

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANABİLİM DALI
SERAMİK BİLİM DALI

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA DIŞAVURUMCU FİGÜRLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERT İPEK

DANIŞMAN
DOÇ. DR. MİNE ÜLKÜ ÖZTÜRK

KONYA – 2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

| | | | | |
|------------|---|---|---|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Mert İPEK | | |
| | Numarası | 18810271011 | | |
| | Ana Bilim / Bilim Dalı | Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Bilim Dalı | | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans | X | |
| | | Doktora | | |
| Tezin Adı | Çağdaş Seramik Sanatında Dışavurumcu Figürler | | | |

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Mert İPEK



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

| | | | | |
|------------|---|---|---|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı | Mert İPEK | | |
| | Numarası | 18810271011 | | |
| | Ana Bilim Dalı / Bilim Dalı | Seramik Ana Bilim Dalı / Seramik Bilim Dalı | | |
| | Programı | Tezli Yüksek Lisans | X | |
| | | Doktora | | |
| | Tez Danışmanı | Doç.Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK | | |
| Tezin Adı | Çağdaş Seramik Sanatında Dışavurumcu Figürler | | | |

“Çağdaş Seramik Sanatında Dışavurumcu Figürler” isimli tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın konusunu, ekspresyonizm sanat akımının çağdaş seramik sanatı figürlerine yansımaları ve bu bağlamda eserler üreten sanatçıların eserlerinde işledikleri tema örneklerinin kişisel uygulamalar ile birlikte ele alınması ve incelenmesi oluşturmaktadır.

Birinci bölümde; seramiğin tanımı yapılmış olup, tarihsel süreçte gelişimine ve bu süreçte yapılan arkeolojik kazılarda bulunan seramiklere yer verilmiştir.

İkinci Bölümde; Ekspresyonizm sanat akımının ortaya çıkışı, akıma bağlı gruplar ve ekspresyonizm akımının tarihi araştırılıp, akımın sanatçılarına yer verilerek eserleri kişisel uygulamalar bağlamında tema yönünden incelenerek ele alınmıştır.

Üçüncü Bölümde; Çağdaş Seramik Sanatı kapsamında ekspresif çözümler yapan sanatçılar ve eserlerinin tema yönünden incelenmesi amaçlanmıştır.

Dördüncü Bölümde; Çağdaş Dönem Seramik Sanatı ve Ekspresyonizm sanat akımı sanatçılarının eserlerindeki temalar konu alınarak bu bağlamda üretilen kişisel uygulamalar aktarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Çağdaş Seramik Sanatı, Ekspresyonizm, Figür



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



ABSTRACT

| | | | | |
|----------------------------------|---|--|---|--|
| Author | Name and Surname | Mert İpek | | |
| | Student Number | 18810271011 | | |
| | Department | Department Of Ceramic / Ceramic Department | | |
| | Study Programme | Master's Degree (M.A.) | X | |
| | | Doctoral Degree (PhD.) | | |
| | Supervisor | Doç. Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK | | |
| Title of the Thesis/Dissertation | Expressionist Figures in Contemporary Ceramic Art | | | |

The thesis titled "Expressionist Figures in Contemporary Ceramic Art" consists of four chapters. The subject of the study is the reflection of the expressionism art movement on contemporary ceramic art figures and the consideration and examination of the theme examples used in the works of the artists who produce works in this context, together with their personal practices.

In the first part; The definition of ceramics is made, its historical development and the ceramics found in archaeological excavations during this period are included.

In the Second Part; The emergence of the expressionism art movement, the groups affiliated with the movement and the history of the expressionism movement were researched, and the artists of the movement were included and their works were examined in terms of theme in the context of personal practices.

In the Third Part; It is aimed to examine the artists and their works who make expressive analyzes within the scope of Contemporary Ceramic Art in terms of theme.

In Chapter Four; The themes in the works of Contemporary Ceramic Art and Expressionism art movement artists are discussed and personal practices produced in this context are conveyed.

Key Words: Ceramics, Contemporary Ceramic Art, Expressionism, Figure

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda bana yol gösteren, maddi-manevi destek ve emeklerini hiç bir zaman esirgemeyen, zor zamanlarımda hep yanımda olan tez danışman hocam Sayın Doç.Dr. Mine Ülkü ÖZTÜRK 'e, lisans eğitimimden bu yana desteklerini esirgemeyen değerli hocam Sayın Doç.Dr. Özgür TOSUN'a, tez yazım süresince ve hayatım boyunca bana inanmaktan asla vazgeçmeyen, ilk resim öğretmenim Anneme ve tez yazım sürecinin son zamanlarında hayata veda eden, eğitim hayatım boyunca sürekli bana arkadaş olup, arkamda duran Babama teşekkür ederim.

Mert İpek

Konya – 2024

İÇİNDEKİLER

| | |
|----------------------------|-----|
| BİLİMSEL ETİK SAYFASI..... | i |
| ÖZET | ii |
| ABSTRACT..... | iii |
| TEŞEKKÜR..... | iv |
| İÇİNDEKİLER | v |
| GÖRSELLER LİSTESİ | ix |

BİRİNCİ BÖLÜM - GİRİŞ

| | |
|--|---|
| 1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi | 1 |
| 1.2. Problem Durumu..... | 2 |
| 1.3. Sayıtlar ve Sınırlılıklar..... | 3 |
| 1.4. Yöntem..... | 3 |
| 1.5. Evren ve Örneklem | 4 |
| 1.6. Veri Toplama Araçları | 4 |
| 1.7. Verilerin Toplanması | 4 |

İKİNCİ BÖLÜM

SERAMİĞİN TANIMI VE TARİHSEL SÜRECİ

| | |
|---|---|
| 2.1. Seramiğin Tanımı | 5 |
| 2.2. Seramiğin Tarihsel Süreci..... | 5 |
| 2.2.1. Seramik Sanatının Gelişim Süreci | 8 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EKSPRESYONİZM SANAT AKIMI VE TARİHSEL SÜRECİ

| | |
|--|----|
| 3.1. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Sanat Akımı..... | 10 |
| 3.2. Edvard Munch..... | 12 |
| 3.3. Vincent Van Gogh | 16 |
| 3.4. James Ensor | 20 |
| 3.5. Paul Guaguin..... | 24 |
| 3.6. Die Brücke (Köprü) Grubu | 34 |

| | |
|--|----|
| 3.7. Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) Grubu..... | 40 |
|--|----|

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA FİĞÜRDE EKSPRESİF YAKLAŞIMLAR

| | |
|--|----|
| 4.1. Çağdaş Seramik Sanatında Figür..... | 46 |
| 4.2. Çağdaş Seramik Sanatı Figürlerinde Dışavurumcu Tavırlar | 62 |
| 4.2.1. Melisa Cadell | 62 |
| 4.2.2. Kate Mac Dowell | 64 |
| 4.2.3. Johnson Tsang..... | 66 |
| 4.2.4. Anne Gregerson | 68 |
| 4.2.5. Robert Arneson | 71 |
| 4.5. KİŞİSEL UYGULAMALAR | 73 |
| 4.5.1.Uyanış | 62 |
| 4.5.2.Bipolar | 62 |
| 4.5.3.Yara Bandı | 62 |
| 4.5.4.Savaşçı | 62 |
| 4.5.5.Mutant..... | 62 |
| 4.5.6.Beyaz Yakalı..... | 62 |
| 4.5.7.Yeraltı | 62 |
| 4.5.8.Son Kütle | 62 |
| 4.5.9.Karar Senin | 62 |
| 4.5.10.Kobay..... | 62 |
| 4.5.11.Id..... | 62 |
| Sonuç | 81 |
| Kaynakça | 82 |
| Görsel Kaynakça..... | 87 |

GÖRSELLER LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Görsel 1. Pişmiş Toprak Ürünü Örnekleri..... | 6 |
| Görsel 2. Erken Dönem Minos Hellos Sos Kapları..... | 7 |
| Görsel 3. Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, 1897-1899, Tuval üzerine yağlı boya, 104.5-179.5 cm, Munch Museum, Oslo, Norway | 12 |
| Görsel 4 Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Karton Üzerine Tempera ve Pastel, 91x73.5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç..... | 13 |
| Görsel 5. Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82x114 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda..... | 13 |
| Görsel 6. Vincent Van Gogh, Tohum Serpen Adam ve Batan Güneş, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32.5x40.3 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda..... | 15 |
| Görsel 7. James Ensor, Maskeler, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x80cm, Belçika | 17 |
| Görsel 8. James Ensor, Pierrot ve İskeletler, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des Beaux-Arts, Tournai, Belçika | 18 |
| Görsel 9. Paul Gauguin, Nerden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? , 1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115x80 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag, Danimarka..... | 18 |
| Görsel 10 Ernst Ludwig Kirchner, Chronik KG Brücke Afişi, 1913. | 19 |
| Görsel 11 Ernst Ludwig Kirchner, Brücke Manifestosu, 1905. | 19 |
| Görsel 12. Franz Marc, Sarı İnek, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 140x189 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York..... | 21 |
| Görsel 13 Franz Marc, Mavi At II, 1911, Tuval üzerine yağlı boya, 112x86 cm, Özel Koleksiyon..... | 22 |
| Görsel 14. Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, M.Ö 23.000, Avusturya | 23 |
| Görsel 15. Prehistorya: Kadın Başı, Kil Heykelcik, M.Ö 3.000-2.500, Rusya | 23 |
| Görsel 16. Terracota Ordusu, M.Ö 210, Xi'an, Çin | 25 |
| Görsel 17. Terracota Ordusu Atları, M.Ö 210, Xi'an, Çin..... | 26 |
| Görsel 18. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Vitriye Pisuvar | 27 |
| Görsel 19. Pablo Picasso, Femme a l'amphore, 1947, Seramik Vazo | 28 |
| Görsel 20. Pablo Picasso, Pikador ve Boğa, 1959, Seramik Tabak..... | 35 |

