



# ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 7, Sayı: 87, Ocak 2019, s. 191-206*

*ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.14677>*

*Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date*

*26.12.2018*

*Yayınlanma Tarihi / The Publication Date*

*25.01.2019*

**Dr. Öğr. Üyesi Nalân DANÂBAŞ**

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Anasanat Dalı  
nalandanabas@gmail.com

## **TÜRK SERAMİK SANATINDA YERLEŞTİRME VE MEKÂN İLİŞKİSİ**

### **Öz**

1960' lı yıllarda ortaya çıkan yerleştirme sanatı çağdaş sanatın en etkili anlatım dillerinden biridir. Yerleştirme sanatında mekân, kendi taşıdığı bilgi kadar izleyicinin algılamaya ve görme biçimine bağlı olarak da farklılık göstermektedir. Sanatın kavramdan form'a dönüşmesiyle birlikte, mekânın da sanata dâhil edildiği bir gerçektir. Mekân, görmenin değil düşüncenin nesnesi olurken, insanlığın varoluşuyla beraber günümüze kadar gelen zihinsel bir süreçtir. 1960' lardan günümüze, Yerleştirme Sanatının, dünyada ve ülkemizde seramik sanatına etki ve katkısı büyüktür. 1970' lerde, Türk sanatında, artık taklide başvurmada, sanatı sorgulayan anlayış, önemli değişimler meydana getirmiş ve bu anlayış yerleştirme ile birlikte, seramik alanında da sanatçının kendini ifade yöntemlerinden biri olmuş, 1980' lerin sonlarında da artış göstermiştir. Bu araştırma, 60' lardan başlayıp günümüzde de devam eden yerleştirme sanatının tanımını yeniden yapmak değil, dünyada ve ülkemizde seramik sanatına ve sanatçısına olan etkisini örneklerle incelemeyi amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Yerleştirme Sanatı, Mekân, Türk Seramiği

## **THE RELATION BETWEEN INSTALLATION AND SPACE IN TURKISH CERAMIC ART**

### **Abstract**

The installation art, which emerged in 1960s, is one of the most effective expression languages of contemporary art. In the art of installation, space differs depending on the perception and vision of the viewer as well as the information that the viewer carries. It is a fact that space is incorporated into art as well as the transformation of art from concept to form. While the space is the object of thought and not vision, it is a mental process that has survived to the present day with the existence of humanity. From the 1960s to the present day, the installation art has a great influence on the ceramic art in the world and in our country. In the 1970s, mentality of questioning art without referring to imitation in Turkish art, created major changes and with installation, this mentality became one of the self-expression methods for ceramic artists, showed increment during late 1980s. The aim of this research is not to redefine the definition of the installation art starting from the '60s but to examine its impact on ceramic art and artists in our country and in the world.

**Keywords:** Installation Art, Space, Turkish Ceramics

1960' lı yıllarda batı sanatını anlamak için, o coğrafyaya ait siyasal, kültürel, bilimsel ve toplumsal gelişimlere bakmak gerekir. Sanayi Devrimiyle birlikte, sanayileşen kent toplumu ortaya çıkmış ve dünya yeni bir döneme girmiştir. Bu dönem, bireyin düşüncelerinde değişime neden olurken, 20. yüzyıla damgasını vuran büyük dönüşümleri de beraberinde getirmiştir. Dönüşüm, sanatta Avangard ile karşılığını bulmuştur. Avangard, sosyal ve politik alanda etkili olduktan sonra, sanat alanında da Dadaizm, Sürrealizm ve Aksiyon resminde kendini göstermiştir. Avangard, yeniliği temsil eden bir harekettir ve sanat alanında gelenekselliğe ait olan düşüncelere karşı gelmektedir. Tristan Tzara' ya göre Dada, "Bir protestodur; yıkıcı bir eylemdir. Mantiğin yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada Özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısaca yaşamın kendisidir" (Antmen, 2008:122)

Kökleri Marcel Duchamp' a ve Kurt Schwitters' a kadar dayanan ve diğer disiplinlerden de destek alan Yerleştirme Sanatı melez (hibrid) bir tarzdır. Marcel Duchamp' ın hazır nesnesi biçimsellikten kavramsallığa doğru yönelmiş ve hayatın içinden birçok malzeme sanat yapıtı üretirken kullanılmaya başlanmıştır.

Berlin Dada grubuna katılmak isteyen ancak isteği reddedilen Kurt Schwitters, mekânı ele geçiren yapıtlar üretmeye ve evinin bodrumunda topladığı malzemelerle yerleştirmeler yapmaya başlamıştır. Ancak zaman içerisinde Dada, Konstruktivizm ve Bauhaus da, geleneksel sergi mekânları değerini kaybetmeye başlamış, bunun neticesinde Marcel Duchamp, Kurt Schwitters ve El Lissitzky; sergileme mekânlarının çok önemli olduğunu ve galeri mekânlarının sanat yapıtını etkilediğini düşünmüşlerdir.

Yerleştirme sanatı, geleneksel olmayan, belirli bir mekân için yaratılan, mekânın anlamını kullanan ve izleyiciyi de içine alan, kapalı ve açık mekânlarda uygulanabilen bir sanat türüdür. Sanatın tüm dallarıyla ilişki içerisinde bulunan Yerleştirme Sanatı, malzeme kullanımı bakımından sınırsızken, kurgulanan sanat yapıtına izleyicinin de katılımıyla diğer disiplinlerden ayrılır. 1960' larda yerleştirme sanatı sadece karşıdan bakılan değil, içinde yaşanan ve hatta sanatın bir parçası olan izleyici ile birlikte varlığını göstermiştir.

