



SANATSAL İMGELERİNİN GERÇEKLİĞİNİ KENT OLARAK BELİRLEMİŞ VE KENTSEL İMGELER ÜZERİNE ÇALIŞMALAR YAPAN SERAMİK SANATÇILARI*
CERAMIC ARTISTS WHO HAVE DETERMINED THE REALITY OF ARTISTIC IMAGERY AS A URBAN AND WHO ARE WORKING ON URBAN IMAGERY

Hasan Numan SUÇAĞLAR**

Öz

Sanat kavramı tıpkı onu meydana getiren insanlığı gibidir. İnsan varlık olarak nasıl çevresindekiler ile bir etkileşim içindeyse, sanat da her daim çevresini hem etkilemiş hem de etkilenmiştir. Her sanat dalı; içinde bulunduğu çağ, kültürel özellikler ve coğrafya gibi çevresel etmenler ile dinamik ilişkiler içinde bulunmuştur. Daha özel bir anlatıma bağlı kalarak; sanatı meydana getiren sanatçı varlık olarak bir insandır ve soluduğu havanın, yaşadığı yerin ekseninde yapıtlarını ortaya koymaktadır.

İmge için bir gerçekliğin yani nesnenin bilişsel kurgusudur demek yanlış olmayacaktır. Sanatçı ise gerçeklikler üzerine bilişsel kurgularını ele alarak sanatını meydana getirmektedir. İmge, sanatçının alanına dâhil olan her gerçeklik her nesne olarak nitelendirilebilmektedir.

Söylemlerin ışığında, günümüzde kentler insanlığın çoğunluğunu içinde barındıran yaşam alanları olarak kendini göstermektedir. Kentlerin kendi gerçekliğini ve buna bağlı olarak kendi imgelerini yarattığını; sanatçıların da bu yaşam alanlarının gerçeklikleriyle doğrudan paydaş olduğu doğal bir çıkarımdır. Kentler bir gerçektir ve imgeleri açısından sanatçılara doğal bir ilham kaynağı oluşturmaktadırlar. Bu makalede seçilmiş seramik sanatçıların, kentsel imgelere bağlı kalarak sanatsal açıdan ortaya koydukları eserlerin gözlemlenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kent, İmge, Kentsel İmge, Seramik, Sanat, Seramik Sanatçıları.

Abstract

The concept of art is just like the human being who created it. How human beings interact with those around them, art has always been affected and impressed by its surroundings. Each branch of art has a dynamic relationship with environmental factors such as age, cultural characteristics and geography. By adhering to a more specific expression; the artist who creates art is a human being and reveals that works on the axis of the air where artist breathes living.

It will not be wrong to say that the imagery is a reality, the cognitive fiction of the object. On the other hand, the artist deals with cognitive fiction on reality and creates his art. Every reality that is included in the artist's field of imagery can be described as every object.

In the light of discourses; Today, the cities show themselves as living spaces that comprise the majority of humanity. That the cities created their own reality and their own imageries; it is a natural interest that artists share directly with the realities of these living spaces. Cities are a reality and they provide a natural source of inspiration for artists in terms of their imageries. In this article, it is aimed to observe the works of selected ceramic artists, which are based on urban imageries and which they put in artistic form.

Keywords: Urban, Imagery, Urban Imagery, Ceramic, Art, Ceramic Artists.

Giriş

Seramik sanatı, her sanat disiplinde olduğu gibi; kültürü, çevresi ve çağının gerçekleriyle önemli bir ilişki içerisinde olmuştur. Sanatçı, sanat eserlerini oluştururken, çağının gerçeklerinden etkilenmiş, toplumsal olayları irdelemiştir. İçinde bulunduğu çevrenin etkisi altında kalmıştır. Gündelik yaşantımızda, her gün içinde bulunduğumuz köy, kasaba ve kent içerisinde; birey olarak yaşanan alan ile etkileşimin kaçınılmaz olduğundan, bu güçlü kavramın tinsel varlığımız üzerindeki etkisinin yadsınamaz olduğu görülmektedir. Sanatçı, tinsel duyumsamaları üzerinden yorumlar yapan bir bireydir ve içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Nasıl ki insan çevresinden etkileniyorsa, sanatçı da aynı şekilde etkilenen konumundadır. Sanatçı için içinde yaşadığı yaşamsal alan, duyuları ile ulaşabildiği en büyük nesnel gerçekliktir. Kent kavramı ve barındırdığı imgeleri ile sanatın bir öze ihtiyacı olması açısından bakıldığında; kentleri nesnel gerçeklerinin odağına almış sanatçılar için zengin imgeler sunmaktadır.

* Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda 2019'da tamamlanan "Varoş Kavramının Kent Kültürü Çerçevesinde Sanatsal Uygulamalarla Kurgulanması" başlıklı Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu'ndan üretilmiştir.

** Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Seramik Tasarımı Bölümü, numansucaglar@gmail.com



Bir özün (gerçekliğin) tasarımı olan imge, bir bilişsel tezahür hatta bir iç kurma olarak tanılandırıldığından her sanatçı ile farklı bir sunum, farklı bir sanat imgelemine ortaya koymaktadır. Sanatın sınırsız dünyası, duyular yoluyla dünyevi gerçekliklerin sanatçının bilincine girmesi ve insandan insana bağlı olarak değişen bilincin tezahüründe ortaya çıkan tasarımın (imgenin) farklılıklarından meydana gelmektedir. Makalede ele alınması planlanan ana düşünce bu sınırsızlık kavramı üzerinde sanatçıların örnek seramik sanat çalışmaları doğrultusunda ele alınacak lakin konunun kapsamının daha iyi anlaşılması açısından, kent kavramı hakkında öncelikli olarak kısa bilgi verilmeye çalışılacaktır. İmgenin tanımı üzerinde durularak; sanat ve imge ilişkisi, kısaca açıklanmaya çalışılacaktır. Gerçek ya da nesne olarak nitelendirilen kent unsuru bağlamında farklı kent imgeleri ortaya koymuş seramik sanatçılarınun sanatsal çalışmaları incelenmeye çalışılmıştır.

1. Kent

Kenti, insanoğlunun ürettiği toplum kavramının getirisi olan, yaşamsal olarak kümelendiği ve kendisinin bireysel yaşamını sürdürdüğü bir yaşam alanı nitelendirmesi ile tanımlayabilmek mümkündür. Nasıl ki, kültür kavramının açıklamalarında yer alan Karl Marx'ın yaptığı "Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir" (Güvenç, 2015, 123. açıklaması gibi, kentte insanoğlunun doğaya karşı yarattığı insanlık tarihi açısından önemli somut bir örnektir. Kent, doğanın aksine, suni bir insan habitatı olarak açıklanabilmektedir. Kent insanoğlunun bir araya gelerek oluşturduğu toplumsal kümelerdir. Kentler yüzyıllar önce ilk uygarlıklar ile doğmuş, gelişmiş, değişmiş ve bu değişim dinamiğini hala devam ettiren ve sürekli gelişen bir beşerî yerleşim alanı olarak tanımlanabilir.

Tarihçiler ile toplumbilimciler, kentlerin ortaya çıkışına uygarlıkların doğuşu gözüyle bakarlar. Tanınmış bir kent bilgini Lewis Mumford, önemli bir yapıtında, neolitik çağlardan bugüne değin kentlerin gelişimini ayrıntılarıyla gözden geçirmektedir. Antik çağların kentlerinin büyüklüklerine ilişkin fazla bilgimiz olmamakla birlikte, MÖ 6. Yüzyılda Babil'in 350 bin ve iki yüzyıl sonra da Syracuse'un 400 bin nüfuslu olduğu bilinmektedir. Perikles zamanında Atina daha büyük bir kentti. Kuşkusuz, antik çağın en büyük kenti bir buçuk milyon nüfuslu Roma'ydı... (Keleş, 2015, 36).

İlk uygarlıklardan, günümüze gelişen ve değişen bir kavram olan kent; yüzyıllar boyunca dönüşümünü sürdürmüştür. İlk kuruluş amacı ve sebebi ne olursa olsun bu geniş zaman dilimi içerisinde gözlemlenen kente dair en büyük ilişki; insana dair, insanın göreceli yaşamı doğrultusunda bir yön izlediği yönündedir. İnsan konu olduğunda oluşan, toplum kümelerinin tüm bu insana özgü göreceli unsurlar neticesinde farklılıklar barındıracağı tanımlanabilmektedir. Ruşen Keleş'in aktarımıyla bazı toplum bilimcilerin kent ve toplum üzerine yorumları şu şekildedir:

...Amerikan toplumbilimcilerinden Queen ve Carpenter, kenti "yerine ve zamanına" göre geniş sayılacak biçimde bir araya gelmiş ve birtakım ayırt edici özellikleri bulunan insanlar ve yapılar topluluğu olarak tanımlarlar. Toplumbilimci Wirth'e göre "kent, toplumsal bakımdan benzerlik göstermeyen bireylerin oluşturduğu, göreceli olarak geniş, yoğun nüfuslu ve mekânda süreklilik niteliği olan yerleşmedir." Toplumbilimcilerce yapılan kent tanımlamalarının ortak özellikleri, belli bir nüfus çokluğu, yoğunluk, işbölümü, uzmanlaşma ve türdeş olmama gibi özelliklerdir... (Keleş, 2015, 109).