| | |
|---|----|
| Görsel 21. Pablo Picasso, Corrida (Boğa Güreşi), 1953, Seramik Tabak. | 37 |
| Görsel 22. Juan Miro, 1941-1945, Seramik Vazo | 43 |
| Görsel 23. Juan Miro, Şahsiyet IV, 1945, Seramik Figür..... | 44 |
| Görsel 24. Juan Miro, Disk, 1945, Seramik Tabak..... | 47 |
| Görsel 25. Robert Arneson, Brick Bang, 1976, Seramik Heykel | 48 |
| Görsel 26. Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1988, Seramik Heykel..... | 49 |
| Görsel 27 Melisa Cadell, She Had Always Mended (Daima İyiydi), 2014, Seramik Heykel..... | 49 |
| Görsel 28. Melisa Cadell, Rebirth Again (Yeniden Doğuş), 2011, Seramik Heykel | 51 |
| Görsel 29. Melisa Cadell, Resolute, When you Know (Kararlı, Bildiğin Zaman), 2014, Seramik Heykel..... | 55 |
| Görsel 30. Kate Mac Dowell, Nursemaids (Bakıcılar), 2015, Porselen Heykel..... | 56 |
| Görsel 31. Kate Mac Dowell, Daphne (Defne), 2007, Porselen Heykel | 56 |
| Görsel 32. Kate Mac Dowell, Daphne (Defne) Detail, 2007, Porselen Heykel | 57 |
| Görsel 33. Johnson Tsang, Lucid Dream II: Kalabalık Zihin, 2021, Porselen Heykel | 57 |
| Görsel 34. Johnson Tsang, Lucid Dream Serisi - Duvara Karşı, 2021, Porselen Heykel ... | 58 |
| Görsel 35. Johnson Tsang, Lucid Dream Serisi-İkisi Bir Arada, 2021, Porselen Heykel... | 59 |
| Görsel 36. Anne Gregerson, Bird and Hand, 2011, Seramik Heykel | 60 |
| Görsel 37. Anne Gregerson, Mother, 2011, Seramik Heykel..... | 60 |
| Görsel 38. Anne Gregerson, Ixchel's Blessing, 2011, Seramik Heykel..... | 61 |
| Görsel 39 Robert Arneson, George ve Mona Coloma Banyosunda,1976,Seramik Heykel | 62 |
| Görsel 40. Robert Arneson, Doggie Bob, 1982, Seramik Heykel..... | 63 |
| Görsel 41. Robert Arneson, Jesture, 1971, Seramik Heykel | 63 |
| Görsel 42. Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 75 |
| Görsel 43. Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 76 |
| Görsel 44. Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 77 |
| Görsel 45. Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 78 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 46. Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 79 |
| Görsel 47. Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 81 |
| Görsel 48. Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 82 |
| Görsel 49. Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 83 |
| Görsel 50. Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 84 |
| Görsel 51. Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 85 |
| Görsel 52. Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 86 |
| Görsel 53. Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 88 |
| Görsel 54. Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 89 |
| Görsel 55. Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 90 |
| Görsel 56. Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 91 |
| Görsel 57. Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 92 |
| Görsel 58. Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 93 |
| Görsel 59. Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 95 |
| Görsel 60. Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 96 |
| Görsel 61. Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 97 |
| Görsel 62. Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 99 |
| Görsel 63. Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 100 |
| Görsel 64. Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef..... | 101 |
| Görsel 65. Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 102 |
| Görsel 66. Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 103 |
| Görsel 67. Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 104 |
| Görsel 68. Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 105 |
| Görsel 69. Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 106 |
| Görsel 70. Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 107 |
| Görsel 71. Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 108 |

| | |
|--|-----|
| Görsel 72. Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 109 |
| Görsel 73. Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 110 |
| Görsel 74. Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 112 |
| Görsel 75. Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 113 |
| Görsel 76. Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Heykel..... | 114 |



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Seramiğin tarihçesi M.Ö 6000’li yıllara dayanmaktadır. Bu tarihlere ait eserler Hacılar ve Çatalhöyük kazılarında bulunan kaplardır. Seramik Sanatının ilk çıkış amacı insan ihtiyacını karşılamak üzere kap, çanak vb. gereçlerin karşılanmasıdır.

Seramik Sanatı, Endüstriyel alanın dışına çıktıkça farklı boyutlar kazanarak, resim, heykel gibi sanat dallarının yanında Geleneksel Sanatların en eskilerinden biri olarak yerini almıştır. Zaman içerisinde farklı sanat dallarını da etkileyen birçok akım meydana gelmiştir. Bir sanat eserinin meydana gelme anı, aktarılacak istenen dil ve ifade biçimleri sanat akımlarında da kendini göstermektedir.

Kısaca içsel dünyanın dışa aktarımı olarak tanımlanan Ekspresyonizm akımı ise 20. yüzyılda Avrupa da Sanat ve Mimarlık akımı olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm, Naturalizm ve Empresyonizme karşı çıkarak içsel dünyanın dışavurumu olan Çağdaş Sanat Akımı olarak da tanımlanabilmektedir. Ekspresyonist anlatım biçiminde sıradan ve direkt anlatımlardan kaçınılarak daha çok melankolik, duygu durum bozuklukları sert ve çarpıcı bir üslup ile kullanılmıştır. Akım her ne kadar gün geçtikçe önemini yitirmiş ve kaybolmaya yüz tutmuş olsa da günümüzde birçok Sanat dalına katkısı devam etmektedir.

Sanat Tarihi boyunca sanatçılar kendilerini ifade etme biçimi olarak farklı betimlemeler kullanmışlardır. Figür, insanı anlatma biçimi olarak kullanılan en etkili yöntemlerden biridir. Birçok sanatçı Resim, Heykel, Seramik gibi alanlarda figüratif araştırmalarda bulunmuş ve çok sayıda eser meydana getirmişlerdir. Çağdaş Seramik Sanatında da figür kullanımı oldukça yaygındır. Çağdaş dönem sanatçıları seramiklerde vazo ve tabak üzerine sır altı ve sır üstü boyalar ile hayvan, insan ve bitki figürleri çalışmış aynı zamanda da insan vücutlarını Seramik heykellerde kullanmışlardır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı Seramik Sanatı figürlerindeki dışavurumcu anlatım biçiminin araştırılıp Çağdaş Dönem seramik sanatındaki özgün yansımaları tespit edilerek kişisel yaratım aşamasında konu ile ilgili üretmiş olduğum çalışmaların metin haline getirilerek sanatseverlere ve araştırmacılara aktarılması aynı zamanda literatüre katkı sağlamaktır.

Belirlenen araştırmanın üç yönden önemli olduğu söylenebilir.

Birincisi, ekspresyonizm sanat akımı ve figüratif seramik konularının birbirinden farklı sanat alanlarındaki literatür kaynakları kapsamında incelenerek konuların birbiriyle olan ilişkisi yönünden bir bütünlük oluşturularak yapılan araştırmada kavramların aynı disiplin içinde ele alınmasını sağlamak. İkincisi, çağdaş dönem seramik sanatında kullanılan figürlerin dışavurumcu anlatım biçimi ile ifade edilmesi konusu üzerine araştırma yapılarak lüteratüre katkıda bulunmasını sağlamak. Üçüncüsü, yapılan tez çalışmasında, Çağdaş dönem seramik sanatı ve dönemin figüratif çalışmalar üreten sanatçıların temalar üzerinden ekspresif çözümlenmeleri ele alınıp üretilen eserlerin metin haline getirilerek sanatseverlerin yararlanmasını sağlamaktır.

1.2. Problem Durumu

“Çağdaş Seramik Sanatında ifade biçimi olarak figür kullanımının ekspresyonizm akımı bağlamında yansımaları nasıldır?” Cümlesi araştırmanın problemi olarak tespit edilmiştir.

1.3. Sayıtlılar ve Sınırlılıklar

- “Çağdaş Seramik Sanatında Dışavurumcu Figürler” başlıklı araştırmada ulaşılan kaynakların yeterli olduğu saptanmıştır.
- Çalışmada sunulan görsellerin evrensel özelliklere sahip olduğu varsayılmıştır.

Çağdaş Dönem seramik sanatında dışavurumcu figürler, üzerine yapılan bu araştırmada, ekspresyonizm akımı ve seramik sanatında figürün kullanımı var olan akademik çalışmalarda birbirinden ayrı olarak incelenmesi, konuyu sınırlandırmaktadır. Beraberinde araştırma konusu üzerinde yerli ve yabancı kaynakların yeterli miktarda kuramsal bilgi içermemesi, araştırmanın zeminini kısıtlamaktadır.

Yapılan tez çalışmasında elde edilen bilgiler, ulaşılabilen kütüphanelerdeki kaynaklar, online veritabanları, üniversitelerin ve akademik yayın organlarının online kaynakları, çeşitli akademik dergilerin yayınları ile sınırlıdır.

Tez konusu kapsamında, Çağdaş seramik sanatında ekspresyonist figürler üreten çağdaş dönem Avrupalı sanatçılar seçilip, bu bağlamda seçilen sanatçıların çalışmalarındaki temalar örnek alınıp kişisel eserler üreterek konu sınırlandırılmıştır.

1.4. Yöntem

Çalışma nitelikli ve konu ile ilişkili bilgiler elde etmek adına, detaylı bir literatür taraması ile hazırlanmıştır.

Araştırmada konu belirlendikten sonra, belirlenen plana göre sistemli bir yol izlenmiştir. Öncelikle konu ile ilişkili hazırlanan akademik tez ve makaleler elde edilmiştir. Bu kaynakların elde edilmesinde, üniversitelerin veri tabanlarından, akademik yayın organlarının kaynaklarından, akademik yayın yapan dergilerin içeriklerinden detaylı olarak literatür taraması yapılarak, gerekli dokümanlar elde edilmeye çalışılmıştır. “*Çağdaş Seramik Sanatında Dışavurumcu Figürler*” başlıklı bu çalışma 4 bölüm olarak hazırlanmıştır.

İlk bölümde çalışmanın veri analizi yöntemi ele alınmış olup, araştırmanın amacı, önemi, problem durumu, sınırlılıkları, modeli, evren ve örnekleme ile veri toplama araçları belirtilmiştir.

İkinci bölümde, seramik tanımı ve tarihsel süreci başlığı altında, seramik sanatının tanımı ve tarihsel süreci hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, ekspresyonizm sanat akımı ve akımın tarihsel süreci ele alınarak ekspresyonist sanatçılar ve eserlerine yer verilmiştir..

Dördüncü ve son bölümde ise, çağdaş seramik sanatına ve dönemin sanatçılarının ekspresif figür çözümlmelerine yer verilip, tezin konusu bağlamında kişisel üretimler yapılmıştır.

1.5. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni ekspresyonizm akımı ve figürün çağdaş seramik sanatındaki yeri üzerine kuruludur. Örneklem ise, dışavurumcu figürlerin çağdaş seramik sanatı üzerindeki etkisi ve örnekleri üzerine oluşturulmuştur.

1.6. Veri toplama Araçları

Verilerin elde edilmesi noktasında, detaylı literatür taraması yapılmıştır.

Tez konusu ile ilgili elde edilen veriler, mevcut makale, tez, online veritabanları, akademik yayınlar yapan dergiler ve bazı çevrimiçi sanat galerilerinin arşivlerinden elde edilmiştir.

1.7. Verilerin Toplanması

Tez çalışması yapılırken gerekli literatür kaynakları, konu bağlamında daha önce yazılmış tez, makale, ve çeşitli online kaynaklarda elde edilmiştir. Bu bağlamda sadece alana bağlı kalınmamış, farklı disiplinlerin literatür taramalarında gerçekleştirilmiştir. İlgili kaynaklar tespit edilip, kaynak bibliyografisi elde edilmiştir. Görsellerin elde edilmesi noktasında çoğunlukla web kaynaklarından yararlanılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

SERAMIĞİN TANIMI VE TARİHSEL SÜRECİ

Bu bölümde seramik kelimesinin anlamı ve diğer bölümde seramik sanatının tarihsel süreci anlatılacaktır. Seramik sanatının tarihsel süreci anlatılırken, aynı zamanda kullanım alanları ve bulunduğu coğrafyadaki insan hayatındaki yerine değinilecektir.

2.1. Seramiğin Tanımı

Seramik sözcüğü Yunanca “keramos” sözcüğünden gelmektedir ve boynuz anlamına gelir. Eskiden, törenlerde sunulan içkiler boynuzdan yapılan kaplarla servis edilmekteydi. Bu kapların yerini daha sonra seramikten üretilen kaplar almıştır, ancak seramik kaplar için de “keramos” sözcüğü kullanılmaya devam etmiştir (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).

Türk Dil Kurumu'nun “Genel Türk Sözlüğü”nde seramik sözcüğünün tanımı “Yüksek ısıda pişirilmiş topraktan yapılan vazo, çanak, çömlek vb. nesne.” olarak yapılmaktadır. Çağdaş dönemde seramiğin tanımı “Metal ve alaşımları dışında kalan, inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan herşey seramiktir.” olarakta yapılmaktadır.