Andrew Benjamin'e göre,

“Yerleştirme (enstalasyon)’ terimi, görsel sanatlar sözlüğünde yerini 20. yüzyılın sonunda almıştır. Benjamin’ in ‘On installation’ adlı yazısında belirttiği üzere, birçok sanatçı ve eleştirmen yerleştirmeyi, ‘Gesamkunstwerk’ kavramının bir anlatımı olarak, ‘sanatların toplamı’ olarak ele almaktadır. Çünkü yerleştirme, birçok disiplinden beslenen bir çalışma biçimidir.” (Atalar,2006:33)

1970’ lerde mekânın öneminin daha çok ortaya çıkması ve yapıtın mekân duygusu olmadan kurgulanmasının imkânsız olduğu anlayışının temelleri atılmıştır. Bununla birlikte mekân, taşıdığı her türlü bilgi ile önemsenmiş ve mekânı yapıta dâhil etme çabası ortaya çıkmıştır. Bu anlamda sanat nesnesi kendi başınlığını, yitirmiştir. (Yerce, 2007:8)

Özellikle müze ve galeriler zorunlu sergi alanları olmaktan çıkmış, daha önce işlevi sanatı sergilemek olmayan mekânlar, bu işler için seçilmeye başlanmıştır.

“Arapça mekân sözcüğü, var olma anlamındaki ‘hevn’ sözcüğünden türemiştir, içinde bulunulan yer demektir” (Hançerlioğlu, 1978:117) Mekânın ikinci anlamı ise ‘ev’ ya da ‘yurt’ tur. Mekân, geçmişten günümüze en önemli öğelerden biri olurken, “oraya özel”, “o yer” isteği, yerleştirme sanatçıları tarafından daima sorgulanarak oluşturulmuştur. Örnek verecek olursak Michelangelo bile “Davud” heykelinin dış mekân etkilerine dayanamaz görüşlerini reddederek, heykelin dış mekân şartlarına dayanıklı olacak şekilde “o yer’ e” uygun yapıldığını savunmuştur. (Beykal, 1994:38)

“Mekânın sanat nesnesini içeren değil, kendisinin sanat nesnesi haline dönüştürülmesine ise 1960’ lara yaklaşırken girildi. Yves Klein’ in Paris’ de bir galeriyi ‘Boş’ ve buna yanıt olarak aynı galeride Arman’ ın ‘Dolu’ adlı mekân kurgulamalarını, Christo’ nun bir müze binasını sarıp sarmalamasını bugünün enstalasyonlarının ilkleri saymamız gerekir” (Beykal, 1994)

Yerleştirme sanatı, sanat galerilerinin dışına çıkarak, önce kamusal alanlara daha sonra da doğaya yayılarak Yeryüzü sanatı adını almıştır. Meydanlarda, açık alanlarda ve sokaklarda kurgulanan yerleştirme çalışmaları, bulundukları coğrafyanın anlamını yüklenmişlerdir.

“Sanatçılar, yüzyıllarca doğayı yansıtan resim ve heykelleri yaparak, alışılmış mekânlar içerisinde sunmuş ve 60’ lardan sonra ‘manzara’ mekâna dönüşerek yeryüzü sanatçıları arasında uygulama alanı olmuştur.” (Antmen, 2008:251) Sokağa çıkan sanat, farklı mekân ilişkilerini de beraberinde taşımış ve estetiği sorgulamakla yetinmemiş çeşitli tartışmalara da zemin hazırlamıştır.

“Mekân’ ın algılanması sürecinde mekân ve izleyen arasında kurulan ilişkide çok yönlü bir görsel oluşum söz konusudur. Mekân’ ı algılama; mekânın fiziksel olarak verdiği kodların ( boyut, renk, doku, ışık düzen, hareket gibi ) algılayan kişi tarafından o mekâna ilişkin biriktirdikleri, yaşamışlıkları, deneyimleriyle, kısaca tüm yaşantısının ezberiyle okunmasıdır. Mekan’ a olan aidiyet duygumuz, ona ait maddi kültürümüzle, sosyal ve psikolojik çağrışımlarla bağlantılıdır” (Gezer, 2008:33-42)

1923 yılında Lissitzky “Proun” adlı eseriyle, mekânı sanat yapıtı olarak kurgulayan ve iki boyutlu yüzeyden üç boyutlu yüzeye geçen ilk sanatçıdır.

Norbert Lynton, Proun çalışmasını şöyle açıklamaktadır:

“ Proun düz yüzey ile başlar, üç boyutlu konstrüksiyona ve oradan günlük yaşamın bütün unsurlarına geçer. Tüm mekânın konstrüksiyonudur, boyutları organize eder, mekânı hareketlendirmek, başlıca özelliğidir. Proun, yeni değerlendirilen malzeme ile mekânın yaratıcı biçimlenmesidir, bütünü içeren sanat kavramıdır.” (Lynton, 1982:114)

Mekânı sanat yapıtı olarak kullanan/kullanmayan sanatçılar Paul Cumins, Tom Piper, Antony Gormley ve Ai Weiwei örnekleri üzerinden, yerleştirme-mekân birlikteliğine baktığımızda, seramik sanatçısı **Paul Cumins** ve sahne tasarımcısı **Tom Piper**, Britanyanın 1. Dünya savaşına katılmasının anısına, Londra Kalesini kırmızı seramik gelincikler ile kaplamışlardır.



