

## Seramik Sanatında 'Boşluk'

Öğr. Gör. Ufuk Tolga Savaş

### Özet

Her sanat eseri, biçimi ve biçimin arkasındaki içeriği ile bütünleşmiş bir yapıdadır. Biçimin her parçası, her ögesi kendi içinde bir içeriği taşımak için bütünleştirilmiştir, parçalanamaz, ögeler eksiltilemez. 'Boşluk' ta bu ögelerden bir tanesidir ve dolayısıyla inşa edilen biçim ile beraber şekillendirilmelidir, plastik bir öge olarak düşünülmelidir.

Seramik çanaklar için de bunun dışında bir durum söz konusu olamaz çünkü boşluk çanak için önemli bir biçim ögesidir. Bu boşluk sanatsal-imgesel bir bakış açısıyla ele alınmalı ve biçimlendirilmelidir. Bu yöntemle sıradan bir çanak tasarımı sanatsal bir nesneye dönüşecektir.

### Anahtar Kelimeler

Ebuzziya  
çanak  
işlev  
gösterge  
sanat  
boşluk

### 'SPACE' IN CERAMIC ART

### Abstract

Every work of art is a combination of shape and content within the shape. Elements of the art work had been combined to carry the content which cannot be destroyed. None of these elements can be changed or replaced. "Space" is also an important element in this combination which must be thought as a part of the work therefore must be shaped with the work, as a plastic element.

There is no difference within the concept of ceramic bowls because space is an important plastic element for them also. This space must be thought through an artistic point of view and shaped according to it. With this point of view ordinary ceramic bowl can be changed into an artistic form.

### Keywords

Ebuzziya  
bowl  
function  
sign  
art  
space

"Bütün sanatlar içinde çanak en yalın ve en zor olanıdır. En yalındır çünkü en saftır, en zordur çünkü en soyuttur."

Herbert Read

Geçmişten günümüze üretimi hala devam eden seramik çanaklar ilkel dönemlerde 'saklama kabı' işlevi ile insan hayatında var olurken, insanın üretici yaşama geçmesi ve dinlerin de ortaya çıkmasıyla beraber işlevlerinin yanı sıra süs objesi olmaya da başlar. 20.yy da ise endüstri devrimi sonrasında da aynısının tıpkısı pek çok üretilmiş nesne gibi hayatımızda yer almaya devam eder. Ancak 20.yy içinde oluşan sanat akımları dolayısıyla sanatta oluşan değişimler ve yeni anlatım olanakları sayesinde seramik çanaklarda sanatın konusu olmaya başlar.

Çanak biçiminin bir sanat nesnesi olabilmesi için endüstriyel bağlamda değil sanat bağlamında düşünmek ve bu doğrultuda şekillendirmek bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda şekillendirilen çanak endüstriyel bir ürün olan çanaktan farklılıklar gösterecek, sanatsal-imgesel bir yapıda olacaktır. Bu farkın sebebi çanak formunun iç boşluğudur, bu boşluğun dış boşluk ile olan ilişkisidir. "Seramik Sanatı'nın başlangıcında ve sonraki gelişmelerinde, esas olan temel yapısı, kapsadığı kullanıma açık iç boşluğu ile işgal ettiği dış boşluk arasında yer alan balçık kilinin sanatkârane şekillendirilmesiyle vücut bulmasıdır" (Galatalı, 1985 s:93).

Sanatsal-imgesel yapıyı bir çanak üzerinde oluşturmak için çanağın boşluğunu bir plastik öge olarak düşünüp şekillendirmek gereklidir. Hatta bu boşluğu herhangi bir biçimde çanaktan ayırdığınızda çanağın anlamını kaybedecek kadar derinden ilişkilendirmek gereklidir. Bunu yapabilmek ise iç boşluk ve dış boşluk arasındaki ilişkiyi imgesel düzeyde kurmakla olasıdır.

Atilla Galatalı, 'Eleştirim' adlı bildirisinde soyut seramik sanatını tanımlarken bu konuya değinir. Her yapıtın bir özü olduğundan ve bu özün niteliklerinin değiştirilmesi ya da dışlanması ile yeni nesnelere ortaya çıkabileceğini belirler. Bunun bir seramik kap için de geçerli olduğunun da önemine işaret eder; "...Bu noktada önemli olan, bir çömlek yorumlanırken iç boşluk bulunmasına rağmen iç boşluğun bağlantısındaki kullanım öz'ünün dışlanmış olmasıdır"( Galatalı, 1985 s:97), sözleriyle de bunu vurgular.