Kentler, günümüze kadarki insanlık tarihi süresince, dönemin gereksinimlerine ve içinde yaşadığı toplumun kültürel unsurlarına bağlı olarak farklılıklar sunmaktadır. Bu noktada süreç ve gelişim açısından kentler için insan, kültür ve toplumun tarihsel şemasını yansıtan bir olgu olarak kabul edilebilir. Tarih sahnesinde, kent her dönemde içsel ve dışsal olarak kendince farklılıklar barındırmıştır. Bu farklılıklar insan ile doğru orantılıdır. Tarihsel şema içerisinde kentlerin gösterdikleri farklı özellikler açısından Ruşen Keleş şu noktalara değinmektedir:

Ortaçağların surlarla çevirili kentleri bir yandan savunma gereksinimlerinin, öte yandan da güzel görünme isteğinin etkisiyle içlerine kapanık kentler olmuşlardır. 12. Yüzyılda, nüfusu 100 bini aşan kentler parmakla sayılacak kadar azdır. Lewis Mumford'ın yazdığına göre, sadece Paris, Venedik, Milano ve Floransa 21. yüzyılın başında nüfusu bu rakamı aşan kentlerdi. Londra ve Brüksel'in 15. yüzyıldaki nüfusları 40 bin kadardır. Ortaçağ kentlerine ya tümüyle siyasal ve kültürel işlevler ya da tamamen ekonomik işlevler egemendi. Çağdaş sanayileşme, teknoloji, ulaşım ve yönetim olanaklarının ürünü olan çok işlevli kent olgusu ortaçağ kentlerine yabancı bir olgudur (Keleş, 2015, 37).

Kent, anlaşılmanın üzerine bir toplumsal yaşam alanı ve içinde yaşattığı toplumsal özelliklerin tümünü kapsamaktadır. Kentin oluşumunda bahsedilmesi gerekenler üzerine Köksal Alver'de şu noktalar üzerinde durmaktadır:

Kent, insanlık tarihinin belli bir anında ve belli koşullarla oluşan ve süreçte sosyal, kültürel, iktisadi, tarihsel, dini, mimari, estetik yönüyle temayüz eden bir yaşam alanıdır. İnsanlık tarihinin önemli bir kavşağı ve dönüm noktasıdır. Keskin bir yönelim, başka bir hayat inşa etme, yeni argümanlarla düşünme pratiğidir. Etkili, yankılı, sarsıcı, çoğul bir süreçtir. Ardında nice yıkım, yokluk, sefalet bırakan ama hep bir anıt, ihtişam, gurur, kibir, zenginlik abidesi olarak yükselen bir alan... (Alver, 2017, 11).

Kent, kapsamlı içeriğinin yanı sıra; insanın oluşturduğu, toplum olgusu ile de ayrılmaz bir bütün olarak bilinmektedir. Kenti oluşturan toplum, ilk uygarlıkların kurduğu kentlerden, Sanayi Devrimi kentlerine ve günümüze kadar toplumun bağlı olduğu unsurlar neticesinde kurulumunu ve değişimini gerçekleştirmiştir. Bu unsurlar, toplumların yüzyıllar içinde belirlediği; insana dair olan beşerî kuralların



bütünü olarak gözlemlenebilmektedir. Belli bir kültürün ürünü olan beşerî kurallar, toplumların içinde yaşadığı kent olgusunun değiştirilemez yapı taşı oluşturulmaktadır. Köksal Alver konu hakkındaki açıklamasını şu şekilde gerçekleştirmiştir:

İnsanlık, başından beri kentlerde yaşamamaktadır; kent, insanın dünyada hazır bulamadığı, kendi maksatları doğrultusunda, kendi ilişkileri ve siyaseti paralelinde sonradan ördüğü yeni bir yaşam alanıdır. İnsan ve toplum ilişkilerinin, dahası dini, siyasi ve iktisadi gelişmelerin ve buna benzer pek çok unsurun ortaklaşa gerçekleştirdiği yeni bir düzey ve düzendir... (Alver, 2017, 11).

Değişim ve gelişimleri günümüzde hala devam etmekte olan kent kavramı için sanayi devrimi süresince sanayileşmenin etkisinin yadsınamaz olduğu gözlemlenmiştir. Oluşumu itibari ile çok farklı etmenlerin rol aldığı kent kavramının, dinamiği açısından insan için güçlü bir varlık olarak nitelenebilmesi yanlış olmayacaktır. Dinamik bir kavram olan kentin; bileşenlerini içerik olarak anlayabilmek için Köksal Alver'in açıklamalarına bakmak gerekmektedir:

Kentin temelini iki kavram etrafında çözümlemek mümkün gibi gözüküyor: yapı ve hayat. Bir sistem olarak kent, yapı ve hayatın inşasına denk düşer. Her iki unsurun ayrıntılı analizi, kentin bütünsel resmini aşikâr edebilir. Kent, ne tek başına yapılar, binalar sistemidir ne de tek başına insani/toplumsal hayatın akışıdır. Her iki unsurun birbirine geçtiği, birbirini dokuduğu, birbirine anlam kattığı ilginç bir birleşimin adıdır kent. Sokak sistemi ile sokak hayatı, ev biçimleriyle ev hayatı yahut komşuluk ilişkileri, çarşı düzeniyle alış veriş kültürü arasında anlamlı bağlar kurmak mümkündür. Biri diğerini gerektiren, hatırlatan ana kuldür yapı ve hayat. Bu yüzden kentin biçimi en az toplumsal biçimler, toplumsal ilişkiler kadar önemli ve temeldir (Alver, 2017, 12).

Kent, yüzyıllar boyunca toplumun oluşturduğu bir yaşam alanını tanımlamak için kullanılmıştır. Verilen örneklerden ve alıntılanan metinlerden de izlenebildiği gibi, ne sadece yapıların varoluşunu sürdürdüğü bir olgu, ne de sadece insanın oluşturduğu beşerî unsurların bir bütünü olarak tanımlanabilmektedir. Toplum olmaksızın varoluşunu sürdüremeyen kent kavramının, insan ve toplumla değişimini gelişimini sürdürebileceği çıkarılan sonuçlar arasındadır. Alver'e göre; Kent merkezdir, kent dinamiktir, kent siyasettir, kent mekânsal bölünmedir, kent semboldür, kent değişimin kendisidir, kent birbirine benzemese de bir bütün olarak algılanan bireylerin oluşturduğu topluluğun evi olarak tanımlanabilmektedir (Alver, 2017, 14 -17).

2. İmge

İçinde yaşadığımız dünya, insan varlığının; bilincinin başladığı zamandan beri insanoğlu için duyuları ile erişebildiği en büyük nesnel gerçekliktir. Başlangıçtan beri insanoğlu, duyuları sayesinde elde edebildiği dünyevi nesnel gerçeklikleri bilinci sayesinde tasavvur etmiştir. Zaten imge kavramı için, duyular yolu ile elde edilen gerçeklikleri, tasavvur etme süreci olarak açıklamak yanlış olmayacaktır. İmge hakkındaki bazı tanımlamalara R. Suat Işıldak makalesinde şu şekilde değinmiştir:

İmge, çeşitli tanımlamaları yapılmış olsa da gizemini hala koruyan bir kavramdır. İmgedeki özün gün yüzüne çıkartılması ve özelliklerinin belirlenmesi, doğru tanımlanması, önemli bir konunun, "yaratma tavrının" çözümlenmesine katkıda bulunabilir. Bu bağlamda imge;

- Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası (Türk Dil Kurumu, 206).
- İmge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder (Keser, 2005).
- Nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır (L'Abbe ve Domecq, 1925) (Işıldak, 2008, 64-69).

İmge kavramını kısa açıklamalar neticesinde değerlendirmek tabii ki çok zor olacaktır. Aslında bu kavramın tam olarak açıklanabilmesi, geçmişte ilk dönem filozoflarından; günümüze kadar uzanan bir süreçtir. Bu konuda, Louis Marin'in imge hakkında açıklamalarına değinmek çok yerinde olacaktır:

"Nedir imgenin varlığı? " "İmge nedir" sorusuna bir tür yanıt, daha doğrusu bir tür kategoridir. Oysa "Batı" felsefesi tarihinin aceleci yanıtı ya da onun bir çırpıda okunan kaba hali, imgenin varlığını eksik bir varlık, bir suret, bir kopya, daha az gerçekliğe sahip ikinci bir şey diye alır. İmge, aynı zamanda, şeyleri yalıtarak onların bir yanılması, zayıf bir yansıması, bir var olma görüntüsü, yanıltıcı bir peçe olur. Öylesine yanıltıcıdır ki imgeden varlığa götüren ilişki taklit edimiyle yönetilmeye başlar ve şeyin bir eşini oluşturup onun yerine geçen imgeyi şeyin bir temsiline çevirir. Sonuçta, imgenin varlığı sorusuna, imgeyi var olana, şeyin kendisine göndererek, imgeyi bir temsile, ikinci dereceden -ikincil- bir mevcudiyete dönüştürerek, varlığın sorusunun yerini değiştirerek yanıt verilmiştir: "Nedir imge?" sorusu, "imge-benzeşmeyle ve tezahürle-bize varlığın nesini tanıtır (nesini tanınamamızı engeller)? sorusuna evrilir. Varlık sorusuna, bir bakıma, tanıma anlamındaki varlıkbilimsel eksikliğiyle, var olana ilişkin karakteristik bir bilgi yokluğuyla, veya varlığın olumsuzlamayla, ya da hiç değilse varlığın kopyasındaki veya sahteliğindeki güçsüzlüğüyle yanıt verilir (Marin, 2013, 12).

İmge için, varlığın hakikatler ölçütünde bir temsili denilebilmektedir. Açıklaması yapılmaya çalışılan imge kavramında, asıl vurgulanmak istenen nokta; gerçek ve imgenin birbirinden ayrılamayacağı olacaktır. Varıldığı nokta neticesinde, insan bilincinin gizli güçlerinin bir tezahür eylemi ile birlikte nesnenin temsiliyetini idrak edebilme yetisi olarak imgeyi açıklayabilmek mümkün olabilmektedir. Daha öncede söylendiği gibi uzun yıllardır tartışılmalan bu kavram için, Platon'un mimesis (taklit) kuramını incelemek yerinde olacaktır. Platon'a göre mimesis kuramı bir örnek ve suretinden bahsetmektedir. Sebebi açısından



yaklaşılacak olursa, Platon'un fikirleri doğrultusunda imge kavramının hiçbir zaman aslını yani var olanı taklit ya da diğer okumalarda gözlemlendiği kadarıyla yansıma olarak kısa tanımlara hapsedebilmek mümkün olamamaktadır.

