, (<http://www.micfaenza.org/en/mic-the-museum>)
- Flux Museum, (<http://fluxmuseum.org>)
- FİGUEROA, Naufus Ramírez, (<https://kunstaspekthe.art/event/naufus-ramirez-figueroa-the-house-at-kawinal>)
- HATOUM, Mona, (<https://news.artnet.com/market/alexander-bonin-mona-hatoum-shows-cup-captures-coupled-313273>)
- KANON, (<https://www.google.com.tr/search?q=kanon>)
- KERN, Brett, (<http://brettkernart.com>)

- KNEEBONE, Rachel, (http://whitecube.com/artists/artist/rachel_kneebone)
- KUSAMA, Yayoi, (www.theartstory.org/artist-kusama-yayoi.htm)
- KUSAMA, Yayoi, (www.thirddrawerdown.com)
- Kül Vazoları,
(<https://www.cremationassociation.org/page/HistoryOfCremation>)
- LİN, Candice, (<http://www.enoughroomforspace.org>)
- LİN, Candice, (<https://frieze.com/article/candice-lin-tribute-erosion>)
- Litvanya Bellek Kutuları Yarışması,
(<https://www.rothkocenter.com/en/latvia-international-ceramics-biennale-2018>) 4/12/2018
- Mağara Benzetmesi: Gerçek Nedir?, (www.bilgiustam.com/magara-alegorisi-gerek-nedir)
- Mavi Beyaz Seramikler, (<http://en.wikipedia.org>)
- ONO, Yoko, (<https://cfileonline.org/exhibition-the-riverbed-yoko-onos-conceptual-show-in-white-contemporary-ceramics/>)
- OROZCO, Gabriel, (<http://cfileonline.org/exhibition-gabriel-orozco-kunsthhaus-brenenz>)
- PERRY, Grayson, (www.standard.co.uk/news/grayson-perry-we-risk-losing-the-art-of-ceramics-6814986.html)
- PİCASSO, Pablo, (<https://en.louisiana.dk/exhibition/picasso-ceramics>)
- Pişmiş Yoprak Vazo, (<https://lucav.com/tag/trojan-war/page/2/>)
- POLAT, Nusret, Deleuze'de 'KIVRIM' Kavramı: Leibniz Felsefesi Üzerine,
(www.waves-waves.com/nusret-polat)
- SARKİS, (<https://www.bernardaud.com/en/us/artists/sarkis>)
- SOUZA, Shyra De, (<http://www.shyradesouza.com>)
- (<https://nerdist.com/pop-culture-recreations-of-classic-hellenistic-sculptures>)
- Türkiye Seramik Federasyonu,
(www.serfed.com/tr/content.php?content_id=117)
- URAS, Elif, (<https://frieze.com/article/critics-guide-istanbul>)
- VRIES, Bouke De, (<http://boukedevries.com/2015-2>)
- WEIWEI, Ai, (www.theartstory.org/artist-ai-weiwei-artworks.htm#pnt_5)

- WEIWEI, Ai, (www.thecontemporaryaustin.org/exhibitions/ai-weiwei)
- WEIWEI, Ai, (<http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/ai-weiwei-porselene-dair>)
- WEIWEI, Ai, (<https://publicdelivery.org/ai-weiwei-coloured-vases>)
- WILKE, Hannah, (www.artsy.net/artwork/hannah-wilke-generation-process-series)
- WILKE, Hannah, (<https://artmap.com/alisonjacques/exhibition/hannah-wilke-2007>)
- WILKE, Hannah, (<http://www.hannahwilke.com/id10.html>)
- Westerwald Seramik Müzesi, (<https://www.keramikmuseum.de/home/>)
- WOODMAN, Betty, (https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/women_ceramicists)
- V&A Müzesi (<https://www.vam.ac.uk/>)
- (<https://nerdist.com/pop-culture-recreations-of-classic-hellenistic-sculptures>)
- (<http://osmankilinc67.blogspot.com.tr>)
- (www.yazilibilgi.com/2015/02/tarih-nedir-tarih-hakknda-ksa-bilgi.html)

Dergiler / Makaleler

- American Ceramic, 12-3
- Ceramics, Art and Perception, 2009, sayı 77
- KIRCA DİNÇER, Aygün, Sözlü Edebiyattan Porselen Eserlere: Apollon ve Faresi, Art-Sanat/6/2016
- FREUD, Sigmund, 1889, Screen Memories, Çevirmen: J. Strachey, (The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud Cilt:3 Londra, Hogarth Press (Cogito, S:25)
- KANON, (<https://www.google.com.tr/search?q=kanon>) 3/10/2017
- KEÇETEP, İlker, 'Türkiye'de İnternet Üzerinden Veri Sağlayan Arşiv Kaynakları', Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, Cilt 4, No 2, 2012
- KUTLUER, Görkem, Çağdaş Sanatta Biçimsel ve Kavramsal Bir Eleman Olarak Müze ve Arkeoloji, Art-Sanat 3/2015