Resim 1,2 - [http://www.arkitera.com/haber/22235/londra-kalesini-gelincikler-sardi-15 Eylul 2018](http://www.arkitera.com/haber/22235/londra-kalesini-gelincikler-sardi-15-Eylul-2018)



Resim 3 - <https://www.telegraph.co.uk/theatre/what-to-see/tower-of-london-poppies-creator-tom-piper-on-being-snubbed-by-th/> - 19 Kasım 2018

Savaşı ölüm olarak düşünen ve yaptığı araştırmaları sonucunda, bu savaşta 888.246 askerin öldüğü gerçeğinden yola çıkan, Paul Cumins kayıpları seramik çiçeklerle temsil etmiştir. Cumins, seramik malzemenin geçici ve kırılabilir özelliği ile insanın kırılabilirliği arasında bir ilişki kurmakta ve bu yerleştirmesi için tarihsel bir mekâna ihtiyaç duyduğunun altını çizmektedir. Tom Piper, ağlayan pencere metaforuyla, tüm gelinciklerin pencereden aşağıya gözyaşı gibi akmasını ve kalenin etrafına yayılmasını sağlamıştır.

Diğer bir yerleştirme sanatçısı, 1950'de Londra'da doğan **Antony Gormley**, insan bedeni ile mekân arasındaki ilişkiyi sorgulayan heykelleri, yerleştirmeleri ve kamusal sanat yapıtları olan önemli heykeltıraşlardan biridir. Çalışmalarını, insanın doğada nerede durduğuyla ilgili, temel sorulara cevap verecek şekilde, eleştirel bir yaklaşımla oluşturmuştur. Gormley, sanat mekânını,



sürekli olarak yeni davranışların, düşüncelerin ve duyguların ortaya çıkabileceği bir yer olarak tanımlamıştır.

Gormley’ nin “Field ” isimli 210.000 pişmiş figürden oluşan yerleştirmesi, sanatçının kendi ifadesiyle bulunduğu alanı işgal eden, mekânın formunu alabilen, izleyiciyi dışlayan ve ancak mekânın kapısından görsel erişim sağlanabilen bir konuma sahiptir.



Resim 4,5 – “Field ” <http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2249/page/434#p1> – 19 Kasım 2018

İnsanın varoluşunu ve dünya ile olan ilişkisini sorgulamak amacıyla, insan formunu kullanan Antony Gormly’ nin bu yerleştirmesi çeşitli mekânlarda kurgulanmış ve figürler kurgulanan her mekânın şeklini alabilme özelliğine sahip olmuştur. Ancak her kurguda ve her mekânda, bir tek şey hiç değişmez, o da figürlerin her zaman izleyiciye bakmasıdır.



Resim 6 - <https://www.google.com.tr/search?q=Antony+Gormley> – 02 Aralık 2018

Bu araştırmanın konusuyla ilgili çağdaş sanatın en etkili figürlerinden biri olan diğer bir isim; Çin’ de doğup büyüyen ve heykel, yerleştirme, küratörlük, fotoğraf, mimari, belgesel ve seramik alanında da projeler üreten çok yönlü politik aktivist bir sanatçı olan **Ai Weiwei** dir. Son yıllarda özellikle mülteciler konusunda yerleştirmeleri olan Weiwei’ in 2011 yılında Tate Modern’ de açtığı ‘Sunflowers Seeds’ adlı yerleştirmesi ise Mao metaforunu içermektedir. Mao güneş, halkı ona bakan ayçiçekleri olarak yorumlamıştı. Ayçekirdeği bir taraftan da, yoksul olan halkın baskı ve belirsizlik dönemlerine ait dostluğa dair bir atıştırmalıktı. Ai için, ayçekirdeği, arkadaşlarıyla paylaştığı ortak bir Çin sokak eğlencesiydi. Sanatçı, yerleştirmesini Tate Modern mekânına yerleştirdikten sonra, izleyicinin çekirdeklerin arasında gezinmesini istemiş ancak Tate yönetimi, porselen malzemenin sağlıklı bir malzeme olmasına rağmen, ezilen parçaların tozlarının solunması olasılığına karşı buna izin vermemiştir.



Resim 7,8,9 - <https://www.dezeen.com/2010/10/11/sunflower-seeds-2010-by-ai-weiwei/> - 02 Aralık 2018

Yüz binlerce porselen ayçiçeği tohumu, on santimetre derinliğinde ve 1000 metrekarelik bir alanı dolduracak kadar çok üretilmiştir. Bütün parçalar, imparatorluğun porselen üretimi ile ünlü olan Jingdezhen şehrinde üretilmiş ve 1300 derecede fırınlanmış, tek tek sırlanarak daha sonra 800 derecede tekrar pişirilmiştir. Ai Weiwei, sanatçının rolünün sadece sorunları gündeme getirmek değil, dönüştürmek de olduğuna inanmaktadır. Ai Weiwei' in bu yerleştirmesi, hem bireysel hem de toplumsal sorgulamalar oluşturmasıyla gündeme gelmiş ve Mao döneminde, Çin' de birey olmak ne demektir sorusu üzerine, düşünmek gerektiğine işaret etmiştir.



Resim 10,11 - Ai WeiWei, “Bubble”, 2008, porselen, Watson Island, Miami,

<http://www.wasapix.com/2010/06/06/ai-weiwei-field-2010-porcelain-installation-artbasel-com/>

– 01 Aralık 2018

<https://installationmag.com/tag/andy-warhol/> - 01 Aralık 2018

Sanatçının yapımı yaklaşık iki yıl süren diğer bir yerleştirmesi 100 mavi porselen küreden oluşan ‘Bubble’ çalışmasıdır. Kabarcıklar suyu ve gökyüzünü şehre yansıtır ve sürekli renk değiştirirler. Çin’ de çok önemli bir sanat olan porselen, imparatorluğa aittir ve neredeyse Çin kültürüyle eş anlamlıdır. Projeninin yerleştirilmesi için özel olarak imparatorlara porselen üretilen bir alan seçilmiştir. Sanatçı çalışmalarında kavramın yanı sıra, her zaman geleneksel olanı çağdaş olana nasıl taşıyacağına odaklanmaktadır.