Mimesis her şeyden önce bir poiesis (yaratma) (Sophistês 265b) faaliyetidir ve bütün bir doğuş, değişim ve hareketi içine alan genesis'le de (oluş) yakından ilgilidir. Bu anlamda mimesis'in "taktit" anlamına geldiğini söylemek yanlış değilse de yeterli olmayacaktır, çünkü burada önemli olan, bu taklidin neye dayandığı ve hangi koşullar altında gerçekleştiğidir (Haşlakoğlu, 2016, 68).

Aslında, Platon'un mimesis anlayışı bütünün sadece bir parçasıdır ve bu taklit edebilme yetisi insanın imge gücünden gelmektedir diyebiliriz. Platon, genel olarak *tekhne düşünce*sinin içerisinde mimesis'i açıklamaya çalışmaktadır. "...Platon'un kullandığı *tekhne* sözcüğü, Antik Yunan kültüründe bizim bugün yaptığımız türden zanaat ve sanat ayrımlarının söz konusu olmadığı "meydana getirme" faaliyetidir ve doğrudan bilgiye (epistêmê) dayanan bir esas içerir" (Haşlakoğlu, 2016, 17). Ana düşüncesi itibariyle Platon'un meydana getirme unsurunu doğrudan doğruya bilgiye dayandırması, mimesis'in bir özü olduğu hatta doğrudan var olan ile bütünlüğünü açıklamaktadır. Mimesis kavramını, eğer insan bilincinin düşünsel bir kopyası olan imgenin açıklanmasında bir çıkış noktası olarak alırsak; Platonun gerçek (hakikat) ile sureti (taklit) arasındaki süreci bir "oluş" yani imge ya da imgelem olarak nitelendirdiğini gözlemleriz.

İmge; "gölge", "hayal" ve "görüntü" terimleri ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Buradaki görüntü ile anlatılmak istenen, hayali olarak zihnimizde canlandırılan bir iç gerçekliğin görüntüsüdür. Aslında imgenin tartışılması çok eskiye dayanır. Çeşitli zamanlarda farklı biçimlerde ele alınmıştır. Platon'un tanımlamasıyla imge gerçekliğin yansımasından başka bir şey değildir. Yani imge yanılsamadır. Gerçekliğe sadık bir sunum olarak yorumlanır. Epiküros ve Demokritos'ta imge maddesel bir şey, yani nesneden kaynaklanan bir benzer şeydir. Nesnenin biçimini özgün karakterini koruyarak zihnimizde oluşan görüntüsüdür. Skolastik geleneğe sadık kalan Descartes için imge; dışsal cisimler meydana getirilmiş, duyar ve sınırlar aracılığıyla beyin içinde izler bırakan görüntüdür. 17.yüzyıl büyük metafizikçilerinden Leibniz, duyuları anlaksala benzeten ilk filozoftur. Hume ise insanın bilme yetisini, fikirlerin bütününe indirgemek ister. O'nun için fikir, duyulur izlenimin yalnızca bir kopyasıdır; imgedir (L'Abbe ve Domecq, 1925), Sartre incelemesinde Descartes, Leibniz ve Hume'un imge anlayışlarının aynı olduğunu, ancak imgenin düşünce ile ilişkisi konusunda ayrıldıklarını belirtir (İşildak, 200, 64-69).

Açıklamalarıyla anlatılmaya çalışılan imge kavramı duyumsamaların insan için yani özne durumunda olanın üzerindeki yansıması olarak açıklanabilmektedir. İnsan bilincinin duyular yoluyla elde ettiği belleksel birikimlerin tezahürü imge kavramını açıklayabilmektedir. İmgenin detaylı olarak açıklanmaya çalışılmasındaki amaç, bölüm itibariyle sanat ve imge başlığının öncüsü olmasından kaynaklanmaktadır. Sanat bir yaratı gücü olduğu için doğrudan doğruya insan ve bilincini kaynak olarak kullanmaktadır. İnsan bilinci ise tüm bu anlatılanlar doğrultusunda; imgeden en çok etkilendiği için imgenin anlaşılması bu bağlamda önemli olacaktır.

3. Sanat ve İmge

Sanat, felsefe ve imge yüzyıllar boyunca sorgulamalar eşliğinde açıklanmaya çalışılmış, tartışmalara konu olmuş ama bütün olan bu iç içe geçmiş kavramların ayrılamayacağı araştırmalar neticesinde gözlemlenmiştir. Sanat'ın bir meydana getirme unsuru olduğu için, insan duyularının neticesinde imgeye yöneldiği daha önceki bölümde detaylı bir biçimde anlatılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda meydana getirme, yaratma, bilişsel kurgu gibi sanatın özü olarak tanımlanabilecek bu unsurlar, imge ile doğrudan bağlantılıdır. Gelişimi itibari ile bir özden yola çıkar insanoğlu, duyularını neticesinde algıladığı nesnedir ve değiştirilemeyecek olandır. Harun Tepe bu süreci Hartmann'dan şu şekilde aktarmaktadır:

Hartmann da bu kurma ya da oluşturma işlemini yadsımaz; ama kurulan (oluşturulan) ya da yeniden biçimlendirilen nesne değildir, nesnenin bir tasarımıdır ve bu tasarımla varlık kazanan şeylerdir -sentetik yargılar, kavramlar, dünya tasarımlarıdır-, kısaca "bilgi oluşumu" düzeyinde yer alan ve "bilgi oluşumu"na ait olan her şeydir. Bunların tümü bilince ait oldukları, tüm kurma süreci de bilinçte olup bittiği için, burada söz konusu olan, nesnenin kendisini, ona hiç dokunmaksızın, olduğu gibi bırakan saf bir "iç kurma"dır (Hartmann, 1998, 11)(Tepe, 2017, 52).

Sanat noktasında, aslında bu iç kurmanın ne denli önemli olduğu kuşku götürmez gerçektir. Çünkü sanatın öze ihtiyacı vardır, bir meydana getirme sürecinde etkilenilen en salt unsur içimizden gelen yani açıklanan kavram gibi iç kurma olarak açıklanabilecektir. İç kurma olarak adlandırılan bu kavram gördüğümüz nesnelere nasıl bir değişikliğe uğrar da; imge daha öncede açıklandığı gibi nasıl örnek -suret ilişkisinin dışına çıkarak yeni bir boyutta algı sınırlarımızın üstünü gösterebilmektedir? Bu soru tam olarak açıklanamayan bilişsel gücümüzü hatta insana özgü yaratım ya da tasarım yönünü işaret etmektedir.

Nesneden ayrı bir imge ya da tasarımdan söz etmesi, Hartmann'a nesnenin "ikileşmesi"ne yol açtığı itirazının yapılmasına neden olur. Hartmann bilginin bu üçüncü ögesinin varlığını, günlük yaşamda karşılaşılan kimi durumlardan hareketle kanıtlamaya çalışır... Bu "bir şey" ya da resim, ne nesnenin kendisidir -çünkü nesneden farklıdır- ne de öznedir. Bu, ikisinden farklı olan, bilgi ilişkisine yeni katılmış olan üçüncü bir unsurdur. Nesnenin tasarımı, imgesi denilen şeydir (Tepe, 2017, 52).

Tasarım olarak nitelendirilen imge, değişime uğrayabilen bir kavramdır. Bu değişimin yönü bilgi eşliğinde değişebilen ama her ne kadar değişse de özünde az da olsa gerçeği yansıtabilen bir durumdur.

Tasarımın varlığı da bilinmesini ya da bilinmiş olmasını gerektirmez; bilincinde olursa da olunmasa da bilmede tasarım hep vardır, bilgi ilişkisinin zorunlu bir unsurudur. Tasarım (imge) özne alanına ait olan, özne tarafından değişikliğe uğratılabilen,



ama nesneyle de nesnellik biçimini paylaşan şeydir (Hartmann, 1965b, 46). Bilince aşkın olan, ne türden olursa olsun hep bilinçten bağımsız bir varlığa sahip olan nesneye karşılık tasarım, bilinçte yer alır ve kendisini taşıyan bir bilinç alanı olmaksızın da var olamaz. Bu nedenle özne karşısında bağımsız bir var olmaya sahip olan, bilinmesine karşı kayıtsız olan nesnenin, tümüyle bir bilinç oluşumu olan tasarımla karıştırılmaması gerekmektedir. İkisi arasındaki farkı görmememizi sağlayan da onların ontolojik yeridir... (Tepe, 2017, 53).

Öznenin değişime uğratabildiği imge kavramı, tıpkı sanatın çeşitliliği gibi meydana gelişindeki ahenk ya da cümbüş gibi öznenin bilinci içerisinde farklılıklar gösterebilmektedir. Lakin açıklandığı üzere nesne bu noktada bambaşka bir kavramdır. İmge için öznenin tekelinde değişken bir ussal uzantı olduğunu açıklamak yanlış olmayacaktır. Girişte verilen sanat, felsefe ve imgenin bütünlüğünü; yapı olarak bir bütünü temsil etmelerini bir gerçekten yola çıkararak, geldikleri ya da gelecekleri noktalarının sürekli değişkenliği açısından açıklamak mantıklı olacaktır.