Bunun en iyi örneği ise Alev Ebuzziya'nın çanakları olarak önümüze çıkar.

Ebuzziya'nın çanaklarının kurgusu Marcel Duchamp gibi 20.yy'a özgü bir sanatsal yaratım yolundan ziyade kökleri daha derinlere giden ve hatta seramiğin ilk ortaya konuşundan bu yana gelen bir değişimin son halkası olarak düşünülebilir. Bir başka deyişle Ebuzziya'nın yaratım yolu daha klasik bir gelenekten beslenir.

Duchamp tıpkısının aynısı, binlerce kopyası olan herhangi bir nesneyi almış, üzerine tıpkı bir sanatçının yapıtına imza atması gibi imzasını atmış, onu olması gereken bağlamın dışında, işlevini yerine getiremeyecek bir durumda ve 'sanat bağlamı' olarak düşünülen bir galeri mekânı içinde sergilemiştir.

Duchamp'ın yaptığı temelde göstergesel bir değişim olarak açıklanabilir; Her nesne bir göstergedir ve her nesne işlevi doğrultusunda bir bildirim sunar. İnsan da bu bildirim, bu işaret sayesinde o nesneye iletişim kurar.

Gösterge değeri değiştirilip endüstri ürünü bir nesne sanat bağlamına sokulamaz mı? Bu dönüşüm seramik çanaklar için mümkün müdür? Bu sorunun cevabı da 'evet'tir. Gösterge değeri işlev değişince değişir. İşlevi değiştirmek ise temel olarak dört yolla mümkündür. Nesnenin malzemesini değiştirmek, nesnenin olması gerektiği boyutlardan farklılaştırmak, nesnenin bağlamını değiştirmek ya da nesnenin genel yapısını çok bozmadan işlevini yerine getiremez hale getirmekle mümkündür. Bu yöntemlerin herhangi birini kullanarak endüstri ürünü bir nesne olan seramik çanak formu işlevi dışlanarak yeni-sanatsal bir nesneye dönüştürülebilir (Savaş, 2004).

Bu durumda akla gelen soru şudur: "Çanaklar işlevleri dışlanıp yeni göstergeler olarak ortaya konulduklarında sanat nesnesi olabiliyorsa Alev Ebuzziya'nın işlevleri değiştirilmemiş çanaklarını nasıl değerlendirmeliyiz?"

Ebuzziya'nın çalışmaları çanaktırlar. Yerde dururlar, kapsayıcı, içinde biriktirici yapıları vardır. İçine bir şeyler koymaya kalkıldığında da onları kırılmadan içinde taşıyabilecek, çok büyük darbeler olmadığı sürece devrilmeyecek formlardır. Yukarıda belirtilen üç yöntemden hiçbiri kullanılmamış, herhangi bir işlev değiştirme ve buna bağlı olarak

gösterge dışlama gibi bir uygulama yapılmamıştır. O halde neden bu çanaklar sadece çanak olarak gözükmemekte, neden çanaktan öte formlar olarak önümüze çıkmakta, neden dünyadaki pek çok sanat eleştirmeni ve yazarı bu çanakları sanat formu olarak kabul etmektedir? Croce, 'özgür olan ve olmayan' sanatları tanımlarken işlevsel ürün üreten alanları özgür olmayan sanatlar olarak tanımlayıp, özgür olan sanatlardan daha aşağı bir noktaya yerleştirmemiş miydi? (Cömert, 2007). O halde nasıl oluyor da bu çanaklar sanat eseri sayılabiliyor?



Resim 1: Alev Ebüzziya

Bu soruların cevapları yukarıda belirtilen 'göstergeyi değiştirme' gibi yönetsel bir bakış açısıyla açıklamamız pek mümkün değildir. Bunu ancak sanatın imgesel yapısı içinde irdelemek olasıdır. O halde sanatta imge nedir?