Resim 12,13 - Ai Weiwei, " Ghost Valley coming down the Mountain ", (2005-2006)

Ai Weiwei / Serge Spitzer „Ghost Valley coming down the Mountain“, (2005–2006)

<https://www.stylepark.com/de/news/zwanzig-jahre-gegenwart> - 01 Aralık 2018

Türkiye’ de Yerleştirme Sanatı ve Düşünsel Süreç, Kavramsal Sanat’ a ilginin artmasıyla başlamıştır. Kavramsal Sanat bağlamında yapıt üreten sanatçıların dışında büyük bir kesim nesne yerleştirmelerini tercih etmiştir. Bu sanatçılar, özel bir mekâna ihtiyaç duymadan, kendi içinde sorgulayıcı yerleştirmeler yapmaktadırlar. Ancak, yapıtları vasıtasıyla mekânı sorgulayanlar arasında öncelikle Sarkis, Ayşe Erkmen, Osman Dinç, Serhat Kiraz, Ergül Özkutan, Canan Beykal ve Adem Yılmaz isimlerini sayabiliriz. (Okumuş,2015:31)

Çoğu yerleştirme sanatçısı, mekânı kullanırken, geçmiş zaman ve şimdiki zaman arasında bir bağ kurarak, yerleştirmesini sergileyeceği mekânı, zamanı sorgulayarak oluşturur. Örnek olarak; Almanya’ da bulunan El De Haus’ u verebiliriz. Hitler Almanya’ sının gizli siyasal polis örgütünün (Gestapo) merkez olarak kullandığı ve aynı zamanda da Yahudilerin hapis yattığı bir binada, günümüz sanatçıları, şiddete karşı olan çalışmalarını, aynı mekânda kurgulamışlardır. 1970’ lerden itibaren mekân olgusu sanatçıların projelerine göre biçimlenmeye başlarken, sergi mekânları eski bir fabrika, tarihi bir yapı ( Yerebatan Sarnıcı, Kapalı Çarşı, Tophane-i Amire, Ayasofya Müzesi, Çemberlitaş Hamamı vb.) olabilmektedir. (Okumuş, 2015: 34)

Türkiye’ de yaşanan siyasal, politik ve toplumsal olaylar her durumla olduğu gibi sanatla da paralellik göstermiştir. Yerleştirme sanatını ve düşünsel süreci de, bu olayların dışında tutmak olanaksızdır. 1968 ve 1970’ li yıllar ülke için oldukça hareketli yıllardır. Ekonomik bunalımlar Dünyayı ve Türkiye’ yi etkisi altına alırken 68 hareketini de beraberinde getirmiştir. 1971 Muhtırası ile artan ekonomik bunalım, toplumdaki hareketliliği geçici bir süre durdurmuştur. Ardından yaşanan 80 darbesiyle birlikte meydana gelen olağanüstü hal, yıllarca devam etmiş ve bu durum ülkedeki her bireyi etkilediği gibi sanatı ve sanatçıyı da etkilemiştir. Farklı disiplinlerden beslenen sanatçılar, sanatı sorgulamaya başlamış ve taklitten uzak durarak sanatı yorumlamaya çalışmışlardır.

Yerleştirme Sanatı 70’ lerde mekânın öne çıkmasıyla kendini göstermeye başlamıştır. 80’ li yıllarda müze ve kurum eksikliği doğrultusunda, Türk sanatı batı sanatının seviyesine gelememişti düşünceleri ve eleştirileri başlamış ve bu eleştirel yaklaşımlar karşısında Beral Madra yazdığı makalelerde pozitif düşünceleriyle Türk sanatının umut veren gelişmelerinden bahsetmiştir. 90’ lı yıllarda ise, dünyadaki ekonomik ve siyasal dengelerin değişmesi ve toplumsal hayatı etkilemeleri sonucu, kültürel birikimle birlikte sanat birçok yeniliği de beraberinde getirmiştir.



## Türk Seramiğinde Yerleştirme Sanatı

“1950’ li yıllarda akademik anlamda seramik eğitimi başlayıncaya kadar, Güzel Sanatlar Akademisinde ve bir ölçüde Ankara Gazi Eğitim Enstitüsünde bu amaçla kurulmuş olan atölyeler sanat seramiğinin gelişmesini hazırlayıcı bir işlev üstlenmişlerdir. İlk defa 1957 yılında Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu adı altında, Türk-Alman işbirliği ve İstanbul Teknik üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Elemanı Prof. Sabri Oran’ ın ve Stuttgart Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Elemanı Prof. Rudolf Schnek’ in kurucu üyelikleriyle bir Bauhaus okulu örneği olarak, Resim, grafik, Seramik, Mobilya-İçmimarlık, Tekstil bölümlerinin oluşturulmasıyla kurulmuştur. O dönemde Türkiye’ nin ilk çağdaş seramik sanatçısı ve seramik Bölümü kurucu üyesi olan Hakkı İzzet ve öğretim kurumlarında seramik atölyelerinin kurulması yolunda çaba harcamış olan İsmail Hakkı Oygur, Vedat Ar aynı zamanda yeni sanatçı kuşağının başarısına da önayak olmuşlardır.” (Yeşiloğlu, 2009:128)