Nitekim nesnenin kendisi hep aynı kalır, oysa nesneye ilişkin tasarım farklılaşır, değişir, ilerler. Hatta soruna daha yakından bakılırsa, buna 'ikileşme' demek de yetersiz kalmaktadır. Aslında buna 'çoklaşma' denmeliydi: Çünkü nesne hep aynı kalırken, onun tasarımı her bilinçte farklıdır. Aynı şey felsefede de söz konusudur, tek bir dünyanın karşısında, çok sayıda dünya tasarımı vardır: Bunların hiçbirisi bir diğeriyle tam örtüşmez, hiçbirisi (olduğu gibi) dünyanın kendisiyle de örtüşmez. Ama yine de bunların hepsinde dünyaya ilişkin bir parça hakiki bilgi de bulunmaktadır... (Tepe, 2017, 53).

İşte tamda bu noktada sanat ve imgenin iç içe olan örgüsünün birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğu bilinmektedir. İmgenin, sanat kavramı için aslında temel unsurlarından biridir diyebilmek bu noktada yanlış olmayacaktır. İmge her bilinçte farklıdır, tıpkı sanatın her birey üzerinde farklı etkisi gibi, imge tasarımı olarak ne kadar farklılaşmaya giderse doğal gelişimi neticesinde sanattaki değişimi de aynı oranda etkileyecektir. Tüm bu açıklamaları neticesinde imgenin sanat ile orantısız yaklaşımı açısından, somut ve soyut düzlem arasında gidip gelen bir kavram olduğu anlaşılmaktadır. Sanatın imgesel uzamdaki yeri tıpkı Bonfand'ın Soyut Sanat kitabında Worringer'den aktardığı gibidir:

...başlangıçta sanatsal itkinin doğayla alakası yoktur. Dünyanın imgesinin karmaşıklığı ve karanlığı içindeki tek dinginlik olasılığı olarak saf soyutlamanın peşindedir ve tamamen içgüdüsel biçimde, kendinden yola çıkarak geometrik soyutlama yaratır. Sanatsal itki, dünya imgesinin bütün keyfiyeti ve zamansallığı karşısında özgürleşmenin tamamlanmış ve insana uygun tek ifadesidir (Bonfand, 2015, 11).

İmge kavramı için tıpkı bir fotoğraf makinesinin görüntüyü tüm gerçekliğiyle kaydetmesi gibidir demek yanlış olacaktır. Bilişsel gelişimi açısından sanat ile örtüşmektedirler, sanat ya da imge dünyevi görüntüler doğrultusunda ilerlemekte olmasına rağmen ortaya koydukları açısından büyük farklar içermektedirler.

İmgeler genellikle bu kişileri, nesnelere ya da olayları, bunların bir fotoğraf levhasına kaydedilmelerine kıyasla daha soyut bir üslupla betimlerler. O halde imgeler dünyayı iki karşıt yönde ele alırlar. "Pratik" şeyler âleminin üstünde ve bu şeyleri harekete geçiren cisimsiz kuvvetlerin altında bir yerlerde dolanıp dururlar. İkisi arasında arabuluculuk yaptıkları söylenebilir (Arnheim, 2015, 157).

Sanat ile olan bağlantısını biraz daha derinlemesine inceleyebilmek ve anlayabilmek adına Rudolf Arnheim Görsel Düşünme kitabındaki gibi imgelerin işlevleri üzerine gidilecektir. Bu açıklamalar ile imge kavramının; sanatın yapısındaki yeri daha fazla anlam kazanacaktır.

İmgelerin göndergeleriyle ilişkilerini açığa kavuşturmak ve bu ilişkiler arasında karşılaştırma yapmak için, imgelerin gerçekleştirdiği üç işlevi birbirinden ayıracağım. İmgeler, resimler ya da simgeler olarak iş görebilirler; sadece gösterge olarak da kullanılabilirler. Bu konuda yazıp çizen bir sürü yazar bu tür bir ayrıma gitmişlerdir (Arnheim, 2015, 157).

İmgelerin işlevleri, yani bizim hangi uzamda kullandığımız bu noktada bir önem arz etmektedir. İşlevleri denmesinin sebebi ise bilişsel olarak yarattığımız imge kavramının bilinçten çıktıktan sonraki süreci tanımlamaktadır.

Bu üç terim -resim, simge, gösterge- imge türleri değildir. Daha ziyade imgelerin yerine getirdiği üç işlevi betimlerler. Bir imge, bu üç işlevin her biri için kullanılabilir ve çoğu kez de aynı anda birden fazla işlevi yerine getirir. Kural olarak imge, hangi işlevi göreceğini söylemez. Bir üçgen, bir tehlike göstergesi ya da bir dağ resmi veya bir hiyerarşi simgesi olabilir (Arnheim, 2015, 158).

Çıktıları itibari ile sanat ve imge benzeşmesinin ne denli ortak oluşunun temeli bir meydana getirme dürtüsünün insanın bilinç düzeyinin temelinden gelmesidir. İmge bir çıktı olarak gösterge olduğu zaman nesnenin ya da gerçeğinin önüne geçmektedir. İmge çıktısının farklılaşması gerçekliğini betimlememesi onun gerçeklikten tamamen kopuk olduğunu ifade etmemektedir.

Bir imge, bir içeriğin ayırt edici özelliklerini görsel olarak yansıtmaksızın onun yerine geçiyorsa sadece bir gösterge olarak hizmet eder. En katı anlamıyla bakacak olursak, görsel bir şeyin göstergeden başka bir şey olmaması mümkün değildir herhâlde. Betimleme sessizce araya girme eğilimindedir... Öte yandan göstergeler, betimlemenin gerektirdiği koşullardan daha farklı başka koşullardan kaynaklanan, ayırt edici nitelikte görsel özellikler taşırlar, yani göründükleri gibi görünmemelerinin sebebi vardır. 1926 tarihli uluslararası trafik işaretleri anlaşmasında, tehlike uyarısında bulunan bütün trafik işaretlerinin üçgen biçiminde olması karara bağlanmıştı. Belki bir üçgen sivri ucu yüzünden, diyelim ki bir daireden biraz daha fazla tehlike çağırıştırır, ama esasında, kendi başına kolaylıkla seçilebildiği ve diğer işaretlerden kolayca ayrılabilirdiği için bu şekil seçilmişti (Arnheim, 2015, 158).



Bu bağlamda, göstergenin imgesel uzantısı, gerçek varlığından farklılık taşıyabilmekte ama gerçekliğinden kopmamaktadır. Çünkü bu bağlantının kaybolması demek bambaşka bir anlamsal farklılığı ifade edecektir. Sanat ve imge için bir köprü olarak, açıklanacak olan resim, simge ya da ikisinin birleşiminin işlevsel olarak en önemli unsurlar olduğu anlaşılmaktadır.

İmgeler, soyutluk düzeyi bakımından kendilerinden daha aşağıda bulunan şeyleri betimliyorsa resim'dirler. Betimledikleri nesnelerin ya da etkinliklerin birtakım ilgili niteliklerini -şekil, renk, hareket- kavrayıp sunarak görevlerini yerine getirirler. Resimler salt replikalar, yani sadece rasgele kusurlar sayesinde modellenen farklılaşan sadık kopyalar değildir.

Bir resim, çok çeşitli soyutluk düzeylerinde gezinebilir. Bir fotoğraf ya da on sekizinci yüzyıla ait bir Hollanda peyzajı, oldukça canlı gibi görünebilir, yine de biraz konunun özüne odaklanacak şekilde onu seçer, düzenler ve hemen hemen göze batmayacak şekilde stilize eder. Öte yandan Mondrian'ın hiçbir biçimde mimetik olmayan geometrik bir örüntü, New York'un Broadway'inin kargaşası olarak tasarlanmış olabilir. Bir çocuk, oldukça soyut birkaç daire, oval ya da düz çizgi sayesinde bir insan figürünün ya da bir ağacın karakterini yakalayabilir (Arnheim, 2015, 159).

Anlaşıldığı üzere resim kavramı, imge ve gerçeklik arasında bağlantılar kurmaktadır. İmgenin tasarımı tam da bu noktada resim unsurunun işlevselliğine odaklanmaktadır. Soyutluk düzeyi ne olursa olsun, resim işlev olarak bir betimlemedir ve gerçekliğinin her detayına ihtiyaç duymamaktadır. İmgenin işlevleri içerisinde simge kavramı için ise, gerçeğin betimlenmesinde resim kavramının tam tersidir denilebilmektedir. Resim ne kadar maddesel gerçeklikten soyut üslup aracılığı ile uzaklaşırsa uzaklaşsın, simge tam olarak maddesel gerçekliklerin gücünü hatta detaylarını kullanarak; hakikati temsil etmeye yönelmektedir.

Bir imge, simgenin kendisinden daha yüksek soyutluk düzeyindeki şeyleri betimliyorsa bir simge olarak davranır. Bir simge, şey tiplerine ya da kuvvet gruplarına belli bir şekil verir. Elbette ki bir imge tikel bir şeydir ve örneğin bir imge köpek kavramının ne olduğunu göstermek için köpeği gösterirse, bir şeyin yerine geçerek, bir simge olur... Örneğin Ambrogio Lorenzetti'nin Siena belediye binasında bulunana duvar resimleri, iyi ve kötü yönetime dair fikirleri, mücadele ve müreffeh uyum sahneleri sergileyerek simgelemektedir; ve sanat yapıtı oldukları için de, bu sahneleri icat eder, seçer ve şekillendirirler; öyle ki ilgili nitelikleri kasaba ve kır yaşamı manzaralarının sergilendiğinden daha saf biçimde sergilerler. Ya da bir başka örnek verirse, Holbein'in Henry VIII portresi kralın bir resmidir, ama resmin kendisinden daha yüksek bir soyutlama düzeyinde yer alan krallığın ve zalimlik, güç, bolluk gibi niteliklerin de bir simgesidir. Dolayısıyla bu tablo, kralın kanlı canlı görsel görünümünden daha soyuttur, çünkü simgeleştirilen niteliklerin benzeri olan biçimsel şekil ve renk özelliklerini keskinleştirmektedir (Arnheim, 2015, 160).