İmge kavramı TDK sözlüğünde şu şekilde tanımlanmaktadır;

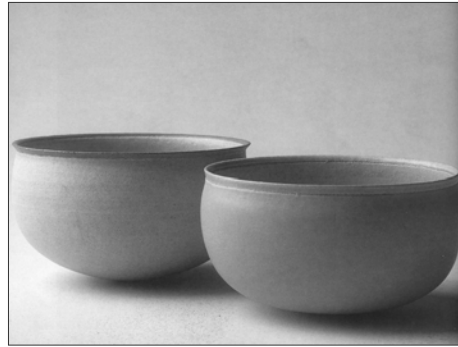
"1.Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen düş, hayal, 2.Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj, 3.duyumlarla algılanan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj." (www.tdk.gov.tr/sozluk/sozarama.html)

İnsan bilinci çevresindeki her şeyi sadece görüntüler olarak değil, imgeler olarak da algılar. Bunları zihninde imgeler olarak biriktirir. Buna bir örnek verilecek olursa, "kedi" denildiğinde akla şekil olarak farklı farklı kediler gelmesine karşın sadece bu kadar bilgiden fazlası da gelecektir. Mesela bu kedinin sesi, tüylerinin yumuşaklığı, sevecenliği,

ağırlığı, gözlerinin rengi vb. Ama en önemlisi bu kedi için hissedilen tinsel duyulanma da söz konusu olacaktır. İşte “kedi” imgesi böylesine geniş bir yelpazeyi kapsar, sadece şekline ve rengine dayalı bir kavram değildir. Bu durumda imge için “algının içeriği gibidirler” (Koçak, 1995 s:43) demek hiç de yanlış olmayacaktır.

İnsan imgeler sayesinde düşünür, hayatına düzen verir. Sanatçılar zihinlerindeki imgeleri yeniden ve sanatsal bir düzlemde kurgulayarak sanat eserlerini oluştururlar. Ortaya çıkan bu sanat eserleri de yeni sanatsal imgeler olarak düşünülmelidir.

İngesel yapıyı daha iyi irdelemek için ‘içerik’ kavramını da açmak gereklidir. İçerik, bir konu ve bir temanın birlikteliğinde kendini belli eder. Sanat eserinin ya da endüstri ürünü nesnenin içeriği bir “konu” ve onun “anlatılış tarzının” birlikteliğidir (Kagan, 1982 s:405). Bir sanat eseri için konu “İsa’nın çarmıha gerilmesi” olabilir. Bu içeriğin sadece bir yanadır. Öbür yanı ise bu konunun nasıl resmedildiği sanatçısının nasıl bir üslup kullandığı, nasıl bir kompozisyon içinde ve hangi teknikleri kullanarak konuyu somutlaştırdığıdır. Endüstri ürünü bir nesne için içerik ise ‘işlev’ ve bu işlevi yerine getirebilecek nesnenin nasıl tasarımılandığı, somutlaştırdığıdır, yani, biçimdir. (Savaş, 2004)



Resim 2: Alev Ebüzziya

Bu çerçeveden bakıldığında Alev Ebüzziya’nın çanaklarını ilk bakışta endüstriyel bir nesne olarak algılamak, biçimi ve biçimi tamamlayan içeriğin biriktirme, saklama işlevini yerine getirmek üzere tasarlandığı düşünülebilir. Böyle bir bakış açısıyla bu çanakları endüstri ürünü bir nesne olarak tanımlamak hiç de yanlış olmayacaktır. Ancak bu bakışta bir eksiklik bulunmaktadır, çünkü biçim sadece çanağı oluşturan cidarlardan

ibaret değildir, ayrıca bu çidarların oluşturduğu çanağın iç boşluğu vardır. İşte Alev Ebüzziya'nın çanaklarındaki en önemli özellik de buradadır. Bu boşluğun yapılandırılması üzerinde düşünüldüğünde endüstriyel bir nesne olarak ön görülebilen Ebüzziya çanakları için atfedilen endüstriyel biçim-içerik ilişkisi tamamen yıkılır. Aslında burada oluşturulmuş olan biçim-içerik ilişkisinin tamamen sanatsal temellere dayandığı gerçeği ortaya çıkar ki sanatçının yaratıcı dehası da bu noktada kendini belli eder.

Sanatçının yaratımı aslında 'boşluğu şekillendirmek üzerinedir' demek bu durumda hiç de yanlış olmayacaktır. Çanak bu boşluğun kimliğini veren onun var olmasını sağlayan ikincil yapılanmadır. Bu yapılanmanın rengi, biçimi, içindeki boşluğa hayat verir, o boşluğu anlamlandırır hatta onu bir boşluk olmaktan kurtarır. En sonunda bu alana boşluk demek bile imkânsızlaşır. Oluşan yeni sanatsal imgenin etkili alanı da bu boşluk olarak ortaya çıkar. Bu durumda Alev Ebüzziya'nın çalışmaları için "boşluğu şekillendirmek" sözünü kullanmak yerinde olacaktır.