1950’ lerde Türk seramiğinde teknik olanakların gelişmesiyle birlikte, sanatçıların da kendilerine özgü teknik, renk, söyleyiş ve biçimlendirme özellikleri de değişmiştir. Bu dönemde ve alanda çalışmış olan sanatçılar, Ayfer Karamani, Füreyâ Koral, Sabit Karamani, Sadi Diren ve Seniye Fenmen’ dir. Bu grubun ardından 1960’ larda Alev Ebuzziya Siesbye, Attila Galatalı, Beril Anılanmert, Bingül Başarır Erdinç Bakla, Candeğer Furtun, Filiz Özgüven Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Güngör Güner, Jale Yılmazbaşar, İlgi Adalan, Tülin Ayta, Melike Abasıyanık Kurtiç, Tüzüm Kızılcın, Müfide Çalık ve Nasip İyem gelmektedir.

Seramik sanatında, mekânı kullanan/kullanmayan birçok Türk seramik sanatçısı bulunmaktadır. Bu araştırmada, yerleştirmelerde mekânla ilişkiye girerek yapıtını oluşturan ya da özel bir mekâna ihtiyaç duymayan ve sadece bir mekân içerisinde kendi sorgulamalarıyla yerleştirmeler yapan Türk seramik sanatçıları örneklerle verilmiştir.

Seramik malzemeyi yerleştirme sanatında kullanan ilk sanatçı **Candeğer Furtun’** dur. Furtun, 1959’ da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümünü bitirerek 1961 yılında Amerika’ya gitmiş ve daha sonra yurtdışında elde ettiği birikimleri aktarmak, paylaşmak üzere yurda dönmüştür. Furtun’ un figüratif çalışmaları zaman içerisinde yerleştirme sanatına doğru dönüşüm göstermiş ve insana bakış açısı onu parçalanmışlık kavramına götürmüştür. Bedenin küçük bir parçasından yola çıkarak bütünü ifade etme düşüncesi üzerine yapıtlarını oluşturmuştur.

Sanatçı isimsiz adını verdiği dokuz çift çıplak insan bacağını, Maçka Sanat galeri mekânına yan yana dizmiştir. Bu dokuz çift erkek bacağı, insanların dinlenmek ve şifa niyetine gittikleri hammamlarda sıra sıra oturmalarına bir göndermedir. Ancak erkeklerin bu oturuş biçimi bekleme odasını, toplu taşıma aracında bulunduğunu ya da başka bir mekânda olduğunu hatırlatabilir. Ayrıca iki yana açılmış bu erkek bacakları, erkeklerin gizli toplantılar yaptıklarına, imzalar attıklarına, erkek gücünün gizli kapaklılığına ve dışlayıcı tavırlarına gönderme yapmaktadır.





Resim 14 – [http://www.freshartinternational.com/2018/01/16/fresh-vue-15-istanbul-bienial/img\\_9139/](http://www.freshartinternational.com/2018/01/16/fresh-vue-15-istanbul-bienial/img_9139/) 12 Kasım 2018

Resim 15 - <https://tr.pinterest.com/pin/548102217124792724/> - 12 Kasım 2018

Sanatçının bedeninin belli bölümlerini yapmaya yönelmesi; bütünü kaybolması, bedeninin parçalarının önemi ve bedeninin bir parçasıyla bütünü ifade edebilme düşüncesidir.

Furtun' un, 1994 yılında Maçka Sanat Galerisinde açtığı sergi için eleştirmen Kaya Özsezgin;

“ Candeğer Furtun' un seramik-heykellerinde 1980' den bu yana insan olgusu, insan gövdesi üzerinde yorumlayıcı olmaktan çok bedeninin değişik durumlarının, bölümlerinin getirdiği anlam vurgulanıyor. [...] Önceki dönemlerde Koşma öncesi, Oturanlar, İzleyenler, Sırtı Dönükler gibi seramik heykel dizileri yan yana konduğunda dondurulmuş bir friz esprisinde klasik figüre göndermeler yapıyordu. Yeni yapıtlarında ise duvardan ayrılarak orta-ya üç boyutlu insan gövdesinin bacak, kol, eller gibi belli bölümleri ele alınarak bu organlar belli bir düzen içinde ortaya çıkarılıyor.” (<http://sanatokuma.blogspot.com/p/candeğer-furtun.html>)

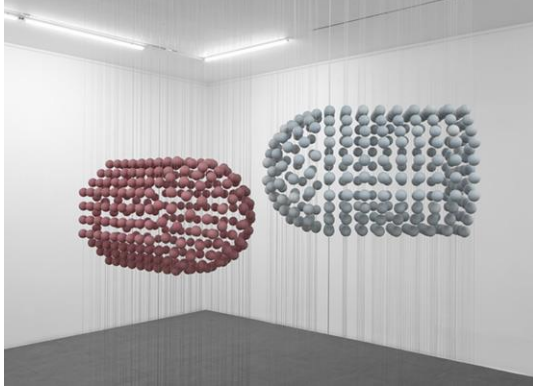
yorumunda bulunmuştur.

Bir diğer Türk seramik sanatçısı, 1960 yılında İstanbul' da doğan ve çalışmalarını Viyana' da sürdüren **Canan Dağdelen**, doğu ve batı olmak üzere iki kültür arasında hareket eder ve sanat yapıtlarında, parçaları bir araya getirerek bütüne ulaşır; yerçekimi ve hafiflik, varoluş ve çözülme, kırılmalık ve köklülük kavramları üzerine yapıtlar üretir. Ayrıca, yoğun bir şekilde mimariyle ilgilenen Dağdelen' in tercihi Yakın Doğu İslam Mimarisi'dir.