İnsan ve bilinci, şüphesiz ki başlangıçtan bu zamana çevresindekileri ve kendini sorgulamıştır. Bu sorgulamalar kimi zaman ona cevaplar kazandırmış ya da tam tersine onu yeni sorular ile baş başa bırakmıştır. İnsanoğlu, sorgulamasını belki de en çok varlık üzerine yoğunlaştırmıştır. Onu düşünmüş, bilincinde tezahür etmiş ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Hakikati sorgulamak, görünenin ötesini görmeye çalışmak en büyük amacı haline gelmiştir. Başlangıçtan itibaren bilincin gelişimi ile birlikte var olan; konuşmuş, anlatmış, dinlemiş, taklit etmiş, resmetmiştir. Tüm duyumsal yeteneklerini, imge ile birleştirmiş ve bilincin sınırlarını sürekli zorlamıştır.

Sanat bir meydana getirme olarak en genel ifadesi ile tanımlandığı zaman; ilk mağara resimlerinden günümüze kadar, imge ve işlevlerinin uzamsal boyutlarını yansıtmıştır. İmgenin doğal yollardan tezahürü ya da bilinç yardımı ile yapılan tasarım, sanat kavramını ortaya çıkarmıştır demek yanlış olmayacaktır. İmge ve işlevlerinin; sanat ile olan doğrusal olan bağlantısı tüm açıklamalar eşliğinde çözümlemeye çalışılmış ve açıklamalar ile desteklenmiştir.

4. Sanatsal İmgelerinin Gerçekliğini Kent Olarak Belirlemiş ve Kentsel İmgeler Üzerine Çalışmalar Yapan Seramik Sanatçıları

İmgenin sanat açısından önemi daha önceki bölümlerde detaylı şekilde açıklanmaya çalışılarak aradaki köprünün ne derece kuvvetli olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Konuya giriş olması açısından sanatın, hakikatlerle yani var olan ile yaptığı bağdaşım ve buna bağlı olarak içsel tasarımın getirdiği imgeden - imgelem'e giden yolculukta çevresel imgelerin rolünün paydasını tartışmak tutarlı olmayacaktır. Çevresel imgelerin özne üzerinde güçlü oluşunun sebebi içerisinde aktif bir şekilde rol almamızdır. Çevresel imgeler ile sürekli bir temas halinde olmak; ondan etkilenerek, bilişsel boyutta sürekli tezahür sınırlarını zorlaması imgelebilirlik düzeyi açısından önemli bir rol oynamaktadır. İleride örnekleri verilecek olan ve geniş açıklamalarına yer verilmiş; çevresel imgelerden, kentsel imgeler bu konunun temelini oluşturmaktadır. İmgelenebilirlik düzeyi sanatçı açısından çok önemlidir, bir birey içinde yaşadığı kentten ne kadar etkileniyorsa bu etkileşim sanatçı için de geçerlidir. Bu yüzdendir ki, kent ve sanatçı arasındaki bu etkileşim düzeyi yüksek düzeydedir. Kent olarak sayılabilecek mekânların ilk oluşumlarından günümüze değin; sanatçılar kenti imgelemiş ve içsel anlamlandırmaları nihayetinde sanatsal çalışmalarına yön vermişlerdir.

Yüzyıllar süresince, sanatçılar kentler üzerine şiirler yazmış, şarkılar bestelemiş, romanlarına konu edinmiş, resimlerinde yer vermişlerdir. Kent bir sanat nesnesidir demek yanlış olmayacağı gibi; özne konumunda olan sanatçının, nesne olarak ele aldığı kent; içinde çok fazla element barındıran büyük bir



oluşumdur demek de yanlış olmayacaktır. Kentin soyut ya da somut tüm elementleri sanatçıların duyularına hitap etmektedir ve bu yüzden sanatçılar için çok çeşitli imgeler oluşturmaktadırlar.

Yüzyıllar boyunca, içinde yaşadığı yaşam alanından etkilenmiş olan sanatçılar, sanatsal çalışmalarında çevresel imgeleri betimlemeleri sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Çevresel bir imge olan kent, sanat disiplinlerinin hemen hemen hepsinde kendini göstermekte ve kendinden söz ettirmektedir.

Tüm sanat disiplinlerinin yanı sıra; kent ve imgesi, sanat akımlarının her birinde de kendini çeşitlenmeli örnekleriyle göstermiştir. Sanatçıların, bu kavrama olan yatkınlıkların sebebinin, içinde yaşadıkları bu mekân ile girdikleri büyük etkileşimin sonucu olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Kent imgelerinin verdiği gerçeklik ve sanat ile olan ilişkisi açısından Italo Calvino'nun Görünmez Kentler kitabındaki kurmaca kentleri konunun bütünlüğüne verilecek olumlu örneklerdendir. Örnek olarak seçilen bu kitap, kent imgesine bağlı olarak simgesel yol ile anlatılmaya çalışılan metaforları en yalın haliyle ifade etmeye çalışmaktadır. Yazarın kendi söylemlerinin ışığında, kurmaca olan bu kentlerin hepsine kadın isimleri vermiştir. Daha açıklayıcı olarak "Görünmez Kentler" kitabının betimlemesini, yazarın kendi sözlerinde bulmak mümkündür.

Geometrik rasyonellik ile insan yaşamlarının iç içe geçmiş yumağı arasındaki gerilimi dile getirmek açısından bana daha geniş olanaklar sunan, daha karmaşık bir simge, kent simgesidir. İçinde en çok şeyi söylemiş olduğuma inandığım kitabım Görünmez Kentler'dir, çünkü Görünmez Kentler'de bütün düşüncelerimi, deneyimlerimi ve varsayımlarımı bir tek simge üzerinde yoğunlaştırabilirdim... (Calvino, 2018, 15).

Sanatın sınırsız örneklerinin arasında, kent üzerine yorumlar yapan sanatçıların sayısı gerçekten çok fazladır. İncelemeler üzerinde gözlemlenen en büyük sonuç kent imgesi hakkında tezlerin yazıldığı ve diğer sanat disiplinlerinde detaylı örneklemelerin ortaya konulduğudur. Verilen örneklemelerin tekrar edilememesi adına, konunun özü olan seramik sanatına yoğunlaşmak amaçlanmıştır.

İmgelerinin, gerçekliğini kent kavramının içinden seçen seramik sanatçıları bu bölümde gösterilmeye çalışılacaktır. Kent imgesinin varlığı, tüm sanat alanlarında olduğu gibi seramik sanatçıların da ilgisini cezbetmiş ve sanat çalışmalarına yansımıştır. Seramik sanatçıları duyumsadıkları ya da içselleştirdikleri kent imgelerini, sadece mimetik bir yol izleyerek betimlememiş aynı zamanda bu imgeleri resim ya da simgesel anlamda da ortaya koydukları gözlemlenmiştir.

4.1. Nina Hole

1941 yılında Danimarka'da doğmuş olan Nina Hole, 2016 yılında hayata gözlerini kapamıştır. 1961'de başladığı Kopenhag, Danimarka da bulunan, Sanat ve El Sanatları okulundaki eğitimi 1963'te tamamlamıştır. Daha sonra, 1969'da Amerika'da başladığı seramik eğitimini ilk olarak Chatauqua Sanat Enstitüsünde 1972'de tamamlamış ve yine aynı yıl Fredonia Eyalet Üniversitesi'nde başladığı seramik eğitimini 1974'de sonlandırmıştır.

Yarım asırlık seramik sanatı yaşamı boyunca, onlarca seramik sergisine katılmış, birçok kişisel sergi açmıştır. Ayrıca uluslararası ödülleri de bulunan sanatçı, Danimarka da bir müze ve uluslararası seramik merkezi kurucu üyeliğinde katkıları olmuştur.

Sanatsal çalışmalarında metaforlara geniş yer veren Nina Hole, eserlerinde sadece kent imgelerini kullanmamış aynı zamanda farklı form arayışlarında ortaya koymuştur. Mimari öğeler içeren ve en çok bilinen çalışmaları içerisinde açık alan heykelleri dikkat çekmektedir. Sanatsal çalışmaları hakkında, 2011 kış ayında yayınlanmış olan, Ceramics Sculpture dergisindeki Layla Khanı'nın röportaj yoluyla yazmış olduğu Nina Hole adlı makalesinde; size ne ilham verir sorusuna şu şekilde cevap vermiştir.

Birçok ilham kaynağımdan birisi, Gaudi'nin "La Sagrada Familia" sıdır. Onun hayalgücü, projesi ve böylesi bir mühendislik harikasını yapmak için inşasını baş aşağı yapmaya karar vermesi, beni şaşkına döndürmüştü. Reaksiyonum şuydu: Bir kadın bunu nasıl inşa ederdi? (<http://www.ninahole.com/publications/Nina%20Hole%20Interview.pdf>).

Yine aynı makalenin giriş cümlesi olarak yapılmış olan açıklamada, genel sanat görüşü üzerine; formlarındaki estetik kaygılar ve anlam içeriği açısından vermiş olduğu metaforik bilgiler hakkında genel olarak söylemi şekildedir. "Klasik gelenek anlamında, hiçbir mükemmellik ya da güzellik aramıyorum. Aynı zamanda, bir içyapıya ya da gizli bir desene ulaşabilmek için formu delmeye, şeffaflaştırmaya çalışıyorum" (<http://www.ninahole.com/publications/Nina%20Hole%20Interview.pdf>).

Bazı çalışmalarını kentsel imgelerden alan Nina Hole, kentsel imgelerden olan evler ve mimarisi üzerine söyledikleri konuyu anlam bütünlüğüne kavuşturacaktır.