2.2. Seramiğin Tarihsel Süreci

İlk olarak ateşin bulunması ile birlikte seramik ürünün oluşması aşamasında ateşin toprağa etkisini incelemek ve bunu keşfetmek insanın uzun zamanını almıştır. Rastlantılar sonucunda o dönemde toprak ve topraktan yapılan malzemelerin ateş ile teması sonucunda temas edilen yüzeylerde sertleşmeler meydana geldiği gözlemlenmiştir. Bu gözlemler sonucunda seramik adını verebileceğimiz pişmiş toprak ürünler ortaya çıkmıştır (Arcasoy ve Başkırkan, 2020).



Görsel 1: Pişmiş Toprak Ürünü Örnekleri

Seramik yapmak için ilk olarak balçık çamurunu kullanan insanın gelişimi ve tarihsel süreci günümüzden tam 5 milyon yıl öncesinde ‘Pliyosen Devri’ne ve daha öncesine kadar dayanmaktadır. İnsan evriminde çok önemli bir yeri olan ‘Homo Erectus’ un ateşi yakma başarısı ve becerisi ne denli önemli ise ‘Homo Sapiens’ de balçık çamurundan seramik yapmaya çalışarak aynı başarıyı göstermiştir (Arcasoy ve Başkıran, 2020).

Seramiğin ateş ile olan ilintisi çok önemli olduğundan, ancak ateş’in bulunup, kullanılmasından sonraki tarihlerde seramik yapılabilmiştir. Yapılan ilk seramiğin incelemeler sonucu, MÖ onuncu ve dokuzuncu binlere ait olduğu ve üretildiği saptanmıştır. En eski ve en önemli buluntulara Türkistan’ın Aşkava bölgesinde (MÖ.8000) yıllarında, Filistin’in Jericho bölgesinde (MÖ 7000) yıllarında, Hacılar da (MÖ6000) yıllarında ve Mezopotamya olarak adlandırılan Dicle-Fırat nehirlerinin arasında ki bölgede rastlanmıştır (Arcasoy, 1983).

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinde ise seramik üretiminin Neolitik Çağ’da (M.Ö. yaklaşık olarak 6000-3000), Girit’ te başladığı belirtilmektedir. İlk Tunç Çağı’nda (M.Ö

3000-2000) ‘‘Hellas Kapları’’ olarak adlandırılan ürünler Peloponnesos ve Boetia bölgesinde üretilmiştir. Bu dönemin en yaygın seramik formları sos kabı ve emzikli su kaplarıdır. Orta Tunç Çağı’nda (M.Ö 2000-1580) ise yaygın seramik ürünlerine örnek olarak pithos’lar örnek olarak gösterilebilir (Özgüven, 2010).



Görsel 2: Erken dönem minos hellos sos kapları

Anadolu ve Mısırdan sonra Girit adasına yayılan Seramik Sanatı’nda M.Ö 3500 yıllarında Mezopotamya’da Sümerler tarafından pişmiş tuğla kullanılarak yapılan saraylar ve yollar olduğu bilinmektedir. Aynı şekilde M.Ö 1200 yıllarında yapılan Babil kuleleri ve saraylarında da pişmiş tuğla kullanılmış, Mısır piramitlerinin iç kısımları ise tuğla ile örülmüştür. Hitit, Frigya, Lidya, Urartu ve Roma uygarlıklarının sırları seramikler sayesinde açığa çıkmıştır.

Günümüzde seramik, binaların iç ve dış cephelerinde, zemin kaplamalarında kullanılan önemli bir yeri olan dekorasyon malzemesidir. Doğadan elde edilen kil, kaolin, kuvars ve feldspat maddelerin belirli oranlarda karıştırılarak elde edilmektedir. Bu maddeler belirli bir kıvama geldikten sonra preslenir ve 1000 derecenin üzerinde yüksek sıcaklıkta pişirilir. Seramik yüzeylerin sır denilen koruyucu tabaka ile kaplanır. Seramik, doğadan doğal yollar ile elde edilen maddelerden üretildiği için sağlıklı ve aynı zamanda da çevreye zarar vermeyen ekolik bir üründür.

2.2.1. Seramik Sanatının Gelişim Süreci

Seramik türü ürünlere ismini veren tanımlama Yunanca' dan gelmektedir. Şarap içilmesi gelenekselleşmiş törenlerde ve şölenlerde şarap ve büyük olasılıkla diğer başka içkiler, bardak yerine geçmekte olan şekillendirilmiş boynuz kaplardan içilmekteydi. İlk seramik ürünler çömlek olarak adlandırdığımız kap-kaçak türünde idi. Bu çömlekler büyüklü küçüklü olup, içlerinde yakılan ölümlerin küllerinin saklandığı "urne" olarak adlandırılan küplerden su kaplarına, kulplu çömleklere kadar çeşitli türleri vardı. İnsanoğlu, varolduğu dönemden itibaren doğadaki herşeyi kendi ihtiyaçlarını karşılama ve kullanabilecekleri eşyalar üretme gayesi ile kullandığı görülmektedir. Tarih boyunca da bu hususta insanın temel ihtiyaçlarını en fazla şekilde karşılayan kaynak toprak olmuştur. Seramik ilk olarak insan hayatına kap-kacak küpler ve yeme içme gibi ihtiyaçlarını koruyup bir arada tutmak için ürettikleri sepetler olarak girdiği bilinmektedir. Yapılan kazılar ve araştırmalar sonucunda bulunan taşıma kapları, çanak-çömlekler, küçük heykeller, süs eşyaları, tabletler, mühürler gibi birçok ürün seramikten üretilmiştir. Seramiğin ilk hammaddesi, balçık adı ile tanınan, çok ince taneli koyuca kıvamlı çamur birikintileri, ilk seramik kaplarda balçık ile sıvanmış sepetlerdi. Bu balçık sıvalı sepetlerin ateşle buluşup sertlik kazanmaları sonucunda oluşan seramik kaplar, kullanışlı kap-kacakları oluşturdular. Balçığa karıştırılan daha az özlü toprak ve nehir kumları ile seramik çamurunun özszleştirilmesi ateşten daha başarılı bir sınav ile çıkmasına olanak sağladı. M.Ö 5000-6000' li yıllarda ise odun ve benzeri organik maddelerin küllerinin seramik çamuru üzerindeki etkilerinin gözlemlenmesi sonucu seramik eşyalar sıra kavuşmuştur. Seramiğin tarihçesine bakıldığında seramiğin dekorlanması, seramiğin sırnın bulunmasından çok önceki devirlere kadar uzanmaktadır. İlk dekor tekniğinin uygulanmasında kullanılan yardımcı araç, insan eliydi. Çanakları parmak bastırarak, kazıyarak süsleyen insan, sonradan doğadaki renkli toprakları kullanmaya başladı ve giderek astar tekniğine ulaşan dekor yöntemleri geliştirdi. Sırın bulunması ile birlikte renkli sırlar da önemli dekor araçları olmuşlardır (Arcasoy, 1983: 1,2).

İnsanın ilk olarak çamuru hazırlamada kullandığı teknikler çiğneme, yoğurma dövme tekniği olmuştur. Bilinen ilk çamur şekillendirme yöntemi ise el ile serbest şekillendirme yöntemi idi. Zaman ile geliştirilen yöntemler arasında el ile çevirilen torna yerini almıştır. Gelişimine bağlı olarakta el tornası da yerini zamanla ayak tornasına bırakmıştır. El ile şekillendirmelerin yanısıra diğer bir şekillendirme yöntemi olarakta

kalıplar kullanılmaktaydı. Bunun için de kutu formunda yapılan tuğla kalıpları kullanılmaktaydı. Şekillendirilen çamurlar için fırına girmeden önce sağlıklı bir kuruma ortamı oluşturulması gerekiyordu. Fakat bu içinde bulunulan dönemin elverişsizliği nedeni ile ve gelişmemiş imkanlar dâhilinde kurutma açık havada doğal olarak yapılmaktaydı. Kurutulan çamur ürünlerin son aşama olan fırınlanması ise ilk başta açık ateşte olup, direkt açık alanda yapılmaktaydı. Bu aşamada fırınlar odunlar ile ısıtılmaktaydı. İnsanın, açık ateşi, takip eden süre zarfı içerisinde fırınlara aktarması ile fırınlama büyük bir gelişim göstermiştir. Tarihin erken dönemlerinde kullanılan bu teknik ve yöntemler ise günümüzde de hala doğal olması açısından hala kullanılmaktadır (Arcasoy, 1983: 1,2).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EKSPRESYONİZM SANAT AKIMI VE TARİHSEL SÜRECİ

3.1 Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) Sanat Akımı

Ekspresyonizm akımı ilk kez 1905 yıllarında Fransada Fovizm, Almanya'da da Die Brücke ile gündeme gelerek, Avrupanın birçok ülkesinde aynı yıllarda kendini göstermeye başlamış fakat en belirgin ve etkili ifadesini Almanya'da bulmuştur. Terim olarak ilk kez 1911'de Almanlar tarafından, Ekspresyonizm akımına ve doğayı kopya etmeye karşı çıkan Fovistler ve Kübistler için kullanılmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 452).

Dışavurumcu akımın kurumsallaşarak Prusya'nın hakimiyetindeki Almanya'da, 1871-1888 yılları arasında hüküm sürmüş I. Wilhelm ve dönemin devlet adamı olan Bismarck' la birlikte ülkedeki bölgelerin kontrolünü sağlayarak birbiriyle olan uyumunu güçlendirmeye çalışmış, Sedan Muharebesi'nde mağlup olan Fransa' dan alınan paraları ve ziynet eşyaları, İngilizlerden fazlasıyla geride kalmış olan sanayinin ilerlemesi ve geliştirilmesi için kullanılmıştır (Toprak, 2022: s.5). I. Wilhem bu süreçte yeni bir oluşum olan sosyalist hareketi de engellemeye çalışarak Protestan ve Katolikler arasındaki gerilimi çözüme ulaştırmak ister ve bu yüzden dış politika da Fransa'ya karşı bazı yaptırımlar da bulunur ve 1873'te Rusya ve Avusturya ile birleşerek İtalya'yı da kendi tarafına çekerek İngiltere ile uzlaşır. Bu birleşmeler ve birlikte başlayan hareketler diğer ülkeler açısından bir güven tavrı olarak gözüktü de insanlar için kötü sonuçlar meydana getirir. Buna en güzel örneklerden birisi ise sömürü ve kölelik sistemi Avrupa'nın güvendiği, beslendiği kaynaklarından biri olmuştur. Bu dönemde Almanya'da Bismarck bu sömürge sisteminin ve bunun oluşturduğu zeminin önde gelen destekçilerinden olmuştur (Toprak, 2022: s.5).

Ekspresyonizm aynı zamanda hem toplumun hem de sanatın sıradanlaşmış ve tek düze kurallarına eleştirel bir üslup ile yaklaşarak bu tabuları yıkma eğilimi göstermektedir. Dış dünyanın betimlenmesinde sanatçının özgün bir tavırla kendi ifade biçimini benimseyerek bunu hedeflemiş bir sanat akımıdır. Sanat söyleminde de ilk olarak 1911' de Avrupa' da avant-garde sanat devimini şeklinde ortaya çıktı (Güler, 2014: 18).