Tayfun Belgin' in, sanatçının çalışmaları üzerine düşünceleri şöyledir.

“Canan Dağdelen'in eserleriyle ilk kez karşılaşan kişi, onun resim yüzeyinden hareket ederek mekâna doğru yürüyen yaratımının çok-yönlü niteliği karşısında büyünür. Bir yüzey olarak görülen, aynı zamanda mekânı da görünür kılmak gibi bir anlam içerdiği ölçüde, resim sanatı bir mekân sanatına dönüşür. Canan Dağdelen gibi, kültürler ara-

sındaki sınırdaki gezinen bir sanatçı için, öncelikli olarak mekânla çalışmak dışında bir yol da yoktur belki...”  
([http://canandagdelen.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/05/T\\_Belgin\\_text\\_2009\\_tuerkisch.pdf](http://canandagdelen.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/05/T_Belgin_text_2009_tuerkisch.pdf))



Resim 16 - Reflection / Yansıma, Porselen, çelik tel, 213 x 125 x 303 cm, 2015

Resim 17 - Atölyeden Pencereden, Beyaz kil, platin, çelik tel, 2 parça, her biri 70 x 2 x 110 cm, 2007

<http://canandagdelen.com/works/works-2006/atolyeden-pencereden/> - 30 Kasım 2018



Resim 18,19 - Libellulidae II-Beyaz kil, çelik tel, akrilik plaka - 2005

<http://canandagdelen.com/works/works-2005/libellulidae-ii/> - 20 Eylül 2018

Canan Dağdelen, sanat yapıtlarında kavramları alışılmamış bir biçimde sorgularken, sosyolojik ya da arkeolojik bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Ayrıca mekânla ilişkilendirdiği eserlerini minimalist bir tabana oturtmuştur.

1962 yılında İzmir’ de doğan ve 1986 yılında Mimar Sinan G.S.F. Seramik Bölümünü bitiren Öğretim Üyesi **Lerzan Özer**’ in 29 Mayıs–16 Haziran 2018 MSGSÜ Tophane-i Amire KSM Cam Altı Galerisi’ nde “Kısa Çöpü Ben Çektim” isimli yerleştirmesinde, sanatçı tüm ruhunu daraltan ve boğan korkulardan yola çıkarken, insanların bir diğerine empati kurmadığını ve empati yoksunu günahkar bireylere dönüştüğümüzü söylemektedir. Özer, yerleştirmesinde zamanın içerisinde, yere bastığımız coğrafyada birey olarak telaş içinde, endişeli, tedirgin ve korku içinde yaşarken nefes alıp vermemiz zorlaşmaktadır sorgulamasını yapmış ve yerleştirmesi için ‘içimi temizleme’ sergisiydi ifadesini kullanmıştır.



Lerzan Özer - Nefes Al Nefes Ver " Kısa Çöpü Ben Çektim"

Resim 20-25 ( Sanatçının Arşivinden )

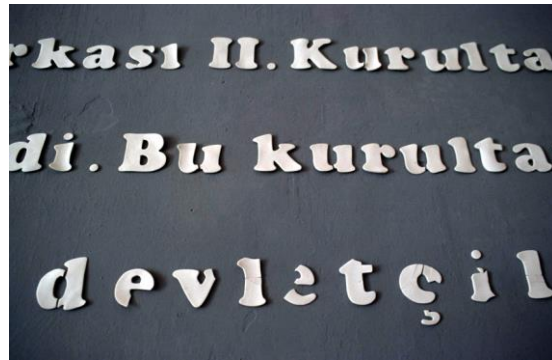


Lerzan Özer’ in “Beynim Kalbur Gibi” isimli bir diğer yerleştirmesi tamamen mekâna dair bir proje olurken seçilen mekân Cumhuriyet Halk Partisinin ilk yönetim binasıydı. Sanatçı yerleştirmesini şöyle açıklamaktadır

“Giriş mekânındaki karşılıklı iki duvar griye boyandı, üzerine Türkiye’nin ilk partisi olan Halk Partisi’nin, ilk genel kurulunda alınan “ilke kararları” cümlesi porselen harflerle yazıldı. Üçer üçer her iki duvara monte edilen altı adet metal saklama kabı, kırılmış, dökülmüş altı ilke parçalarını toplama amacı ile (yeniden ısıtılıp, sunulmalarına tepki olarak) konulmuştur. Burada yapılan çalışmada hedef alınan halk partisi değil mevcut, tutarsız ama büyük ümitler vadeden ülke politikası / politikacılarıydı. Her iki duvarın tam ortasına gelen merkeze de bir adet sembolik ideal mızrak/ok konuldu. Ok, her bireyin kendine ait, hala sahip çıkılabilir bir/birden çok ilkenin mevcudiyetini verme misyonunu vurguluyordu.” (Sanatçının kendi arşivinden)



Resim 26,27 - Lerzan Özer, “Beynim Kalbur Gibi”-1993- Porselen, çelik mızrak&saklama kapları, kuru ağaç, gri boya, 15 x 12 m., (Sanatçının Arşivinden)



Resim 28 - Lerzan Özer, “Beynim Kalbur Gibi”- 1993- (Sanatçının Arşivinden ayrıntı)

Lerzan Özer, yerleştirmesine isim verirken,

“[...] Çünkü biz o sergiyi yaptığımız sene artık Türkiye’ de politika adına hiçbir şeyin garantisi yok. Sıkı korunan altı ok bir taneye düşmüş, toplum olarak öyle bir muallakta kalmış, sahipsizlik var ki ; ben orada inançlarımız eleğe çevirdikleri için yerleştirmeme “Beynim Kalbur Gibi” ismini verdim.” (Sanatçının Arşivinden)

şeklinde açıklama yapmıştır.