Bana göre, evlerin mimarisi çok ilham verici ve gözlerimde en iyi heykellerde evler. Ev, kişinin kendi bedenine, hatta kendi egolarına metaforik bir referans olarak görülebilir ve işimde keşfettiğim şey budur (<http://www.lacostegallery.com/dynamic/artist.asp?artistid=93>).



Fotoğraf 1: Konutlar, 26,67 x 26,67 x 11,43 cm., Odunlu pişirim, Sert çini
(http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6050)



Fotoğraf 2: Evler 1, 25,4 x 12,7 x 12,7 cm., Odunlu pişirim, Seramik, 2010
(http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6045)



Fotoğraf 3: Üçte bir, Porselen
(http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6045)

4.2. Arthur Meijer

Sanatçı, 1951 yılında Hollanda'nın Haarlem şehrinde doğmuştur. 1978 - 1983 yılları arasında, Amsterdam, Dedi Witte Lelie'de bulunan Öğretmenler Koleji'nde ki Tekstil ve El sanatları programında seramik eğitimini tamamlamıştır. 1984 - 1986 yılları arasında Amsterdam'da, Görsel Sanatlar ve Eğitim Akademisinde metal ve seramikte tasarım konusunda birinci derece eğitimini tamamlamıştır. Arthur Meijer, 2000 yılı temmuz ayından bugüne tam zamanlı olarak sanat çalışmalarına devam etmektedir.

Bugün kendi stüdyosunda doğrudan kent imgelerini çalışmalarına yansıtan sanatçı, birçok seramik sergisine katılmıştır. Sanatsal çalışmalarını ülkeler arası yaptığı gezilerinde gördüğü yapılar ile ilişkilendirmektedir. Sanatçı, aldığı farklı materyaller, farklı disiplinler arasındaki eğitimlerinin sonucundaki seramiğe yönelişini şu şekilde açıklamaktadır.

Çok geniş bir eğitim almama rağmen, akademik seviyemi seramikte ve metal tasarımda tamamladım. Ahşap, sentetik, kâğıt ve tekstil ürünleriyle de çalışmayı öğrendim, şimdi seramik konusunda uzmanım. Yüzeyi (Doku) yüzünden heykellerimi seramik ile yapıyorum, sırsız pişmiş çamurun renk sonucunun yaz atmosferiyle uyumlu olduğunu düşünüyorum, uyandırmak isteğim merak ve en önemlisi eski binalarda hayran kaldığım zamanın bitişine çok benzemesidir (<http://artodyssey1.blogspot.com/2011/03/arthur-meijer.html>).

Seramik çalışmalarını üretirken, genellikle gezdiği ülkelerin kentsel mimari karakterlerinden etkilendiği anlaşılmıştır. Soyutlamaya kaçmadan, gerçekliğin sınırlarında gezinen sanatçı; farklı mimari üslupları çalışmalarında betimlemesi önemli detaylar arasında yer almaktadır. Sanatçı kendi sözleriyle eserlerini daha detaylı bir şekilde anlatmaktadır.

Her zaman mimari için bir hayranlık yaşadım. Akdeniz'in çevresinde, somut ve eski geçmişle seyahat etmenin muhteşem olduğunu düşünüyorum: Benim için bir tür ev ziyareti. O zamanlarda nasıl bir hayat yaşandığını çok iyi görselleştirebilirim

ya da Fas, Yemen ve Mali yoluyla yaptığım seyahatler sırasında kendi hayatlarımızın nasıl olduğunu merak ettim. Daha yavaş bir yaşam temposu, el emeği ve sohbet için uygun zaman. Bu romantik bir geçmiş için özlemler mi?

Evlerimin yükselişi insan oranlarına referans vermektedir. Pencere ve diğer açıklıklar küçük olduğundan içeriye bakmak zordur. İçeriden birinin bize baktığını ve sadece orada gizli bir hayatın olduğunu tahmin edebiliriz. Evlerin boşluk da durması ve çevresiyle ilişkisi; ama aynı zamanda, insan ilişkilerinin ve karakterlerinin birbirleriyle nasıl olabileceğini gösterir...

Bu heykeller izleyiciyi hayal etmeye davet ediyor (<http://artodyssey1.blogspot.com/2011/03/arthur-meijer.html>).



Fotoğraf 4: Topkaepalace, 40 x 40 x 15cm., Sırsız, Pişmiş toprak
(<https://www.arthurmeijer.nl/img/sp03tkm.png>)



Fotoğraf 5: Özel Kaide, 56 x 40 x 40 cm., Sırsız, Pişmiş toprak
(<https://www.arthurmeijer.nl/img/sp02seb.png>)



Fotoğraf 6: Unutulmuş Rüya Evleri 2, Yükseklik 43 cm., Sırsız, Pişmiş toprak
(<https://www.arthurmeijer.nl/img/tu04uev.png>)

4.3. Pálma Babos

Sanatçı, 1961 yılında Macaristan'ın Nagykanizsa şehrinde doğmuştur. 1985 yılında, Macaristan Uygulamalı Sanatlar Akademisi Porselen Fakültesi'nden mezun olmuştur. Yıllar içinde sanatsal kurumlara üyeliği, on üç farklı ödülü, on beş kişisel sergisi, kamusal alanlarda sanatsal iş birlikleri ve çalışmaları

olmuştur. Sanatçının sanatsal bakışının ve çalışmalarının genel izlemini kendi sözlerinde net bir şekilde gözlemlemek mümkündür.

Ben kolejdeyken, porselen ile ilk karşılaşmam, madde ve ifade aracı olarak gerçekleşti. Onun lirik şiiri beni çok etkiledi... Benim porselen çalışmalarında, fonksiyon ve plastiklik ayrılırlar. Tüketici mallarının dönüşümü ve farklı çağlardaki modaların değişmesiyle dikte edilen şeylerin metamorfozu ile her zaman ilgilenmekteydim. Porselen nesnel oluşturma sürecini katı kurallar ve disiplinle kontrol edilen bir şiirin yazımıyla karşılaştırabilirdim (<http://babospalma.hu/index.php/en/sculptures>).

Dünya çapında büyük ilgi göre porselen sanatçısı Babos, sanat çalışmalarında kendisinin de söylediği gibi sadece artistik çalışmalar yapmakla sınırlı kalmamış aynı zamanda fonksiyonel porselen ürünlerde üretmektedir. Konumuzun kent imgeleri ve rotasını bu yönde sürdüren sanatçılar olması açısından; Babos'un kent imgelerinden olan kent yapılarından yola çıkarak, metafora uğrattığı bu imgeler üzerinde durulacaktır.

Porselen heykellerim, 21. yüzyılın şehirlerini ve içinde yaşayan insanların ilişkilerini ve tek / çift temaslarını çağrıştırıyor. Binalar, yıkılırken, dönerken, nazikçe ve yumuşak bir şekilde düştüğünde insanlara dönüşür. Sanki yok edilmemiş gibi, ama kaçınılmaz bir güce eğilirmiş gibi. Kuleler arasındaki paralelliklerin, insanlara ve insan toplumuna dönüşümünün algılanması kaçınılmazdır (<http://babospalma.hu/index.php/en/sculptures>).

Sanatçı tıpkı söylediği gibi, kent yaşamında gözlemediği imgeleri bilişindeki tasarım süreci yani imgeleminin doğrultusunda; gerçeklik algısından koparmış ve resimsel boyuta taşıyarak çalışmalarında metaforlar yaratmıştır. Sanatçı, 2004 yılında yaptığı "Gelecek Anıları" adlı eseri üzerine yaptığı açıklamalar da kullandığı metafor bağlantılarını ve gerçekliğe olan göndermelerini kendi sözleriyle açıklamaktadır.

Çünkü tepki üretebilen herşey varlığını sürdürmektedir...

Öncelikle büyük şehirlerin genişliği önümde ortaya çıktı ve sonra bu vizyon ile birlikte geleceğin hayali görüntüsü için harekete geçtim. Kule, monoton küçük elemanların kütlelerinden oluşur, çok sayıda kule kenti oluşturur. Havadar ve tesadüfi yollarla oluşmuş sıkı içyapısı; hassas bir şekilde oluşturulmuş yapıya eşlik etmektedir (<http://babospalma.hu/index.php/en/sculptures>).



Fotoğraf 7: Gelecekten Anılar, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2012
(<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/>)



Fotoğraf 8: Yalnızlık, Sırlanmış Porselen, 1380 °C, 2013, Seto Şehri / Japonya
(<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/>)



Fotoğraf 9: Çift, Sırlanmış Porselen,1380 oC, 2014
(<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/>)

4.4. Robert Winokur

1933 yılı, Amerika; New York, Brooklyn doğumlu seramik sanatçısı olan Robert Winokur, lisans eğitimini Temple Üniversitesi, Tyler Sanat Okulunda 1956'da tamamlamıştır. Sanatçı, Yüksek lisansını ise 1958 yılında Alfred Üniversitesi, New York Seramik Eyalet Kolejinde tamamlamıştır. On iki tane ödülü olan seramik sanatçısı, onlarca sergiye katılmıştır. Ayrıca sanatçının, birçok özel ve müze koleksiyonunda da çalışmaları yer almaktadır.

Çömlekçilikte yapmış olan Winokur, sadece bununla sınırlı kalmamış aynı zamanda çevresel imgeleri kullanarak çok farklı çalışmalarda gerçekleştirmiştir. Sadece kentsel imgeler ile seramik heykellerini ürettiğini söylemek yanlış olacaktır. Sanatçı daha çok çevresel imgeler üzerinden faydalanarak doğal yaşamdan, köylere, tarlalara ve kentsel imgelere uzanan geniş perspektifte bir yaklaşım sergilemektedir.