Tedirgin ve kaos içerisinde bulunan Alman aydınlarının ve sanatçıların benimsediği oldukları klasik kültüründen sıyrılan ve kimliğini, birliğini yeni edinmiş

Almanya'nın kendi benliğine uyan modern bir sanat anlayışı içerisinde yeni aynı zamanda da belirlenmemiş sanat karşısındaki çekimser tavrı öne çıkmaktaydı. Bu tedirginliğin sonucu olarak, o dönemdeki sanatçılar kendi rüya yorumlarını ve bilinçaltı derinliklerini keşfedip, bunu ruhsal dünyasına özgü bir ifadeyle; “monologueinterieur” kendiyile konuşması olarak anlatıyordu. Bir nevi sanatçı bilinç dışı gelişen iç dünyasını aktarıyordu. O halde şöyle ifade edilebilir ki Ekspresyonizm ve Sürrealizmin kaynakları insanın bilinçaltı derinliklerinden ortaya çıkmaktadır. Bu akımda yer alan sanatçılar, eserlerinde doğayı ve toplumu nesnel olarak değilde öznel ve içsel olarak yansıtmıştır (Taşkesen, 2018: 7).

Dışavurumcu Sanatçıların ortaya çıkması ile birlikte sanatta, kavram bağlamında yeni bir zemin oluşur. Ekspresyonizm akımı modern dönem sanatçıların kendi iç dünyasını ve duygu durumlarını dış dünyaya yansıttığı bir akım olarak sanat alanında, düşüncelerin, formlara ve formların ise soyutlamalara dönüştüğü bir ortam hazırlamaktadır. Dışavurumcu akımda Soyut Sanat'ın sürekli ön plana çıktığı görülmektedir. Ekspresyonizm akımının bir getirisi olan soyutlama, aktarılmak istenen düşüncelerin formlar ile buluşarak birer Soyut Sanat objelerine evrilmesine neden olmuştur. Ekspresyonizm sanat akımı, Alman düşüncesinin benimsenmiş bir ürünü olsa da aslında birçok sanat düşüncesinin ortak yansımasıdır. Alman anlayışı içerisinde Ekspresyonizm bağlamında Sürrealizm sanat akımı, Kübizm, Soyut Sanat gibi sanat akımlarında dışavurumcu bir aktarım içerisinde olduğu ve yine aynı tavrı gösterdiği görülmektedir (Kılıç, 2022: s.34).

Yazarların çoğu ‘Ekspresyonizm’ teriminin Almanya'ya ‘Abstraction and Emphaty’ (Soyutlama ve Etki) isimli kitabın yazarı Wilhem Worringer vasıtasıyla girdiğini ve onun tarafından ilk kez bu alanda kullanıldığını söylemektedir. Buna karşılık olarak başka isimler, bu onuru Paul Cassirer' e vermektedir. Cassirer, 1910' da Pechstein' ın bir resmi önünde, bu resmin hala bir Empresyonizm akımının örneği olup olmadığının sorusunu, bunun bir örneği olduğunu açıklamalarda bulunarak yanıtlamıştır. Bu biraz gerçek biraz alaylı şaka sonucunda ortaya çıkan Ekspresyonizm teriminin, dergilerin haber sütununa geçmeden önce bazı sanat çevrelerinde moda olduğu da söylenmektedir (Richard, 1999: s.7).

Doğruya ulaşmak amacıyla bazı araştırmacılar ‘Ekspresyonizm’ kelimesini kök bilgisi yani etimoloji açısından araştırmışlardır. Örneğin, Armin Arnold, 1850

Temmuzunda ‘‘Tait’s Edinburgh Magazine’’ adlı bir İngiliz dergisinin, yazarı belli olmayan bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan bahsedildiğini, ayrıca 1880’ de Manchester’da Charles Howley’in modern ressamları konulu konuşmasında, bunların merkezini Ekspresyonistlerin oluşturduğunu ve bu kelimeyi duygu ve tutkularını karşı tarafa aktarılmasını amaçlayan insanları tanımlamak amacıyla kullanıldığını söylediğini ispatlamıştır. Ayrıca Armin Arnold’a göre 1878’ de Birleşik Amerika’da Charles de Kay’ ın ‘‘The Bohemian’’ (Bohemler) isimli romanında kendilerine Ekspresyonistler adını veren bir grup yazarın ismi geçmiştir (Richard, 1999: s.7).

Gerçek anlamda Anglo-Sakson kullanım biçimi, açık olarak tanımlanmış bir anlatım biçimini veya belirlenmiş bir sanat eğilimini aktarmaktan oldukça uzaktır. Bir benzeri durum Fransa için de geçerlidir. Çoktan unutulmuş, orta derecede bulunan ressam Jules Auguste Herve 1901’ de yapmış olduğu eserlerden sekizini ‘Expressionismes’ başlığı altında ‘Salon des Independants’ da (Bağımsızlar Salonu) sergilemiştir. Bu kelime de şüphesiz Ekspresyonizm ile bağlantılı olarak ona eleştirel bir anlamda kullanılmıştı. Fakat Almanya’da sık sık bahsedilmesine karşılık, Fransa’da bu kelime hem günlük konuşma içerisinde, hem de sanat eleştirilerinde nadir olarak kullanıldı. Jules Auguste Herve, Fransız resim tarihinde önemli bir yer edinemediğinden bu kelimenin kullanımını nadirliğini korumaya devam etti. Bu bağlamda Herve’ nin kelimeyi tekil yerine çoğul olarak kullanması, bunu bir estetik akımına isim vermek üzere düşünmediğini de ifade etmektedir. Bu nedenle, ünlü sanat ara bulucusu Daniel Henry Kahnweiler 1919’ da ‘Das Kunstblatt’ (Sanat Sayfası) isimli dergide, Almanya’ da o dönemde popülerleşen, Ekspresyonizmin Fransız kökenli olduğu düşünce yapısına karşı çıktı. Bu kavramın Fransa’ da kullanılmadığı ve güzel sanatlara tamamen yabancı bir kavram olduğunun üzerinde ısrarla durdu. Kahnweiler bu konuda neyi savunduğunu çok iyi biliyordu, çünkü yeni gelen yeteneklerin ateşli bir yüceltisi olarak en derinine kadar adeta Paris sanat dünyasının içine gömülmüştü. Kavramın anlaşılır olması ve kesinleştirilmesi konusunda duyduğu endişe, estetik yargıları çarpıtan karmaşayı çözme isteğinden geliyordu. Matisse’ i Ekspresyonizm akımının lideri olarak gösterecek ölçüde ileri giden Theodor Daubler’ e yanıt verme eğilimindeydi. Theodor Daubler ayrıca, hiç şüphesiz bu kelimeyi eleştirmen Louis Vauxcelles’ in sorumlu olduğu Fovizm ile karıştırarak, Louis Vauxcelles’ i Matisse’ in bu yeni tanımının önderi ve bulucusu olarak göstermekteydi (Richard 1999: s.8).

Ekspresyonizm' in tarihsel sürecinde ele alınması gerek diğer bir konu, Dışavurumculuğun doğuşundan önce bütün toplumları her alanda etkileyen, gelişme gösteren sanayi devrimi ve aynı zamanda Avrupa' da tarımı konu alan ekonomiden teknolojinin getirdiği tüm yeniliklerden de faydalanarak makineye bağlı ekonomiye geçiş yapılmıştır. Bu sayede toplu üretime geçiş ile birlikte zenginlik oldukça artarak, Avrupa hammadde ve ürünlerini sunabileceği bir pazar bulmak gayesi ile dünya üzerinde varlığını kabul ettirerek bir hâkimiyet kurmaya çalışmıştır. Bunların getirisi olarak sömürgecilik emperyalizmi doğmuş, güçsüz ve ezilen toplum baskı altında tutularak kullanılmaya çalışılmıştır. Makineleşmiş ve endüstriye bağlı sanayi kentlerinde oldukça büyük bir işçi sınıfı oluşmuştur. Hız kesmeden devam eden bu gelişmeler ile birlikte birtakım sosyal karışıklıklarda meydana gelmiştir. Devamında da özellikle 19.yüzyıl sonuna doğru gelinirken sanayileşen kentlerde patlak veren toplumsal bunalımlar ve oluşan kasvet havası güzel sanatlara da yansımıştır. Dışavurumcu anlatımlarda bu bunalımlar ve oluşan havadan doğrudan etkilenecek ifadesel farklılıklar meydana getirmiştir (Pourtarki 2015: s.12).

19. Yüzyıl sonu yaklaşırken bilim olarak ayrılan psikoloji, içsel dünyanın bir gözlemi ve ampirik düşünce yöntemine dayanıyordu. Bu bağlamda Sigmund Freud psikanaliz yöntemini ortaya çıkararak insanın içinde varolan bilinç dışı dünyası gerçeğini ortaya çıkartmış ve insan ruhunun derinlerinde yatan duygulara ulaşılmıştır. Bu şekilde Ekspresyonizm insanın içsel dünyasına varma eğilimini, sanat alanında gerçeğe ulaştırmış bir sanat akımı olarak Freud' un düşünce yapısı ve ilkeleri ile bağdaşmaktadır. Bu bağlamda öne çıkan bir diğer husus da rüyalardır. Sigmund Freud' 1900 tarihinde çıkartmış olduğu Düşlerin Yorumu adlı kitabına göre; akıl rüya ile bilinç düzeyinde daha önce belki de hiç algılamadığı incelikleri kavrayıp, rahatça ifade edebilmektedir. 20. Yüzyılın başlarında ise rüya, Dışavurumcular başta olmak üzere oldukça fazla bir sanatçı topluluğu tarafından ve dönemin yazarlar tarafından kullanılmış olup bu eğilim Sürrealizm sanatçılarındaki doruğa ulaşmıştır. Aynı zamanda bu dönemde eleştiri, akılcılık ve bilimsel yaklaşımın önüne geçmiştir. Kapitalizmin beraberinde getirdiği birtakım sorunlar karşısında akıl ve mantık çok geçmeden soyut kavramlar olarak kalmıştır. Realite zihin ya da deneysel yöntemlerle değil insanın içsel dünyasının içgüdülerini kullanması yoluyla ulaşılması amaçlanan bir değer haline gelmiştir. Savaşın getirdiği korku, umutsuzluk, endişe ve ölüm gibi kavramlar belli düşünürlerin teması haline gelmiştir. Aynı zamanda bu fikirler sanat ortamına da aktarılmıştır. Nietzsche bu dönemde felsefe alanında en etkili

temsilci olarak, nihilist düşünceyle 20. Yüzyılda önemli bir yere sahiptir. Bu doğrultu da felsefenin amacı insanı akılcılık anlayışından çıkartıp kendisini merkezden konumlandırarak sadece düşünmesini sağlamaktır. Tüm bu gelişmeler sonucunda sosyoloji ve psikoloji sanayi kentinin yarattığı gerçeklere yönelmiş, dönemin meydana getirdiği bunalımlar sonucunda oluşan azınlık psikolojisi hakkında incelemeler başlatmıştır. Akılcılıktan uzaklaşma düşüncesi bilinçaltına yönelmeyi sağlamış ve bunun sonucunda da bu yönelim sanata yansımıştır. Bireyin ve bireyin öznellik anlayışının ön plana çıkarılması sanat alanında akademi düzeyindeki kuralların çok ötesinde arayışlara sebep olmuştur (Pourtarki 2015. s.15).