Resim 3: Alev Ebüzziya

Sanatta biçim ve içerik ilişkisi son derece önemlidir. Bu ilişki içinde biçim ve içerik birbirinden ayrılmaz iki unsurdur. Bunlardan herhangi birinin değiştirilmesi o sanat eserinin yok olmasıyla sonuçlanabilecek kadar ciddi sonuçlar doğurur. Sanatçının çanaklarının içindeki bu boşluğun üzerinde önemle durulmasının sebebi de budur. Çünkü boşluk da çanak için plastik bir öğedir. Bu boşluğa, bir şey koymak ya da içini başka nesnelere ile doldurmak plastik bir öğe olarak düşünülen bir parçanın(iç boşluk) yok olmasına yol açar ve nesne artık sıradan bir çanağa dönüşür. Abidin Dino, sanatçının çanaklarındaki iç boşluk ile ilgili olarak şunları söylemiştir;

"...Çanak, çömlek, kap, kacak, kase, fağfur, seramik, porselen, çini, gre, ne dersiniz deyin, bu sözcüklerin hiçbiri Alev'in yarattıkları ile pek ilgili değil... Alev, çanakları aracılığıyla kimsenin bilmediği, duymadığı, var olan ya da icat edilmesi gereken bir töreyi haber veriyor bize. Hem kuzum, söyler misiniz, bu çanaklara ne koymayı göze alıyorsunuz? Nar taneleri mi, zencefil mi, kuş sütü mü yoksa?"  
(<http://www.hurriyet.com.tr/cumartesi/4442430.asp>, 30 Mart 2009)

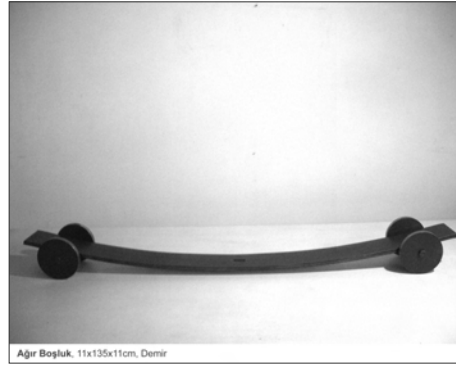
Sanatçı bu özellikteki çanaklarını nasıl oluşturmaktadır? Ebüzziya çanaklarında en önemli unsur olan boşluk aslında bir dış boşluk iç boşluk ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. Dış boşluk çanak formunun cidarı dışında kalan bir boşlukken iç boşluk ise çanak sayesinde, onun rengiyle biçimiyle oluşmuş iç kısımdaki soyut bir yapıdır. Bu durumun önemli yönü; bütün boşluklar arasında kurulmuş ilişkidir. Bu ilişkinin en büyük sorumlusu çanağın kendisidir. Göbeği şişkin olarak tasarlanan çanaklar, kendi biçimi altındaki zaten çok küçük olan formun ayağını gizler ve görünmez kılar. Bu durum çanakların havada duruyormuş hissi yaratmasında en büyük etkidir. Ne de olsa bildiğimiz şekillendirme tekniklerinde bir formu yerden ne kadar kurtulmuş olarak ortaya koyarsak o kadar sürrealist bir etki elde edeceğimiz bilgimiz dâhilindedir. Bu sürrealist etki çanağın dış boşluğunu zaten mistik bir havaya büründürmüş olur. İç boşluk ise çanağın rengine, biçimine cidarının en üst noktasında çanağı çepe çevre geçen çizgi sayesinde anlamlanır. Dıştaki sürreal boşluk, içte yaratılmış olan mistik boşlukla ilişkiye geçer ve arada kalan tek somut varlık olan çanağın dış çizgisinin kesintisiz bir biçimde yukarıya yükselişi sayesinde iç boşluğun sınırları tanımlanarak form tamamlanır. Ortaya çıkan form, içerik ve biçim olarak birbirini tamamlayan yeni sanatsal imgedir.