Uzun zamandır çömlekçi olmak, bir evin benzersiz bir kap olduğunu fark etmeme sebep oldu. Sanırım, fanteziden çıkan bu düşünce bir zamanlar yaptığım büyük bir vazodan ortaya çıktı, dekorasyon yapabilmem için kurulan iskelede kendimi yukarıdan aşağıya indirmem gerekiyordu. Bu boyutlarda bir çömlek, bir ev kadar büyüktü (<http://robertwinokur.com/statement.html>)

Sanatçının bu açıklamaları, çömlekçilikten yola çıkan macerasında kentsel imgelerin yapısal anlamdaki en önemli içeriği olan ev kavramının seramik ile birleştirmeye çalışması anlaşılmaktadır. Evler üzerinde yapmış olduğu çalışmalar için açıklamalarını gözlemek gerekmektedir.

Bir ev benzersiz bir kaptır; derin ve çok katmanlı ruhsal ilişkilerin içe işleyen derine yerleşik olarak aşılınmış olan. Bir çocuk için; ev sıcaklığı, ailesi, sevgiyi, güvenliği ve kimliği temsil eder. Ev çalışmalarım sürecinde, benim için bir seçim sembolü haline geldiler ve on yıldan uzun bir süredir formla çalışıyorum (<http://robertwinokur.com/statement.html>).

Seramik ve ev bağlamında oluşturduğu, sanatsal çalışmalarını çok sade, kargaşadan uzak betimlemeler kullandığı gözlemlenmektedir. Kendi sözlerinde de belirttiği gibi, çocuklar tarafından çizilmiş resimlerden yola çıktığı için sanatsal çalışmalarındaki yalın betimlemeler olması muhtemel sonuç olarak anlaşılmaktadır.

Çocuklar tarafından yapılan sanat çalışmaları ve özellikle onların evlerinde yaptıkları çizimler ve boyamalar tarafından ne zaman büyülediğimi ve etkilendiğimi bilmiyorum. Bu işler hakkında onların masumiyetleri, coşkunlukları ve doğallıkları gerçekten ilgi çekici şeyler olarak buluyordum(<http://robertwinokur.com/statement.html>).



Fotoğraf 10: Gündoğumu Evi, 30,48 x 13,97 x 15,24 cm.
(<http://robertwinokur.com/images/artwork/Sun-Rise-House.jpg>)



Fotoğraf 11: Bir Merdiven Tarafından Bağlı Evler, 38,1 x 19,05 x 8,89 cm
(<http://robertwinokur.com/images/artwork/Houses-connected-by-ladder.jpg>)



Fotoğraf 12: Wyeth'in Evi ve Ahır, 45,72 x 74,93 x 27,94 cm., 3 Parçalı, 2009
(<http://robertwinokur.com/images/artwork/houses05.jpg>)

4.5. Mary Fischer

Amerika, Teksas doğumlu olan Fischer, diğer verilmiş örneklerdeki seramik sanatçıların aksine sanat akademisi geçmişi olmayan bir sanatçıdır. Sanatçı, Kuzey Teksas Eyalet Üniversitesi'ndeki tarih bölümünden mezun olmuş ve devam eden süreç içerisinde Dünyada neler olup bittiğini gözlemlemek için Amerikan Hava Kuvvetleri'ne katılmıştır. Sekiz yıllık Hava Kuvvetleri kariyerinden sonraki süreç içerisinde harita yapımıcılığı, danışmanlık gibi çeşitli sektörlerde girişimleri olduğu gözlemlenmiştir.

Sanatçı, seramik ile tanışmasını ve kendisi için bir tutku haline gelen bu malzemeyi kendisi ile yapılan bir röportajda sorulan "Seramik tutkusunu nasıl ve ne zaman keşfettiniz?" sorusunda şöyle açıklamıştır:

Tayland ve Okinawa'da bulunduğum zamanlarda önce seramiği fark ettim.
(Hava Kuvvetleri'nde, 60 ve 70'li yıllarda 8 yıl geçirdim.)

Zanaat şovlarında ve galerilerde seramiği gördükten sonra, yapabileceğim bir şey olduğunu düşündüm. 40. doğum günümüz için bir arkadaşım ve ben Austin'deki bir şehir işletmesinde ders almaya karar verdik. Elbette yapabileceğimi düşündüğüm şeyi yapamadım ama seramik ile bağımlı hale geldim ve sonunda kil ile sürekli oynamak için harita çizmeyi bıraktım (<http://connienorman.com/blog/2013/07/30/mary-fischer-plinth-gallery-artist-interview/>).

Sanatçının eserlerinde metafor yapmadığını söylemesi ise çarpıcı bir nokta olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçının kendi sözlerinde bulabileceğimiz gibi sanatçı çevresinde bulunan kentsel imgeleri tekrar ettiğini söylemektedir. Sanatçıya sorulan bir diğer röportaj sorusunda "Her türlü mimariyi yaratıyorsunuz. Binalar için cazibenizi nasıl açıklarsınız ve onlar sizin için bir metafor mu?" sorusuna verdiği cevap aslında; kent ve imgelerine bakarak, imgelem sürecinde sadece mimetik bir yol izleyerek, meydana getirdiği çalışmalarını şu şekilde ifade etmiştir.

Birincisi, benim yaptığım binalar bir metafor değil, ya da görmediğim herhangi bir yapıyı temsil etmiyorlar. Mimaride kitap ve dergilerde gördüğüm, fotoğrafladığım ve okuduğum her şeyin bir ürünü.

Binalar beni daima büyüledi. Çocukken, ablam, kuzenim ve büyükbabam evinde sedir direği istifleyerek bir kale inşa ettik...

Sanat çalışmalarım heykelsidir, onlar tren setlerine binaların eklenmesi ve toz toplamak dışında hiçbir işe yaramazlar (<http://connienorman.com/blog/2013/07/30/mary-fischer-plinth-gallery-artist-interview/>).



Fotoğraf 13: Ahr ve Sundurmaları, 27,94 x 25,4 x 19,05 cm., Sertçini, Astarla Renklendirme, 2017
(<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>)



Fotoğraf 14: İsimsiz (L- Şeklindeki Ev ve İskelesi), 31,75 x 19,05 x 7,62 cm., Seramik, 2015
(<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>)



Fotoğraf 15: İsimsiz (Kiler Faresi), 33,02 x 20,32 x 11,43 cm., Seramik, 2015
(<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer>)

4.6. Füreya Koral

1910 yılında İstanbul'da doğmuş olan Füreya Koral, 1997 yılında hayata gözlerini kapamıştır. Türk seramik sanatının öncüsü olan Koral, Türkiye'de seramik sanatının gelişimi için son derece gayret göstermiştir. Buna bağlı olarak Candegir Fürtun'un Radikal Gazetesi'nde Ayşegül Sönmez ile yapılan "İyi ki Doğdunuz Füreya" isimli röportajda, "Sizce Füreya Koral seramik disiplinine ne kattı?" sorusuna verdiği cevap konu bütünlüğü açısından önem arz etmektedir.

...Füreya Koral aslında ilk çağdaş seramik sanatçımız. Herkes, 'İlk kadın seramik sanatçımız' der. Hayır, ilk çağdaş seramik sanatçımız. Çünkü Füreya Hanım, Haziran 1951'de Paris'te Galerie M.A.I'da sergi açtığı zaman aynı sergiyi burada Maya galerisinde açtı. O sırada Türkiye'de ne vardı? Türkiye'de sadece çömlekçiler vardı. İmza yok, seramik yok, sanatçı yoktu. Akademide açılan seramik atölyesi türlü nedenlerle işlememişti. 1949'da tek bir öğrencisi vardı. O da Sadı Diren'di. Füreya Hanım hakikaten Ayda'nın dediği gibi bir bomba gibi geldi. Çağdaş bir seramikçi olarak geldi. Dışarıda müthiş bir beğeni kazandı. Söylenen şey şuydu, Doğu duyarlılığını Batı tekniğiyle birleştirmiş. Füreya Hanım'ın kendisini yetiştirdiğini biliyorsunuz. Hastalığı nedeniyle gidiyor Leysin'de porselenler boyamaya başlıyor. Sonra neden diyor bu şekillerin üstünü boyayayım, ben getirteyim çamuru... Hastalığına rağmen 1949'da kalkıyor Paris'e gidiyor. Hem tedavi oluyor, hem de Paris'in dışındaki bir atölyede çalışıyor. Fahrünissa (Zeid) hanımın çok yakından tanıdığı ünlü eleştirmen Jacques Lassaigne işlerini görünce onu sergi açmaya teşvik ediyor. Füreya Hanım, bu şekilde orada sergi açıyor (<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/iyi-ki-dogdunuz-fureya-998489/>).

Sanatçı, yurtdışından Türkiye'ye döndükten sonra kendi atölyesini açmıştır. Türkiye için: Fonksiyonel seramikten, dekorlu ürünlere; çağdaş seramik heykel çalışmalarından, seramik duvar panolarına çok yönlü bir seramik sanatçısı olmuştur. Konumuzun kent imgelerinden yola çıkan seramik sanatçıları olması sebebi ile Koral'ın bu geniş sanat hayatı içerisinde ki üretmiş olduğu evler serisine bakmak gerekmektedir. Koral, evler serisinde kentsel imgeyi çevresiyle birlikte imgelemiştir.

...Seramik panoları, tabakları, kadın heykelcikleri özellikle küçük boyutlu seramik evleriyle tanınan Koral, 1970'li yıllarda ev ve insanı konu alan çalışmalar üretmiştir. 'Seramik Evler', 'Seramik Kapı' (1979), 'Mahalle'(1980) adıyla anılan seriler üreterek evin içtenliğini, duygusallığını çevresiyle birlikte vurgulamıştır. Füreya'nın seramik evleri, anıların izlerini taşıyan, evin sıcaklığını, düşselliğini hissettiren çalışmalardır. Edgü, sanatçının çalışmaları üzerine yazdığı öyküsel bir makalede (1986, 155) düşselliğe vurgu yapmaktadır. "Ama bir insan görebilir, dedi. Böylesi bir evi olduğunu düşleyebilir. Orda oturduğunu, yaşadığını, yatıp uyduğunu, uyandığında bir düş gördüğünü... Bu evlerde çok güzel düşler görünür (Aktuğ, 2010, 23-33).