Ekspresyonizm akımına bağlı kalarak, sanat ortaya çıkarmanın tek yolu olduğu söylenemez. Fakat her ressam kendi bilinçaltından imgeler kullanmış ve onları yansıtmıştır. Bunlardan; Vincent van Gogh, Robert Delaunay, James Ensor, Paul Gauguin, Max August Mack gibi ekspresyonist sanatçılar, döneminin ressamlarına bir bakıma önyak olmuşlardır. Dönemin bu ustalarından etkilenen yeni Alman sanatçılar da bu yolu benimsemişlerdir. Ekspresyonizm, çağdaş dönem sanatında her zaman önemli bir yere sahiptir. Gelecek endişesi içerisinde olan genç kuşak sanatçılar, entelektüel sanatçıların tasarladığı toplumsal düzeni oluşturmak için yeni arayışlar içerisine girmişlerdir. Bu arayışlar neticesinde; faşizm, sosyalizm, ve anarşizm diyalektiğinin varoluş sürecine ışık tutmuşlardır. Ekspresyonizmin kökenler, Romantizmin bir karışımı ve sanatçının empresyonizm den sonraki çalışmasında, sanatçıların renk teknikleri ve kuzey resim geleneği anlayışının sanatsal aktarımı olmuştur. Dönemin sanatçıları yaratım sürecinde ruhlarını, şehir hayatının getirdiği bunalımı, depresif yaşantılarını, savaşın getirdiği melankolik havayı ve geleceğe yönelik özlemlerin ortadan kalmasını, radikal bir renk ve biçim çarpıklığı ile ortaya koymuşlardır. Ekspresyonist dönemde görsel hafıza alışkanlıklarında devrim niteliğinde yeni bir dönem başlatmışlardır. 20. Yüzyılın başlarında dışavurumcular, kendi niteliklerini korumak için ben merkezci olmayı severek benimsemişlerdir. Ekspresyonizme, Empresyonizme ve daha genel olarak bakmak gerekirse Naturalizme karşı olan duruşlarını bariz bir şekilde yansıtmışlardır. Yeni estetiğin odak noktası olmasının yanında, ekspresyonist yaratımın etki ettiği noktalara önüp bakıldığında, Alman Yüksek Rönesans sanatçılarından Matias Grunevald' ın eserlerindeki ekspresif tavrı ve bunun sebebini açıklayabiliriz. Bu yaklaşım, daha öncelere bakıldığında da açık bir şekilde görülmektedir. Bu bağlamda bir tavrın veya üslubun oluşması ve

evrilmesi, önceki dönemlere göre anlam kazanmakta ve varlığını kanıtlamaktadır. James Ensor, Munch, Matisse, Gauguin, Kirchner ve Van Gogh gibi üstatlar olmadan ekspresyonizm düşünülemez ve var olamaz. Avrupa'da özellikle de Almanya' da bu hareketlere ehâkim olan ekspresyonizm akımının şiddetli bir duyarlılık, değerler ve topluluk bunalımı ile bağdaştığı görülmektedir. Ütopik düşler, karamsarlık, çeşitli gerçeklere direnme ve varolan gerçeklerden kaçış ekspresyonizm akımının temaları olmuştur. Dönemin sanatları bu felsefe doğrultusunda hareket etmiş ve hemen hemen hepsi aynı fikirde olarak benzer ruh hallerine bürünmüşlerdir (Erciş 2022: s.13).

Ekspresyonist anlatım biçimi, kaprisli, kontrol altına alınmamış, sakin, neşeli ama bir yandan da gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Renkler oldukça yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşmaktadır. Ekspresyonizm Alman "Die Brücke"(Köprü) grubu tarafından ortaya atılmış, daha sonrasında "Der Blaue Reiter" grubu tarafından geliştirilmiştir. Kuzey melankolisi, Slav coşkuluğu, Felemen sağlamlığı ve Yahudi endişesiyle harmanlanarak bütün dünyaya yayılmış ve etkileri hala devam eden bir sanat akımıdır (Turani, 1990: 577).

Ekspresyonizm; Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm ya da Sürrealizm akımları gibi yalnız bir sanat akımına ve sanatçılar grubuna verilmiş bir ad olmayıp, kendi başına bir sanat akımı olmakla birlikte özellikle de Germen ülkelerinin sosyal krizler ve zihinsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır. "Ekspresyonizm" kelimesini, Herwarth Walden "Ders Sturm" dergisinde 1911' de kullanmıştır (Turani, 1990: 576).

Ekspresyonizm akımı, 20. yüzyıl sanat akımları içerisinde sanatçıların kendi iç dünyası ve ruh hallerini rahatça vurguladıkları en önemli sanat akımıdır. Sanayi devrimi ve Kapitalizm, Pozitivizm ve Natüralizm ile Materyalizm etkilerinde sıkışıp kalan insanın, dygusal boşluk ve travmalarını en iyi şekilde ifade etmesine en büyük aracılığı yapan sanat akımı şüphesiz Ekspresyonizm akımı olmuştur (Nezir, 2010: 3).

Dışavurumcu sanatçı, kendini içgüdüleri ve içdürtüleri ile baş başa bırakarak en salt hali ile kendini tamamen ruhunun uyumuna bırakır. Böylece fenomenal kuvvetlerin etkisi altında kalarak doğanın tam içerisinde kendini bulur ve ortaya dramatik bir eser koyar. Heyecan içerisinde olan sanatçının son derece duygulu oluşuyla doğup gelişen eseri bbir nevi medyum olmaktadır. Bu bağlamda ekspresyonist bir sanat eseri doğrudan doğruya,

kendiliğinden oldukça şiddetli ve kendinden geçmiş şekilde yapılmış etkisi verir. Ekspresyonist bir taslağın bile etkisi anıtsaldır. Çünkü bütün adi ifadeler ve küçüklüklerin onun ilkel hamlesine oldukça yabancıdır (Turani, 1990: 577).

Ekspresyonist çizgi, kaprisli, disiplin altına alınmamış, sakin, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir (Turani, 1990: 577).

Ekspresyonizm” ya da diğer bir tanımlama ile “Anlatımcılık”, 20. Yüzyıl başlarında Avrupa’da ortaya çıkmış sanat ve mimarlık akımıdır. Güzel Sanatlar alanında, Rönesans Döneminden bu yana süre gelmiş olan, doğaya uygun betimleme anlayışından bir kopma olarak tanımlanan Dışavurumculukta, sanatın asıl amacı, sanatçının kendi duygularını ve aynı zamanda iç dünyasını, renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığı ile dışa vurmasıdır. Bu duyguları daha güçlü ve etkili yansıtabilmek adına sanatçılar tasarımda denge ya da güzellik gibi kavramlardan uzaklaşarak biçim bozma yöntemini yaygın olarak kullanmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 451).

19. yüzyıl sonlarına doğru gelirken, plastik sanatlar için kullanılan terimler diğer sanat akımlarına da yayılarak, bulunduğu dönemin içsel dünyasını ve eğilimlerini, sosyo politik ve tarihsel açıdan içinde bulunduğu durumun tanımlamasının temelini oluşturmaktadır. Almanya’ da gelişen sanat akımlarından Neo-Romantizm, Art Nouveau ve Ekspresyonizm sanat akımları buna en iyi örneklerdendir. Fotoğraf makinasının bulunması ile birlikte resim sanatının keskin kurallarından kurtulmasına yardımcı olmuş, böylelikle de sanatta bir devrim gerçekleşmiştir. Sanatçılar için artık başka bir dünya vardır. Ekspresyonizm de bu durumun en nitelikli örneklerinden olmuştur (Karyağdı, 2016: 24).

Rönesans Döneminden itibaren birbiri ile sürekli bir takip içerisinde olan veya birbiri ile sıklıkla karşıt düşüncelere sahip olan İdealizm ve Realizm, 19. Yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkan Ekspresyonizm ile birlikte yerini yeni düşünce yapılarına ve çatışmalara bıraktı. Fovizm, Sürrealizm, Kübizm ve Ekspresyonizm akımları çağdaş sanatın basamaklarını oluşturmuşlardır (Nezir, 2010: 3).

Ekspresyonizm akımının ortaya çıktığı 19. Yüzyılda algılama psikolojisinde ortaya çıkan gelişmeler, sanat eserlerinde kullanılan biçimler, renkler ve ışık-gölge oyunlarının izleyiciler üzerinde değerlendirme olanakları sunmuştur. Sigmund Freud’un insanın zihin dünyasını anlayabilmek adına bilinçaltı (bilinçdışı) kavramı üzerinde durması ve buna

yönelik incelemelerde bulunması olumsuz duyguların da olumlu duygular kadar anlaşılmasına öncülük etmiştir. Almanya ve Avusturya’ da da psikoloji alanında yapılan araştırmaları ve çalışmaları yakından takip eden sanatçılar vardır. Dışavurumculuğun bir Alman ekolü olarak görülmesinin de en büyük etkenlerinden birisi budur. Alman düşünür ve edebiyatçı Friedrich Nietzsche, Rus klasik edebiyatının öncü isimlerinden Dostoyevski de Dışavurumcular için zemin hazırlayan isimlerdir. Paul Gauguin, Edvard Munch, Van Gogh ve James Ensor gibi sanatçılarda bu bağlamda hazırlayıcı sanatçılar olmuşlardır (Toprak, 2022: 4).

3.2 Edvard Munch

Doktor olan annesi Christian Munch ve eşi Laura Catherine’nin çocuğu olarak 12 Aralık günü Norveç’ de dünyaya gelmiştir. Edvard Munch’ ın ailesi daha sonra Oslo adını alan Cristiania şehrine taşınır. Osloya yerleştikten 4 yıl sonra annesi, 13 yıl sonra ise kız kardeşi Sophie tüberküloz hastalığından ölür. 1879 yılında mühendislik eğitimi almaya başlayan Munch aradan çok zaman geçmeden ressam olmaya karar vererek mühendislik eğitimini bırakır. Munch biraz zaman geçtikten sonra Oslo’ da bir desen kursuna gitmeye başlar. Burada iki resim satarak ardından kendi otoportrelerini de yapmıştır (Baransel, 2009: s.118).

Munch eserlerinde genelde melankoli atmosfer içerisinde ölüme anlam katmaya çalışan insanın ruhsal bunalımlarını anlatır. Varoluş sürecinin ölüm vasıtasıyla sorgulandığı eserlerde mutlak keder veya matem görüntüsünün çok ötesinde kaybettiği kişilerin ardından başkalaşmış ve değişime uğramış figürler görülmektedir. Bu değişim; ölüm karşısındaki insanın yaşadığı trajedi ve sarsıntıdır. Birlikte duran fakat içine kapanmış, şok geçirmiş, dalgın kişiler, kendi ölüm anlarını düşünmektedirler. Eserlerin çoğunda ölen kişi saklanmış ve geride kalan kişilerin psikolojik durumu öne çıkmıştır. Sanatçı bu resimlerinde detay kullanmaktan kaçınmış, figürler bazı yerlerde neredeyse silüete dönüşmüştür. Bu şekilde yapılan tasvire göre bile ruh halleri bütün gerçekliği ile yansıtılmıştır (Zengin,2015:s.59).



Görsel 3: Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, 1897-1899, Tuval üzerine yağlı boya, 104.5-179.5 cm, Munch Museum, Oslo, Norway

Görsel 3'te yer alan "Ölü Anne ve Çocuk" adlı tablo aynı zamanda Sembolizm sanatçı olarak da kabul edilen Munch' un eserlerinde sembollere doğrudan yer verilmiştir. "Çığlık" adlı eserinde çığlık atan bir figür sembolü görülmektedir. Ekspresyonizm sanatının öncülerinden de olan Edvard Munch resminde savaş sonrası yaşanan kasveti ve korkuyu çığlık atan figür sembolü ile ekspresif bir şekilde yansıttığı görülmektedir (Eraslan Uludağ, 2020: s.124).