Resim 4: Alev Ebüzziya

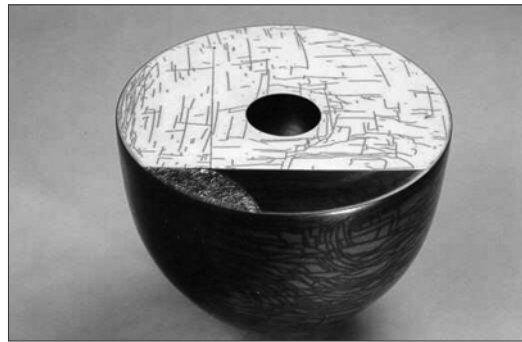
Artık bu noktada Croce'nin yüksek sanat ve bağımlı sanat anlayışına (Cömert, 2007) belki de yeni bir anlam eklenmektedir, çünkü Ebüzziya'nın çanakları boşluğu plastik ve sanatsal anlamda şekillendirmekte, sorun 'çanak' biçimi olmaktan çıkmaktadır.

Sanatçının çanakları için bu boşluğun önemini vurgulamak açısından aynı tür bir yapılanmayı heykel sanatından bir örnekle göstermek yararlı olacaktır. Aşağıdaki resimde görülen çalışma Prof. Remzi Savaş'a ait "Ağır boşluk" adlı heykeldir. Bu heykel de tıpkı Ebuzziya çanaklarındaki boşluğun, bir biçim için önemli bir öge olduğunu vurgular nitelikteki bir çalışmadır.



Resim 5: Remzi Savaş

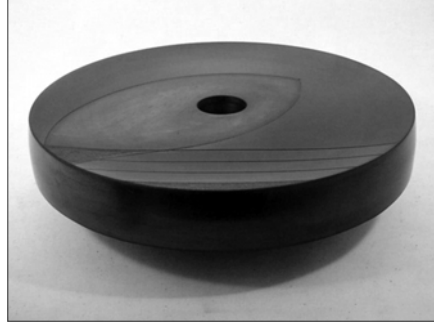
Seramik alanında çanak formunun boşluk ögesini plastik bir anlayışla vurgulayan elbette başka örneklerde bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de Belçika asıllı Tjok Dessauvage'dir. Sanatçı tıpkı Ebuzziya gibi çalışmalarını çanak biçimlerinden esinlenerek oluşturmakta, boşluğu bir plastik öge olarak kullanmaktadır.



Resim 6: Tjok Dessauvage

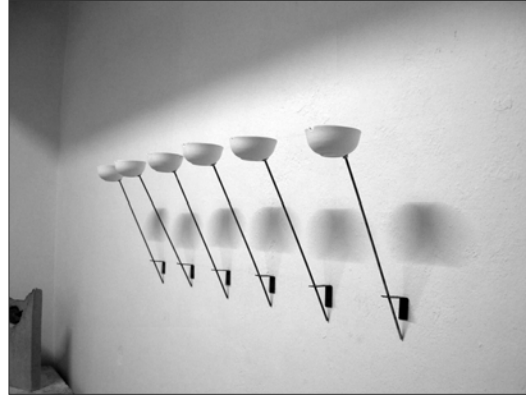


Çanakların üst kısmında yer alan bu boşluk içi imgesel anlamda doldurulmuş bir yapıdadır. İçine bir şey koymak imkânsızdır. Böyle bir deneme bile o çanak formunun sanatsal anlamda parçalanmasına, olduğundan başka bir şey olmasına yol açabilecek durumdadır. Bu anlamda şekillendirme için kullanılan bakış açısı aslında Ebuzziya ile çok da fazla farklılık göstermemektedir. Dessauvage'in çanakları kullanıma uygun olmayan, boşluğun bir plastik bir öge olarak ele alındığı, sanatsal formlardır demek hiç de yanlış olmayacaktır.



Resim 7: Tjok Dessauvage

Boşluk ögesinin kullanımını kişisel çalışmalar ile örneklendirerek, konuyu açmaya çalışmak yararlı olacaktır.



Resim 8: Tolga Savaş

Resim 8'de görülen çanak biçimleri de bir başka yöntemle boşluğun şekillendirilmesi olarak düşünülebilir. Bu çalışmada çanak formu işlevsel anlamda hiçbir bozulmaya uğramamıştır; biriktirici, kapsayıcı işlevi değiştirilmemiştir. Her çanak bir demirin ucunda, olması gereken bağlam