- Neue Keramik, 1/07, 2008
- Neue Keramik, 1/08, 2008
- ÖLÇER, Sevcan, 15 ve 16. yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması, Dergi Park, XXVII / 1, Nisan, 2018, 265-301, Derleme
- ÖMEROĞLU, Filiz, Uyku Evreleri, Makale Kütüphanesi, Şubat 2018
- ÖZAK, Nilüfer Öymen, GÖKMEN Gülçin Pulat, “Bellek ve mekân ilişkisi üzerine bir model önerisi”, İTÜ Dergisi/A Mimarlık, Planlama, Tasarım Sayı:8, Cilt:2, 145-155, Eylül 2009
- SAĞLAM, Firdevs, Atık Nesnelerin Sanatta ve Sanat Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Öğretim Elemanlarının Görüşleri, İnesjournal, Yıl: 3, Sayı: 8, Eylül 2016
- SARTRE, Jean-Paul, in "İMGELEM"i, Sanatta İmge ve İmge Kökleri Üzerine
- TURGAY, Orkunt, Mekânların “Arayüz” Nitelikleri Bağlamında Gündelik Yaşantıdaki Kalıcılığı, Beykent University Journal of Science and Engineering, Sayı 6 (1), 2013
- ZHU, Feng, The Origin of Blue-and-white and the Birth of Symbols, Vol. 5, No. 5 Asian Social Science, Mayıs, 2009

Kataloglar

- 53. Uluslararası Sanat Sergisi, Venedik Bianeli Türkiye Pavyonu, Özel basım kitabı, birinci cilt

Seminer

- Akbank Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi, Bellek ve Felsefe, Selami Varlık, 30 Kasım 2017
- Akbank Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi, Bellek ve Psikoloji, Sami Gülgöz, 21 Aralık 2017

- Akbank Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi, Bellek ve Psikanaliz, Saffet Murat Tura, 25 Ocak 2018
- Akbank Sanat, Felsefe Seminerleri Dizisi, Bellek ve Sosyoloji, Nazlı Ökten, 9 Şubat 2018
- BOBAROĞLU, Metin, AAV Felsefe Seminerleri dizisi, Konu: Tarih Bilinci, 2017/2018
- Dirimart, Emre Koyuncu, Felsefe Konuşmaları, “Cicero ve Halbwachs’ta Belleğin Mekânları”, 2017
- Dirimart, Hakan Yücefer “Aristoteles’te Bellek ve Anımsama Üzerine”, 2017
- Dirimart, Ahmet Soysal, Felsefe’de Bellek Tartışmaları Üzerine, 2017
- Sakıp Sabancı Müzesi, Söyleşi, “Ai Weiwei, Porselene Dair”, 13 Eylül 2017
- SAYIN, Zeynep, An-Arşiv, 11/10/ 2017, Studio X, Seminer

İzlenen Müzeler/ Sergiler

- 2017, Dirimart Dolapdere, Sarkis, “Ayna”
- 2018, Mardin Müzesi
- 2015, Pera Müzesi, Grayson Perry “Küçük Farklılıklar”
- 2017, Sakıp Sabancı Müzesi, “Ai Weiwei Porselene Dair”
- 2016, The Museum Of Modern Art (MoMA), Yayoi, KUSAMA
- 2015, Uluslararası Sanat Sergisi, Venedik Bianeli

İlgili Profesyonellerle Görüşmeler

- ÇAKIRLAR, Canan, Groningen Üniversitesi, Öğretim Üyesi, Nisan 2017
- KIRCA Dinçer, Aygün, Sanatçı Arşivi
- KORKMAZ, Tuba, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Röpörtaj, Haziran/2017

ÖZGEÇMİŞ

Yasemin TANRIVERDİ, 1975 yılında Adıyaman'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2000 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümünü bitirdi. 2001 yılında İngiltere'de Academy Principal okulunda "Figure Modelling" dersleri aldı. 18 ay İngiltere'de dil eğitimi alırken, ülkedeki birçok müze ve galerinin yanı sıra, sanatsal aktivitelere katıldı. 2011 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümün'de Yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2009 yılında Arma Grandi Otel-Bozcaada'da ilk kişisel sergisini açtı. Çeşitli uluslararası sempozyumların yanı sıra birçok karma sergiye de katıldı. 2013-2018 yılları arasında Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarımı ve Mimarlık Fakültesinde Öğretim Görevlisi olarak görev yaptı.