Marmara Üniversitesi G.S.F. Seramik ve Cam Bölümü Öğretim Üyesi **Şeyma Bobaroğlu**' nun "Kendine Dokunmak" isimli yerleştirmesini Elif Ağatekin aşağıdaki şekilde dile getirmiştir.

"Kadınların hayata karşı üzerlerine yüklenmiş tüm kimlikler, görevler ve davranış tutumlarının ötesinde kendi kendilerini seçebilmeleri çok kolay olmamakla birlikte günümüzde daha çok kadın tarafından deneyimlenmeye çalışılan bir gerçektir. Bu gerçekliği Şeyma Reisoğlu, "Kendine Dokunmak" adlı seramik eserinde aktarmaya çalışmıştır. Eserde, insan boyutunda başı kapalı bir kadın, taburede oturur vaziyette biçimlendirilmiştir. Üzerinde kollar, bacaklar ve göğsünün üst kısmını açıkta bırakan bir giysi vardır. Sol ayağını tabureye koyan kadın, sağ ayağının ucuyla, önünde açık duran bir deftere dokunmaktadır. Kadının sağında ve solunda, selvi ağacını temsil eden formlar durmaktadır. Bunlardan ileri doğru uzanan ve önde kavis yaparak birleşen beyaz seramik parçaları, kadını her iki taraftan sarmaktadır. Reisoğlu'nun eserinde, ana tema olarak kadının kendi cinsine has özellikleri koruyarak ve kısıtlayıcı toplumsal kurallardan kurtularak bireyselleşme yolunda gösterdiği çaba işlenmiştir. Reisoğlu'na göre kişinin kendi geleneği ve kültürünü anlaması önemlidir ama birey olmak için gerektiğinde onu kısıtlayan geleneksel yapıdan sıyrılması gerekir" (Ağatekin., 2016:87)



Resim 29,30 - Şeyma Bobaroğlu "Kendine Dokunmak"

<http://dergipark.gov.tr/yedi/issue/21848/234930> - 25 Kasım 2018

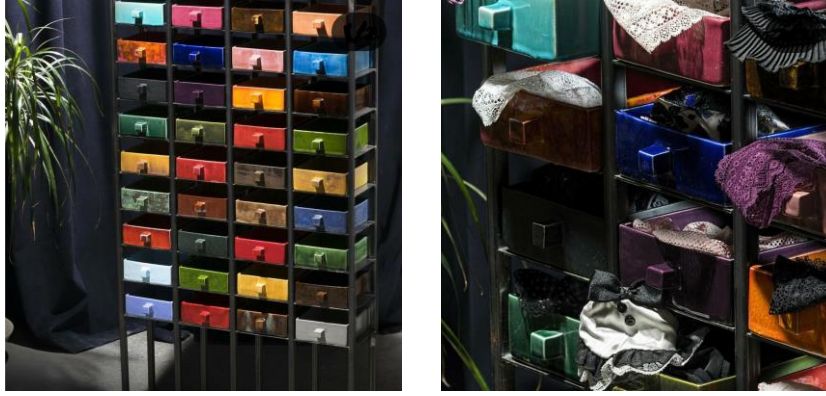
Diğer bir yerleştirme sanatçısı olan **Birsen Cambaz**, kendi söylemiyle; yaşadıklarını biriktirip ürettiklerine konu eden bir sanatçı. 2002 yılında UPSD sanat merkezinde 'Proje: Atak' isimli sergisinde, 100 çift 37 numara kadın ayakkabıları yapmış ve yerleştirmesinin hakkında bilgi vermiştir.

"Aylardır ayakkabı üretiyorum. Alçalan, yükselen, rahatsız, bazen aksi yönde, renkli ve özellikle kadın ayakkabıları. Kırılganlıkları da bundan. Benim giydiğim ayakkabılara benziyor. Her biri üzerinde bir insan taşıyor. Pamuklara sarsanız yine kırılgan. [...] Ayakkabılarım rahatsız, üstelik yolum zor ve uzun. Ezici her soru ve eleştiri ile topuklar daha sivri, ayakkabılar daha yüksek, daha kırmızı, biberin acılığı kadar etkili. Kırılgan ayakkabıları üzerinde duran özne kendi bedeninde ve ruhunda taşıdıklarını ne zaman ortaya çıkaracak? [...] İki gün üst üste giyilirse, engebeli yollarda yürünürse, çamura girilirse. [...] Yaralarımı sarar, yüzümü güneşe döner, acıyı düşünmeden yola devam ederim; yeni bir atak için" (Sanatçının Arşivinden)



Resim 31,32 – (Sanatçının Arşivinden)

Cambaz’ ın bir diğer yerleştirmesi “Sırlı Çekmeceler” adlı projesidir. Çekmeceler, seramikte kullanılan ve camsı bir yüzey oluşturan ‘sır’ tabakasıyla kaplıdır. Tam da bu noktada, Cambaz’ ın sırlı çekmeceleri, kendi bedeninin sırlarıyla bütünleşen, ona ait, mahrem, sadece onun bildiği, ona dair gizler taşıyan ve saklayan çekmecelere dönüşmektedir.