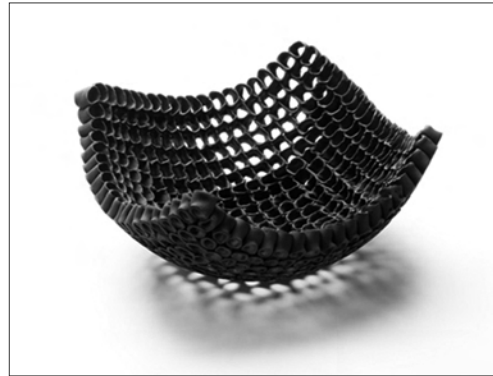
dışında sergilenmiştir. Duvardan uzak tutularak gölgeleri de forma dâhil edilmiş olan bu çalışmada çanak formu aslında içine bir şey koymaya yaramaktan ziyade daha farklı bir şekilde sergilenmiş, surreal bir etki yaratılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada yine aynı yöntemle yani boşluğun sanat eserinin bir plastik bir ögesi olarak düşünülmesi yöntemiyle oluşturulmuş olan bir çalışmadır.



Resim 9: Thomas Bohle

Thomas Bohle de iç boşluk ve dış boşluk ilişkisi üzerine çalışmalar sergilemiş olan bir sanatçıdır.

Bohle çift cidarlı seramik çanakları ile karşımıza çıkmaktadır. Yapmış olduğu çanaklarda genellikle iç ve dış ilişkisi üzerinde durmuş, aralarındaki tezatlıkları ya da birliktelikleri gerek renk karşıtılarıyla, gerek iç boşluğun hacmini kullanarak ortaya koymuştur. İndirgeme tekniğiyle çalışmalarını pişiren sanatçı kül sırlarını da çalışmalarında kullanmaktadır.



Resim 10: Stine Jespersen

Danimarkalı sanatçı Stine Jespersen da iç boşluğu sanatsal-imgesel düzeyde kullanan bir başka sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi web sayfasında belirtmiş olduğu sanat görüşüne göre, heykel seramikler yaptığını, çoğunlukla çanaklar ve duvar seramikleri üzerine çalıştığını belirtmiştir. Ritim duygusunu kullanmayı seven ve çalışmaların da bu öğeyi sıklıkla kullanan sanatçı, çoğunlukla tüp formlarını keserek, yan yana getirerek çalışmalarını oluşturmaktadır.

Jespersen'in Resim 10'da görülen çalışması yine tüp formlarının kesilip yan yana getirilmesiyle oluşmuş bir formdur. Hem içinde surreal bir boşluk barındıran bu çalışma aynı zaman cidarının da boşluklardan oluşmasıyla oldukça değişik bir örnek olarak karşımıza çıkar.

Sonuç olarak; her sanat eseri, biçimi ve biçimin arkasındaki içeriği ile bütünleşmiş bir yapıdadır. Biçimin her parçası, her ögesi kendi içinde bir içeriği taşımak için bütünleştirilmiştir. Parçalanamaz, öğeler eksiltilemez. 'Boşluk' da bu öğelerden sadece bir tanesidir ve inşa edilen biçim ile beraber şekillendirilmeli, plastik bir öge olarak düşünülmelidir. Seramik çanaklar içinde bunun dışında bir durum söz konusu olamaz çünkü boşluk çanak için önemli bir biçim ögesidir. Bu boşluk sanatsal-imgesel bir bakış açısıyla ele alınmalı ve biçimlendirilmelidir. Bu yöntemle sıradan bir çanak tasarımı sanatsal bir nesneye dönüşecektir.

## Kaynakça

CÖMERT, Bedrettin. Croce'nin Estetiği, De Ki Basım YayınEvi, 2007

GALATALI, Atilla . "Eleştirim" , Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, H.Ü. GSF. Yay., Ankara, 1985.

CLARK, Garth. Alev Ebüziyya Siesbye, Kale Seramik Sanat Yayınları, İstanbul, 1990

GENÇAYDIN, Zafer, "Yaratıcılık ve Kaygı", Sanat Yazıları, Sayı 10, H.Ü.G.S.F Yayınları, 2000: 8

KAGAN, Mossej, Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Altınkitaplar Yayınevi, 1992

KOÇAK, Orhan, İmgenin Halleri, Metis Yayınları, 1995

KAHRAMAN, Hasan Bülent, Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri, Yapı Kredi Yayınları, 1995

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

TUNALI, İsmail, Tasarım Felsefesine Giriş, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları,1984

ARNA, Sibel, "İnce belli çay bardaklarına Alev Ebüziyya'nın eli değdi", Hürriyet Gazetesi, Mayıs 20,2006, (Erişim)  
<http://www.hurriyet.com.tr/cumartesi/4442430.asp>, 20 Ocak 2009