Fotoğraf 16: Füreya Koral'ın Evler Enstalasyonundan Bir Görünüm, Füreya Retrospektif Sergisi, 2017 - 2018, Akaretler Sıraevler, İstanbul

(http://artasiapacific.com/image_columns/0030/2108/0__dsc2055_862.jpg)



Fotoğraf 17: Füreyâ Koral, İsimlessiz, Evler Serisinden, 10 x 10 x 10 cm., Seramik, Sara Koral Aykar Koleksiyonu
(http://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/1c1df68596afd13bd07864938e949d4f.jpg)

4.7. Elif Aydođdu Ađatekin

1977 yılı Ankara doğumlu Ađatekin: 2000 yılında lisansını, 2002 yılında yüksek lisansını, 2012 yılında sanatta yeterlik eğitimini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Yüksek lisans; "Artistik Seramik Biçimlendirmede Doku", Sanatta Yeterlik; "Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı" konularında eğitimini tamamlamıştır. Beş adet ödülü bulunan sanatçı, yurtiçi ve yurtdışında onlarca seramik sergisine katılmıştır. Ađatekin, halen Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Seramik ve Cam Bölümünde Doçent olarak görev yapmaktadır.

Ađatekin, sanatsal çalışmalarında bireylerin yaşadıkları ruhsal durumları daha derin bir bakış açısıyla; insana özgü olan duygu etkileşimlerini, bireyin içinde yaşadığı çevre olan kentsel imgelere başvurarak ya da günlük hayatta kullanılan objeleri imgelem yönüyle değerlendirmektedir. Sanatçının dönemsel çalışmalarını anlamak adına; İstanbul, Galeri Selvin 2'deki açmış olduğu "Veda" isimli sergisinin manifestosunu incelemek yerinde olacaktır.

Göçmek zorunda kalmış aileler, çoğunlukla büyük travmaların, büyük özlemlerin, büyük vedaların içinde geçmiş bir hayatın sahibi olurlar. Onlar yalnızca evlerini, komşularını, şehirlerini, mahallerini değil tüm geçmişlerini de bırakıp gitmek zorunda kalanlardır. Bir daha göremeyeceğini bilerek son kez kitlenmiş evlerin kapıları, o evlerin içinde kalan anılarla kalakalır geçip giden zamanın içinde... Veda, göçün yordduğu insanları, bu insanların kendilerine yeniden kurmak zorunda kaldıkları hayatları, o hayatın içindeki tatları, anıları, yaşanmışlıkları, küçük bir kızın hatıralarında kalan parçalarla anlatmaya çalışan bir sergi. Sergiyi oluşturan serilerin her biri kırık dökük seramik parçalar ve belli belirsiz anıların içinden bir bütüne dönüşmekte ve izleyeni; ayrılmaya, kopmaya, vaz geçmeye, geride bırakmaya bir başka ifadeyle "veda" etmeye zorlamaktadır. Elif Aydođdu Ađatekin bu duyguyu eski bir fotoğrafla gidip geliverilen zamanda, yıllarca yemek yenilmiş anneanne tabaklarında, çocukluk resimlerinde, hepsi bu dünyadan göçmüş büyüklerin portrelerinde ve bir daha açılmamak üzere kapatmak zorunda kaldığımız kapılarda aramaktadır
(http://www.galeriselvin.com/sergiler.php?p=elif_aydogdu_agatekin).

Sanatçı çalışmalarında, genellikle seramik atık malzemeleri kullanarak daha öncede belirttiğimiz gibi insana özgü duygu durumlarının betimlemelerini; kentsel imgelerde sorgulamaktadır. Özellikle çalışmalarındaki renk uyumları dikkat edilmesi gereken bir noktadır çünkü anlatılan insani duyguların rengi donuk renkler ile bütünleşmektedir. Sadece renksel uyumdan söz etmek eksik olacağı gibi, biçiminde kurguya kattığı anlam bütünlüğü gözlemlenenler arasında yer almaktadır ve tıpkı daha önce çevresel imgenin tanımlamalarındaki gibi imge ve gerçeklik bütünlüğünü gözlemlenmektedir.



Fotoğraf 18: Ana Evi, 31 x 19,50 x 11 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016
(<http://lebrizimages.net/imageHandler.aspx?iType=jpg&wType=1&wID=110871&iName=0778-185&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>)



Fotoğraf 19: İç Sızısı, 31 x 20 x 4,5 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016
(<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110859&iName=0778-173&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>)



Fotoğraf 20: Kapatmak, 19,3 x 14 x 6 cm., Atık Seramik ve Refrakter Parçaları, Raku, 2016
(<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110851&iName=0778-165&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0>)

Sonuç

Kentlerin büyüklükleri ve içinde yaşattıkları insan nüfusu açısından; insanlık için çok önemli bir yaşamsal mekân olduğu anlaşılmaktadır. Şüphe götürmez bir biçimde insanlığın gün ve gün daha fazla göç ettiği, kentler daha öncede belirtildiği gibi sadece içinde yaşanılan değil aynı zamanda yaşayan bir varlık durumuna gelmiştir. Yaşadığımız mekân olarak kent içerisinde; her gün sokaklarından geçip, onun yapılarını gözlemlemekteyiz. Kent kavramından etkilenip, kendi hayatımıza yön vermekte hatta insanoğlu olarak kimi zaman kente kızıp söylenmekte, kimi zamanda ona olan özlemimiz yüzünden üzülmemekteyiz. İmgenin oluşabilmesi için daha öncede söylendiği gibi duyumsamalara ihtiyaç olduğu anlaşılmıştır. Bu noktada belki de kent kavramı insani duyuların hepsine hitap edebilen kentsel imgeler olarak tanılamak mümkündür.

Çalışmada; sanat ve imgenin, ne denli ayrılmaz bir bütünü temsil ettiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanatçılar, ortaya koymak istediği sanatsal çalışmalarında imgeyi hatta imgeden- imgelem yolunu izlemeyi sürdürmüş ve sürdüreceklerdir. İmge, bilişsel tasarımın uzamıdır ve bu noktada sanatçı için vazgeçilmezdir. Kent tamda bu noktada, sanatçılar için derin bir imge denizi oluşturmaktadır.

Makale çalışma alanı itibariyle seramik sanatı ve kent imgeleri noktasında çalışmalar ortaya koymuş sanatçıları ele almıştır. Yerli ve yabancı sanatçılardan oluşan bu seçki ile seramik sanatı alanında, kentsel imgelerin farklı bilinç boyutlarındaki tasarımlarının ortaya koyularak, sanatın son derece geniş coğrafyasının sadece bir bölümü gözler önüne serilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktuğ, Canan (2010). Seramik Eserlerde Evin Anlamı. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.6, s. 23-33.
Alver, Köksal (2017). *Kent Sosyolojisi*. İstanbul: Çizgi Yayınları.
Arnheim, Rudolf (2015). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
Bonfand, Alain (2015). *Soyut Sanat*. Ankara: Dost Yayınevi.
Calvino, Italo (2018). *Görünmez Kentler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Haşlakoğlu, Oğuz (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhne Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
İşildak, R. Suat (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, S.1, s.64-69.
Keleş, Ruşen (2015). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
Marin, Louis (2013). *İmgenin İktidarları*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
Tepe, Harun (2017). *Varlık ve Bilgi Ontolojik Yaklaşımla Felsefe Yapmak*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

İnternet Kaynakları



http://artasiapacific.com/image_columns/0030/2108/0.__dsc2055_862.jpg (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110871&iName=0778-185&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110859&iName=0778-173&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://lebrizimages.net/imageHandler.ashx?iType=jpg&wType=1&wID=110851&iName=0778-165&iPath=/artst/0778&iSize=2&iResizeParam=0&isGrayscale=False&watermark=&transp=0> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://robertwinokur.com/images/artwork/houses05.jpg> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://robertwinokur.com/images/artwork/Houses-connected-by-ladder.jpg> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://robertwinokur.com/images/artwork/Sun-Rise-House.jpg> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://www.aic-iac.org/en/member/palma-babos/> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)
http://www.artfulliving.com.tr/image_data/content_pane_image/1c1df68596afd13bd07864938e949d4f.jpg (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
http://www.galeriselvin.com/sergiler.php?p=elif_aydogdu_agatekin (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://www.lacostegallery.com/dynamic/artist.asp?artistid=93> (Erişim Tarihi: 22.08.2018)
http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6050 (Erişim Tarihi: 22.08.2018)
http://www.lacostegallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=6045 (Erişim Tarihi: 22.08.2018)
<http://www.ninahole.com/publications/Nina%20Hole%20Interview.pdf> (Erişim Tarihi: 22.08.2018)
<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/aysegul-sonmez/iyi-ki-dogdunuz-fureya-998489/> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://www.snyderman-works.com/artists/mary-fischer> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://artodyssey1.blogspot.com/2011/03/arthur-meijer.html> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)
<http://connienorman.com/blog/2013/07/30/mary-fischer-plinth-gallery-artist-interview/> (Erişim Tarihi: 24.08.2018)
<http://robertwinokur.com/statement.html> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)
<http://babospalma.hu/index.php/en/sculptures> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)
<https://www.arthurmeijer.nl/img/sp02seb.png> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)
<https://www.arthurmeijer.nl/img/sp03tkm.png> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)
<https://www.arthurmeijer.nl/img/tu04uev.png> (Erişim Tarihi: 23.08.2018)