Çağdaş dönem insanının anksiyetesinin ve yalnızlığının ikonu haline gelen "Çığlık" eserinin litografisi versiyonunun altına Munch, "Doğadan müthiş bir çığlığın yükseldiğini duydum" anlamına gelen Almanca bir söz de eklemiştir. Çığlık tablosunun kompozisyonunda, ön planda şapkalı bir adam köprüden aşağı doğru bakmaktadır. Arka planda uzaklaşmakta olan iki figür vardır, gökyüzü alabildiğine kırmızı ve uzakta körfezi olan küçük bir şehir görülmektedir (Baransel, 2009: s.89).



Görsel-4: Edvard Munch, Çıglık, 1893, Karton Üzerine Tempera ve Pastel, 91x73.5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç

Edvard Munch Görsel 4'te yer alan "Çıglık" adlı tablosunda anlatılan duygular Munch, Kristiania' da iki arkadaş ile birlikte gün batımında yürürken 1892 yılında günlüğüne yazdığı; " Yolda iki arkadaşım ile beraber yürüyorduk, güneş batıyordu, derin bir melankoliye boğuldum. Birdenbire gökyüzü kan kırmızı oldu. Durdum ve korkulara dayandım, kendimi korkunç yorgun hissediyordum. Şehrin ve lacivert fiyortun üstündeki gökyüzünde kan ve kılıç gibi asılı duran, alev gibi yanan, bulutlara baktım. Arkadaşlarım yürümeye devam ettiler. Ben olduğum yerde anksiyete içinde titremeye başladım ve doğadan yükselen muazzam ve sonsuz bir çıglık sesi duydum" sözleri ile ifade etmiştir (Baransel, 2009: 89-90).

İnsan figürü, duyguların şiddetini en etkili şekilde ifade etmek için oldukça önemli öğelerden biri olduğundan, dışavurumcuların uğraş alanlarının başında gelmektedir. Edvard Munch, ekspresif figüratif anlayışı ile kendi yaşamındaki sancıları, hayatı boyunca onu derinden etkileyen sağlık problemlerini, ailevi sıkıntılarını, kısaca hayatının en sarsıntılı dönemlerini dışarı vurmuştur. Eserlerinde insan figürünü en çarpıcı biçimde ele alan Edvard Munch, gerek fırça darbeleri ile gerek onlara yüklediği anlamlar ile hem çağın öncülerinden olmuş hem de kendisinden sonra gelen sanatçıları etkilemiştir. Sanat hayatı boyunca 1000' den fazla resim, 4000' den fazla desen ve bunların yanında oldukça fazla fotoğraf, onbinlerce de baskı resim yapan, sayısız miktarda da yazıları bulunan Munch, 1944 yılında Oslo' da hayata veda etmiştir (Özdemir, 2022: 1546-1550).

3.3 Vincent Van Gogh

Vincent Van Gogh 30 Mart 1853 tarihinde Hollanda' nın Zundert köyünde dünyaya gelmiştir. Van gogh 27 yaşına kadar olan süreçte okul müdürlüğünden sanat tüccarlığına ve vaizliğe kadar birçok işler denemiş, sonunda küçük kardeşi olan Theo' nun ısrarı üzerine sanatçı olma yolunda ilk adımlarını atmıştır. Bu süreçten itibaren sanat hayatı boyunca Van Gogh, 850' den fazla resim ve 1300' e yakın kâğıt üzerinde çizim olmak üzere sanat tarihine çok sayıda eser kazandırmıştır. Van Gogh' un sanat hayatı boyunca maddi sıkıntılardan dolayı resim malzemesi edinmekte zorluk yaşadığı, bu nedenle de kimi zaman resimlerini boyadığı satih olarak tuval yerine karton ya da kontrplak kullandığı bilinmektedir. Resimlerinde en çok yağlı boya kullanmayı tercih eden Van Gogh pastel boya, sulu boya, tebeşir, mürekkep ve karakalem çalışmaları da gerçekleştirmiştir (Kodal, 2022: 279).

Van Gogh resimlerinde doğalcılıktan, duygusal anlatıma geçiş yapmış ve duyguları resim üzerindeki uyguladığı teknikler aracılığı ile yansıtmak istemiştir. Doğa ile bütünleşen çalışan, yoksul ve emekçi insanların resme işleyen yoksulluk ve çalışkanlıklarını ve onların üretimlerini göstermeyi amaçlamıştır. Bu da onu dışavurumcu ifadelerle sevk etmiştir (Gece, 2023: 54).



Görsel-5: Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82x114 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Van Gogh Görsel 5'te yer alan "Patates Yiyenler" adlı tablo ile ilgili: "Asıl candan belirtmek istediğim fikir şudur. Lambanın altında patateslerini tabağa el uzatarak yiyen bu

insanlar aynı ellerle toprağı işlemiş adamlardır; istedim ki resim çiftçinin el çalışmasını ve bu kadar namusluca kazandığı besiyi yüceltsin” şeklinde bir değerlendirmede bulunmuştur. “Patates Yiyenler” Van Gogh’ un işleri arasında en çarpıcı olanlarından. Tabloda fakir işçilerin hayatlarının zorlu gerçekliğini ekspresif bir şekilde gözler önüne sererek iddialı bir eser meydana getirmeyi başarmıştır. Kendi hayatıda fakirlik, acı ve sıkıntılar ile dolu olduğu için saflığın ve acının yüceliğini eserleri ile ortaya çıkarmıştır (Gece, 2023: 54).

Van Gogh asıl ilham kaynağının millet olduğunu ifade eder. Bu kaynak kendi gerçekliğine ulaşmasına neden olmuştur. Millet, kendisini tarım işlerinin günü geldiğinde kaçınılmaz olan toprağı gidecekleri gerçeğini ve tekrar topraktan var olabilme adına kendi hayatlarını çıkartma çabaları, genel olarak kendinden tekrar kendini yaratımı iması ile etkilemişti. Van Gogh bu düşünceyi sanatının ana fikri haline getirerek köylünün mütevazı hayatındaki üreticiliğini yüceltir. Gerçek değerın sıradan bir günlük yaşantı içerisinde olanlarda varolduğunu vurgulamaktadır. Van Gogh ayrıca kendisine “Köylü Ressam” da demektedir (Yıldırım 2018: 617).



Görsel-6: Vincent Van Gogh, Tohum Serpen Adam ve Batan Güneş, 1888, Tuval Üzerine Yağılı Boya, 32.5x40.3 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Vincent Van Gogh Görsel 6’da yer alan “Tohum Serpen Adam ve Batan Güneş” adlı tablo ile ilgili Van Gogh, sanatında genellikle otoportrelerinde kullandığı sarı hasır şapka, yıldızlı gök, ay, güneş, buğday, ateş, gök, göz, ekin ekimi ve biçimi, günebakanlar, yeni-doğum, kadın-erkek ikili çiftler, zeytinlikler ve serviler, tüm yer altı simgeleri gibi süreklilik ifade eden örnekler ile renklerin zıtlığı dualizmi, sarı-mavi renk ifadeciliğı gibi

göstergeler Van Gogh' un güçlü simge dünyasını da ortaya koymaktadır (Yıldırım 2018: 617).

Sanat hayatı boyunca oldukça fazla eser bırakan Van Gogh, kısa süren yaşamı boyunca şiddetli depresyonlar yaşamış ve ağır sinir ataklarına maruz kalmıştır. Bir dönem, St. Remy' de bulunan akıl hastanesinde de tedavi gören Van Gogh, tedaviler yanıt vermeyince hayatının sonuna kadar sinir atakları yaşamaya devam etmiştir. Hastalıklı ruh halleri ve ızdıraplı hayatını resim yaparak avutmaya çalışan sanatçı, artık hayatın olağanlığına daha fazla ayak uyduramayacağını anlayarak karga vurma bahanesi ile yanına silahını alarak buğday tarlasına gitmiştir. Silahını kalbine doğrultarak tetiği çeken Van Gogh, kanlar içinde sürünerek evine gitmiştir. Dr. Gachet' in tüm müdahalelerine rağmen 29 Temmuz 1890 yılında hayata gözlerini yummuştur (Şanda Şahin, 2022: 26).

3.4 James Ensor

James Ensor, 1860 yılında Belçika'nın Oostende kasabasında dünyaya gelmiştir. Ensor, çocukluğunun büyük bir kısmını, deniz kabukları, çini, cam objeleri ve çeşitli maskeler ile dolu aile dükkânlarında geçirmiştir. Hayatının neredeyse tümünü Oostende' de geçiren Ensor, hiç evlenmemiş ve yaşamını kız kardeşi ile sürdürmüştür. Fakirlik içerisinde geçen öğrencilik yıllarının ardından 15 yaşında okul hayatını bırakmak zorunda kalmıştır. Okulu bıraktıktan biraz zaman sonra iki yerel ressamın yanında sanat eğitimi almaya başladı. 1877-1880 yılları arasında Brüksel'e giderek, buradaki Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisine öğrenci olarak kaydını yaptırmıştır. Fakat bir süre sonra buradaki eğitimin kalitesiz ve öğretmenlerin yetersiz olduğunu düşünen Ensor, akademiye bırakarak, Oostende' ye geri dönmüştür. Çağdaşı olduğu sanatçılara, sanat akımlarına ve okullara karşı ilgisizliğini belirtmek istemiştir. Her ne olursa olsun Ensor' un ilk eserlerinde yine çağdaş sanatçıların etkisi oldukça büyük olmuştur (Efe, 2019: 48).

Ekspresyonizm ve Sürrealizm' in en önemli sanatçılarından olan James Ensor, içe dönük bir kişiliğe sahiptir. Bu özelliği nedeniyle eserlerini yaparken içinde dolup taşan düşsel gücünün dürtüleri ile hareket etmiştir. İnsanlardan ve dış dünyadan soyutlanmış birisi olarak kendi ruhsal ve melankoli durumunu doğrudan aktarmayı seçerek, eserlerinde kiminin iğrenç bulduğu hortlaklar ve maskeli yüzler yapmayı tercih etmiştir. Tablolarına gerçek olmayan korkunç öğeler sokmuş, maskeler, figürler ve iskeletler' e yer vermiştir. Eserlerinde kullandığı garip yaratıkları ve hortlak şeklindeki bedenleri yine aynı şekilde

acayip maskelerin ve elbiselerin içine yerleştirmiştir. James Ensor' da tıpkı Edvard Munch gibi eserlerinde ölüm temalı korkulu bir dünya yaratmıştır. Bu dünyayı yaratmasında ise yine çocukluk anıları fazlasıyla etkili olmuştur. İskeletler ve insanların birbirleri ile uyum içerisinde yaşadığı bir dünya yaratan James Ensor, insan yüzlerini farklı şekilde ve duygular ile ifade etmiştir. Bu şekilde Edvard Munch ve Vincent Van Gogh gibi sanatçılara da örnek olmuş, Sürrealizm ve Ekspresyonizm akımlarının da zeminini hazırlamada büyük rol oynamıştır (Batur Çay, 2020: 58).



Görsel-7: James Ensor, Maskeler, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x80cm, Belçika

Ensor Görsel 7'de, resimlerinde maskeleri kullanarak, plastik açıdan devrim yaratmış, toplumsal ikiyüzlülüğün sembolü olarak da yine eserlerinde maskeye yer vermiştir. Hayal dünyasının birer ürünü olan sembolik öğeler ve maskenin içerisine gizlenmiş figürleri ile çağdaş dönem insanının içine kapıldığı melankoliyi ifade etmek istemiştir. James Ensor dönemin yönetim ve yargı sistemiyle, jandarmalarla, doktorlarla, politikacılarla, hatta yargıçlarla bile alaycı bir mizah ile alay etmiştir. Ensor' un eserlerinde temel sansasyonel gerçek, korkunç ve komik maskeler ile birlikte tuhaf biçimde kurguladığı perspektiftir. Sarı, pembe, yeşil, beyaz, turuncu, kırmızı, mavi tonlarının oldukça yoğun olduğu çarpıcı ve korkunç maskeleri ile fazlasıyla canlı eserler yapmıştır. Ensor ayrıca eserlerinde bulunan çarpıcı ve karışık renk uyumlarının yanı sıra renkleri ve konturları da yoğun olarak kullanmıştır (Efe, 2019: 54).