Resim 33,34 - <https://www.instagram.com/explore/locations/547872549/birsen-cambaz-seramik-atolyesi?hl=en> – 25 Kasım 2018

## SONUÇ

Sanat nesnesi ve mekân arasında bir bağ kurmak isteyen sanatçı, 1960’ lardan sonra sanat yapıtlarının sergilenmesi konusunda müze ve galerilerin dışında, farklı mekânlar seçmeye başlamıştır. Yerleştirme, biçimden çok kavrama yönelen, malzeme konusunda sınır tanımayan, mekân ve zamana öncelik tanıyan ve tüm disiplinlerden beslenen bir uygulama biçimidir. Gerçekte her bir yerleştirme, sergilendiği mekânın yeniden üretimi demektir.

Sanatın her disiplininden faydalanan, malzeme kullanımında ki sınırsızlık ve izleyicinin de katılımıyla yerleştirme sanatı diğer disiplinlerden ayrılır. 70’ lerde mekân ön plana çıkarken, sanat üretimi galerilerde alınıp-satılan bir sanat nesnesi olmaktan çıkmış ve böylelikle yerleştirmenin temelleri atılmıştır. Ülkemizde 80’ lerde yavaş yavaş literatürde yer almaya başlayan yerleştirme, daha sonraları Çağdaş Türk Seramik sanatında da kullanılan bir ifade/anlatım dili haline gelmiştir. Geleneksel yapının aksine, görüş ve tutumlarında katı olmayan bir anlayış olarak ortaya çıkan yerleştirme, mekânın yeniden kurgulanmasıdır. Sanat yapıtları, ister o yere özgü ol-

sun/olmasın, izleyicinin de katılımıyla yerleştirmenin deneyimlenmesidir. Her yeni izleyici, yerleştirme yapının o anına tanıklık etmektedir.

Bu çalışma sonucunda, Türk seramik sanatçılarının yerleştirme sanatı bağlamında iki gruba ayrıldığı görülmektedir. Bazı sanatçılar, yerleştirmelerinde kavram ile birlikte mekânı, zamanı ve izleyiciyi işin içine katarken, bazıları da özel bir mekâna ihtiyaç duymadan, kendi içinde sorgulayıcı yerleştirmeler ortaya koymaktadır.

#### KAYNAKLAR

Ağatekin, E., “Türkiye’ de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatında İzlenimleri”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı:15, (2016)

<http://dergipark.gov.tr/yedi/issue/21848/234930> 25 Kasım 2018

Antmen, A., 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2008, İstanbul

Atalar,B.,A., Sanatta‘Mekan’ın Deneyimlenmesi:Yerleştirme (Enstalasyon) Çalışmaları, yayımlanmamış yüksek lisans tezi,Ankara:Gazi Üniversitesi F.B.E.,2006

Beykal, C., Mekandan Mekan Kurgulamaya ve Ötelere, Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Sayı:165, 1994, İstanbul

Hançerlioğlu, Orhan., Felsefe Ansiklopedisi, Cilt:4, 1978, Remzi Kitapevi, İstanbul

Gezer, H., Mekan ve Mekanın Algılanması, Mimarlıkta Malzeme Dergisi, Sayı:7, 2008, İstanbul

Lynton, N., Modern Sanatın Öyküsü, Çev: Çapan, C., Öziş, C., Remzi Kitapevi Yay., 1982, İstanbul,

Okumuş, S., Eser ve Manifestosu Bağlamında Kamusal Alanda Enstalasyon, yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi G.S.E., 2015

Yerce, N.,E., Enstalasyon ve Mekanı, yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul:İstanbul Üniversitesi, 2007

Yeşioğlu, D., Türk Seramiğinde Enstalasyon, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul:Marmara Üniversitesi, 2009

<http://sanatokuma.blogspot.com/p/mekandan-mekan-kurgulamaya-ve-otelere.html> - 10 Kasım 2018

[sanatokuma.blogspot.com/p/candeğer-furtun.html](http://sanatokuma.blogspot.com/p/candeğer-furtun.html) – 13 Kasım 2018

<http://complex.blogcu.com/yerlestirme-sanati-enstalasyon-nedir-vikipedi/7126778> - 18 Kasım 2018

[http://www.mimarizm.com/haberler/gundem/bienal-notlari-1-istanbul-modern\\_128644](http://www.mimarizm.com/haberler/gundem/bienal-notlari-1-istanbul-modern_128644) - 18 Kasım 2018

<http://www.arkitera.com/haber/22235/londra-kalesini-gelincikler-sardi> - 15 Eylül 2018

<http://www.antonygormley.com/sculpture/chronology-item-view/id/2249/page/434#p1> – 19 Kasım 2018

[https://en.wikipedia.org/wiki/Field\\_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Field_(sculpture)) – 15 Eylül 2018

<http://www.gucluanadolugazetesi.com/ai-weiwei-dair-porselene-dair-32060.html>-19 Kasım 2018

<https://www.dezeen.com/2010/10/11/sunflower-seeds-2010-by-ai-weiwei/> - 20 Kasım 2018

<http://artradarjournal.com/2010/10/23/ai-weiwei-fills-tate-moderns-turbine-hall-with-100-million-ceramic-sunflower-seeds/> - 20 Kasım 2018

[http://canandagdelen.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/05/T\\_Belgin\\_text\\_2009\\_tuerkisch.pdf](http://canandagdelen.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/05/T_Belgin_text_2009_tuerkisch.pdf) - 20 Eylül 2018

[www.tate.org](http://www.tate.org) – 01 Aralık 2018

[http://canandagdelen.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/05/T\\_Belgin\\_text\\_2009\\_tuerkisch.pdf](http://canandagdelen.com/wordpress/wpcontent/uploads/2012/05/T_Belgin_text_2009_tuerkisch.pdf) - 17 Aralık 2018