Konularında aynı zamanda kendi ölüm korkusunu da işlemiştir. Kendi iç dünyasını hayal gücünün etkileri doğrultusunda dışa vurur. Esrareniz güçlerin içerisinde bulunduğu doğa ifadeleri, insanların endişeleri, öfkesi ve kıskançlıklarını Ensor, kötümser bir anlatım biçimi ile ifade etmiştir (Altundağ 2011: 21).



Görsel-8: James Ensor, Pierrot ve İskeletler, 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des Beaux-Arts, Tournai, Belçika

James Ensor Görsel 8'deki eserlerinde, korkutucu, yoğun duygular ve olay akışı karnaval neşesi atmosferinde aktarılmaktadır. Sanatçı kullandığı maskelerde yarattığı figürlerin, duygularını, kimliklerini ve yüzlerini saklamaktadır. Ensor, maskeyi insanların gerçek özleri hakkındaki temel algısını ifade etmenin bir aracı olarak kullanmıştır. Görünen yüzün kendisi bir öznenin benliğini saklayan bir maskedir. İnsanları sorgulamaya ve düşünmeye sevk eden eserlerinde Ensor, içinde bulunduğu toplumun hayal kırıklıklarını, korkularını ve endişelerini tasvir ederek sanatını sosyal bir eleştiri kapsamında yapmıştır (Çay, 2020: 68).

3.5. Paul Gauguin

Asıl adı Eugene Henri Paul Gauguin olan sanatçı, 1848 yılında Paris' te dünyaya gelmiştir. Ailesinin bazı sorunlarından uzaklaşması gerektiğini düşünerek çocukluk yıllarının belirli bir dönemini Peru' da geçirmiştir. Burda geçirdiği yıllar aslında

Gauguin'in sanatına önemli derecede etki edecek ve asla unutmayacağı yıllar olmuştur. Paul Gauguin' in güzel ve kaliteli bir yaşantısı vardır. Fakat 6 yaşındayken, bu yaşantısını bırakıp Orleans' ta bir yatılı okula gider. Kendi kimliğini oluşturan bu dönemde 11 yaşından 14 yaşına kadar olan süreçte bir kilisede dini eğitimler almıştır. Bu yıllarda, oldukça iyi bir dini eğitim almasına rağmen içinde bulunan asi ruhu onun bir rahip olarak eğitim alması ile ters düşmektedir. Gauguin' nin kitaplara ve gözlemlemeye olan aşırı merakı bugün bu şekilde bir sanatçı olarak anılmasına büyük katkı sağlamıştır (Gürkan, 2019: 4).

Paul Guaguin' in Peru' da geçirdiği dönem, kendine has üslubuna ve tarzına doğrudan etki etmiştir. Guaguin' in bakırlığe ve sadeliğe olan özlemi sanatının ana kaynaklarından biridir. Peru' da yakından tanık olduğu doğanın ve renklerin sadeliği, canlılık, farklı ırklar' dan farklı insanların birlikteliği Guaguin' in sanat ifadesine, doğaya, özün kendine ve medeniyetten uzaklaşmış arınma isteğine etki eden büyük bir dönemdir. Empresyonist ressam Pissarro, Guaguin için bu dönemde, resime olan alakası için önemli bir rol oynamıştır. 1879 yılında Pissarro' nun daveti üzerine empresyonistlerin bulunduğu bir sergiye de katılmıştır.

Guaguin, aynı zamanda ilkel yaşamın, doğanın ressamıdır. Bir tek onları sever ve onların yalınlığına sahiptir. İlkel doğanın çizimlerine, aykırı ve dik duruşuna, bütün bunların içinde yer alan kişileri, özü bozulmamış bitki örtüsünün, el değmemiş sadeliğini de paylaşır. Bu yüzden izleyenlerinin tatmini için, eğlenceli yıldızlar altında Cennet' in hür yaşamının tadını çıkaran bu tropikal atmosferin zenginliklerini daha da yüceltmesi oldukça mantıklı gelmektedir. Guaguin' in bütün bunları sorguladığı ve ifade ettiği,

“Nerden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?” adlı çalışmasında; yerlilerin yaşamından yola çıkılarak, insanın özüne dönüşü ve ilkelik gibi özelliklerini ifade etmek istemiştir. Guaguin, Tahiti' de bulunduğu dönemde “eski tanrıların” kontrolü altında “asıl cenneti” ve Hristiyan halkının eleştiriye dayalı disiplinli, çürümeye yakın, baskıcı anlayışından uzak bir yerde cennet bahçesini aradığı ifade edilmiştir (Aldoğan, 2019:32).



Görsel-9: Paul Gauguin, Nerden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? , 1880, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115x80 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag, Danimarka

Paul Gauguin Görsel 9’da Primitif sanat anlayışının ilk temsilcisi olan Guaguin’ in batı sanat anlayışını yapay bulması ve yeni deneyimler için Tahiti’ ye yerleşmesi 20. Yüzyıl resim sanatı anlayışı için dönüm noktası olan bir adım olmuştur. Tahiti’ de deneyimlediği şeyler aracılığı ile ilkeliği eserlerine çağdaş insan gözü ile yansıtmıştır. Guaguin’ in “Ne Zaman Evleneceksin” adlı resminde, renkler karışıklık oluşturulmadan, olduğu gibi yansıtılmıştır. Batıda ki güzellik anlayışı bu resimde kullanılmamıştır. Resimde yerli motiflere yer veren Guaguin, figürler tamamen yaban ve doğal olarak ifade edilmiştir. Burada yerli zanaatkârların tekniklerini inceleme fırsatı bulan Paul Guaguin, yerli insanların portrelerini yaparken, ilkel sanatı da kullanarak, figürlerin dış hatlarını en sade haline getirerek, resimlerinde yoğun renkli alanlara yer vermiştir. Sadeleştirilmiş bu figürlerin, renklerin derinliğini kaybetmesinden hiç çekinmemiştir (Bellisoy, 2019: 33).

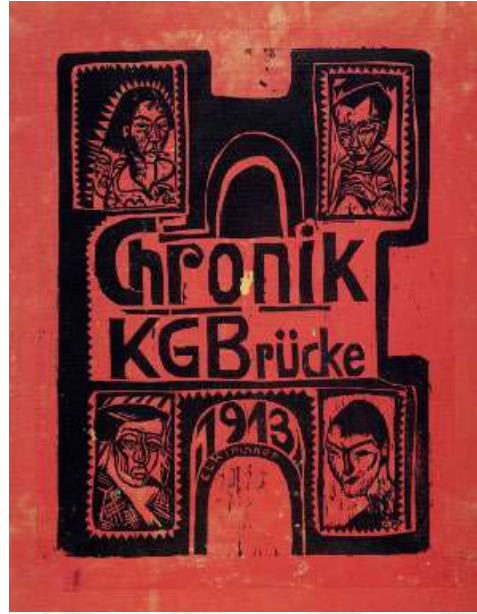
Sanat hayatının bir döneminde yolu Van Gogh ile kesişen Guaguin’e Van Gogh, birlikte yaşamayı teklif eder. Bu teklifi kabul eden Guaguin, Fransa’nın güneyinde bulunan Arles’ yerleşmeye karar verir. Guaguin’ in bu kararı ermesindeki en büyük etkenlerden biride, hep özlemini yaşadığı tropikal iklim ve kasaba’ nın sıcak olmasıydı. İlk başlarda birlikte açık hava resimleri yapan ve iyi geçinen bu sanatçılar, zamanla kişilik yapıları, tutarsız davranışları ve kendi doğrularına birbirlerini inandırmaya çalışarak, girdiği tartışmalar yüzünden birliktelikleri çok uzun sürmeden son buldu. Guaguin daha sonra Arles’ den ayrılmaya karar verir. Durumu kabullenemeyen Van Gogh’ un bu olay karşısında büyük üzüntü duyarak, durumu kabullenemediği için kulağını kestiğini öğrenen Guaguin yaşadığı şok ve korku ile birlikte Paris’e geri dönmüştür (Gürkan, 2019: 16).

Paul Gauguin, sanat anlayışının yanı sıra ürettiği teoriler ve gözlemleri ile de dikkat çeken bir sanatçıdır. Sanatın doğallığını ile sanatçının konumunu tartışan yazıları da sanat dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Sanatın, iç dünyayı yansıtan bir ifade aracı olduğunu her zaman savunmuş ve yine aynı şekilde özgün bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Gauguinin eserleri, çağdaş sanatın gelişmesinde önemli bir rol oynamış, sembolizm, empresyonizm ve ekspresyonizm gibi akımların ortaya çıkma sürecinde önemli bir etkiye sahip olmuştur (Bulut, 2023: 56).

Dışavurumcu sanatçılar, kendiliğindenliği yakalamak ve ruhunu bununla bütünleştirmek için iç tepkilerinin bütün olanaklarını kullanır. Dış dünyadan kopma ve yalnızlaşma, birey olabilmenin bir ifadesi olarak görülür. Ekspresyonizm de en basit konular bile ruhsal nitelikler ile anlam kazanır. Dramlar ve Trajediler ile yüklü yaşamın sanat gözüyle açığa çıkması dışavurumculuğun en farklı yönünü ifade etmektedir. Ekspresyonist sanatçılar umutsuzluklarını, yoğun bir şekilde içselleştirdiği acılarını sanatına yansıtırken eserlerini estetize etme gibi bir düşüncenin olmadığı görülür. Dışavurumcular nesneyi taklit etmeyi bir kenara bırakarak kendine özgü psikolojik terminoloji geliştirirken aynı zamanda da ruhsal tabana kadar inen bir özgürlük anlayışı oluşturdular. En öldürücü ve görkemli yeni bir tür soyutluk üreterek bilinçdışı düşüncesinin de kapılarını sanata açtılar (Dede, 2018: 1320).

3.6. Die Brücke (Köprü) Grubu

20. Yüzyıl'ın henüz başlarında Almanya' da sanatın merkezi Berlin, benimsenmiş sanat anlayışı ise Empresyonizm akımıydı ve Alman sanatçılar hala geleneksel çizgiden kopmuş değillerdi. Münih' de ise geleneksel anlayışla modernizm arasında kıyasıya bir savaş vardı. 1905 yılında Ernst-Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff ve Fritz Bleyl adında üç genç mimarlık öğrencisi, Dresden'de "Die Brücke (Köprü)" ismi ile bir Sanatçılar Birliği kurdular. Bu şekilde Almanya'da Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) akımının temelleri atılmış oldu. Bu sanatçılar, yeni oluşumun temellerini attıklarında Münih sanat anlayışını reddederek kendi yaşam ve sanat anlayışlarında bu tepkiyi ve ifade biçimini kullanmaya başladılar (Susuz, 1995: s.5).



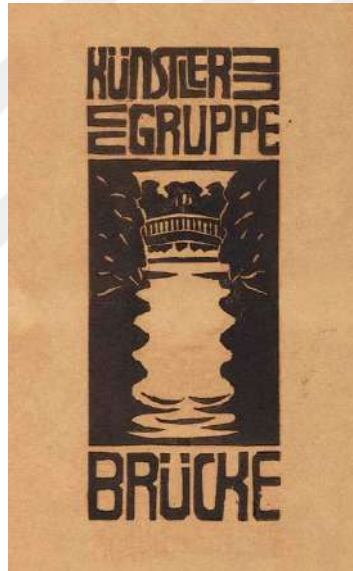
Görsel-10: Ernst Ludwig Kirchner, Chronik KG Brücke Afişi, 1913

Alman Dışavurumculuğun kurucuları “Die Brücke” (Köprü) Grubu’nun doğuşunun incelendiği yüzyılın başında, Almanya’nın siyasi durumuna kısaca bakılırsa; 1.Dünya Savaşı öncesi gerilim, 1918; 2.Enternasyonal Alman Cumhuriyeti’nin kurulması, 1919 yılı Komünist Enternasyonal Alman Devrimi’ nin mağlup olması, Nasyonal Sosyalist Parti’nin kurulması, 1923 Alman Kapitalizmi’nin melankolik bir havaya bürünmesi ve 1933 Naziler’in iktidara gelmesi denilebilir. Hepsi birbirinden çelişkili fakat devrimci bir dünyanın tarihsel süreci olarak görülmektedir. Ekspresyonizm bu dönemde yalnızca resim sanatında kullanılan bir ifade biçimi olarak değerlendirilmesi mümkün değildir. Aynı zamanda yaşamın tümüyle sanat ile birleştirilmesidir. Dışavurumcu tavır kendini hemen hemen her dönemde göstererek birçok farklı ülkelerde de benimsenmiştir. Yunan Heykel sanatında olduğu kadar, barok dönem İspanyol sanatçılarında, Caravaggio ve Rembrand gibi ışık-gölge ressamı, 17.Yüzyıl’ da Hogarth ve Goya’nın yapıtlarında da bu ifade biçimine rastlanmaktadır. Flaman ressamlarında geleneksel olarak, ekspresif bir anlatım biçimi görülmektedir. Brueghel ve Rubens, Flaman kermeslerindeki toplumun neşesini, Bosch da Ortaçağ dünyasının bunalımlarını bu yolla dile getirmişlerdir (Susuz, 1995: s.8).

Kirchner’ e göre grubun adı, geleceğe atılan bir köprünün inşasını ifade etmekteydi. Bu isim Nietzsche’nin “Böyle Buyurdu Zerdüş” kitabının bir tümcesinden geliyordu: “İnsan’da yüce olan, onun bir amaç değil bir köprü oluşudur; İnsan’da sevgiyeye değer olan,

onun hem üstünden aşırta hem de altından geçirten bir geçit olmasıdır”(Kahraman, 2010: s.24).

Kirchner ve diğerleri daha sonrasında amaçlarını anlatan bir manifesto yayımlar. Tahta bir kalıp üzerine tasarlanan bu manifesto Kirchner tarafından yapılmıştır Kalıp’ ın oldukça acemi tasarlanmış bir görüntüsü vardır ve bu bilinçli bir biçimde yapılmıştır. Brücke topluluğu sanatçıları yayımladıkları manifestoda birleşme amaçlarını şu şekilde ifade etmiştir, “İlerlemeye, sevgili ve yaratıcı bir yeni kuşağa inandığımız için bütün gençleri bir araya toplanmaya çağırıyoruz. Geleceğin kurucusu olan biz gençler, eski yerleşmiş güçlere karşı yaşama ve çalışma özgürlüğü istiyoruz. Doğrudan doğruya ve ikiyüzlülüğe kapılmadan içindeki yaratma gücünü duyan herkes aramıza katılabilir” (Kahraman, 2010: s.24).



Görsel-11: Ernst Ludwig Kirchner, Brücke Manifestosu, 1905

Kirchner Görsel 11’de 1906 yılında İsveçli Cuno Amiet ve Finli Axel Gallen-Kallela bu anlayışı benimseyerek Köprü grubuna dâhil oldular ancak zaman zaman sadece sergilere katılmakla yetindiler. Dresden Akademisi’nde eğitimine devam eden ve Prix de Rome (Roma Ödülü) kazanan Max Pechstein de gruba 1906 yılında gruba dâhil oldu. Berlin’de yaşayan Otta Mueller de bu çevreye alındı. Dresden ve Münih Akademileri’nde öğrenim yapmış olan Otto, yetkin bir taşbaskı sanatçısıydı; Die Brücke’nin parlak renkleri ve yalın üslubuyla pek az ilgisi olan kendi üslubunu çoktan olgunlaştıramamıştı. Fakat yaşama ve sanat arasında ulaştığı duyumsal uyum, arkadaşlarının amaçlarını öylesine mükemmel yanıtlıyordu ki, ortaklık kaçınılmaz bir sondu. Son olarak Prag’lı sanatçı

Bohumil Kubista da 1911'de Die Brücke grubuna katıldı; ama grupla yakın bir ilişki kuramadı. Tüm bu sanatçılar, Dresden'de bir işçi mahallesindeki bir kasap dükkânında, büyülenmiş işçiler gibi durmaksızın çalıştılar. Resimlerin konuları günlük yaşamlarından alınıyordu: doğa görünümleri, sokaklar, portreler, atölyelerinden ve canlı modellerinden esinlenilmekteydi (Richard, 1999: s.32).

Die Brücke (Köprü) grubu, heyecan verici ve devrimci anlayış öğelerini içine almayı ilke edinmiş, amaçları ise oluşan yeni estetik görüşlerini klasik sanatın bütün kurallarını reddederek varetmektir. Yeni estetik yaklaşımları; rengin ve biçimin istenildiği gibi kullanıldığı, sanatçının öznel düşüncesini özgürce aktarabildiği, iç ve dış dünya arasında oluşan gerilim üzerine kurulmuştur. Brücke sanatçıları ilkel kaba ve vahşi renkler, kalın, yer yer çapaklı, bazen de Alman ağaç baskısını anımsatan izler kullanmışlardır. Ağaç baskısını geliştirerek bu teknik üzerinde oyma baskılar da kullanmışlardır. Resimlerin çoğu ilkel bir adiliğin ve modern yaşamdan duyulan kaygının ifadesidir. Bu eserler Nolde' de görüldüğü gibi ilkel bir anlatım aracılığı ile tinsel arayışı yansıtmaktadır. Resimlerindeki ekspresif tavrı buna karşıt bir tepkidir. Sanatçının, sanatın doktrinlerine uymasındansa, kendi hislerine güvendiği dışavurumcu akım ressamlarından Nolde; "içgüdü bilgiden on kat daha önemlidir." demiştir. Nolde' nin çarpıcı bir tahta baskı olan "Peygamber" adlı eseri; ekspresyonist sanatçıların amaçladıkları, afişleri anımsatan oldukça güçlü bir etkiye sahip en iyi örneklerdendir (Aknam 2004: s.37).

Köprü grubu sanatsal hareketlerinde ansızın gelen şiddetin ve belirgin bir saldırganlık güdüsü en üst düzeyine yükselmiştir. Amacı Almanya'nın en genç ve etkin kişilerini bir araya getirmekte ve bu konuda da başarılı olmuştur. Münih'te Franz Marc, August Macke, Rus asıllı Vasilli Kandinsky ve Jawlensky de gruba dâhil olmuştur. Kandinsky aralarında kariyer yapmış ve kültürlü bir sanatçı olarak grubun tartışmasız lideri olmuştur. Die Brücke ile sergiye katıldıktan sonra Münih'te sanatçıların yeni topluluğunu kurar ve 1912 'de ünlü albümü Der Blaue Reiter'i yayımlar. Bu yazı düşünsel uyanıştan söz eder ve yeniçağın sanat görüşünde zihinselliğin önemini vurgulayan bir manifesto niteliğini taşır. Dönemin sanatçılarının en önemli özelliği dar bir estetik algı ile en yalın haline indirgenmiş biçimler, deforme vücutlar ve perspektif kurallarına karşıt biçimde betimlenmiş mekânlardır. Geniş bir fırça ile tuvale oldukça bonkör sürülen parlak renk alanları ve onları kapsayan oldukça sert kontur çizgileri, resimlerde linolyum baskıyı hatırlatan kaba bir hava katar. Köprü grubunun ekspresyonist sanatçıları yoğunluk hissini

arttırmak için rengin canlılığını arttıran tamamlayıcı kontrast ve keskin darbeler kullanmışlardır. Büyük bir heyecanla yaptıkları renk dolu resimlerde boyanın özüne yeni duygular yüklemeye çalışmışlardır. Biçim dillerini bilinçli olarak sade ve ilkel formlara indirgemişlerdir. Sanatçıların içsel dünyasına bu denli sıkı sıkıya bağlı olan bu resim akımından beklenen, Die Brücke grubunun kendi manifestolarında da söz ettikleri gibi doğal ve bozuntuya uğramamış eserler çıkartmaktır (Ünel 2006: s.31).

Dışavurumun kök sanatçılarından birisi olan Paul Gauguin, içerisinde yer almak zorunda kaldığı toplumsal yapıdan kaçmaya çalışan ve kendine mutlu bir dünya kurmayı amaçlayan biriydi. Bu yüzyılın başında yaşanmış olan primitiflik, Dışavurumculuk akımında bir başka özelliği olup, uygar dünyadan uzaklaşıp, tamamen ilişkisini keserek devam etme eğiliminde olan Paul Gauguin tarafından resim sanatına sokuldu (Bükücü 2012: s.17).

1900 yıllarının başında yaşanan toplumsal kuralları ve yaşanmış önemli tarihsel-politik gelişmeleri Hasan Bülent Kahraman şu şekilde ifade etmektedir: “20. Yüzyıl başı burjuva toplumuna ait değer yargılarının tartışılmaya açıldığı, burjuva kültürünün ve bilinçaltının çözümlendiği, sanayide ve bilimde meydana gelen değişimlerle nesnel gerçeğin dahi sınındığı, bir dönemi oluşturuyor.” Hasan Bülent Kahraman, ekspresyonist düşüncenin hemen başlarında insan bilincini büyük ölçüde sarsan bir o kadarının da günümüzde dahi yoğun olarak süren ve Albert Einstein’ın madde kavramı üzerine, Sigmund Freud’ un bilinç kavramı üzerine geliştirdiği iki büyük sınamanın hemen akabinde oluşmasının tesadüf olarak açıklanmayacağından bahsederek, burjuva ve kapitalist toplumlara karşı çıkarılmış en somut ve karmaşık olan toplumsal yapının, sosyalist devletlerin, hazırlık sürecinde bu yıllar olduğunun unutulmaması gerektiğini vurgular. Ve şöyle der: “Kaldı ki Birinci Büyük Savaşı’ın öncesinde Batı toplumu, eskimekte olan ve alışlagelmiş değer yargılarına sanatsal düzeydeki karşı çıkışını özellikle Fransız edebiyatında, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine aracılığı ile Lautreamont aracılığı ile 1850-1900 yılları arasında gerçekleştirilmişti.” Bu dönemin çok önemli olduğunu belirterek, çöküş ve yeniden inşaa olarak açıklanabileceğinden bahsetmektedir. “ Bu nedenle de sanat alabildiğine yoğun olarak yaşanıyordu ve dışavurumcu, ondan önce de Fovcu sanatçılar gerçeklerini bu toplum yapısının üstüne kuruyorlardı” der (Bükücü 2012: s.17).

Rembrant, Kirchner ve Dürer'in tahta üzerine oyma baskı resimlerini inceleyerek Alman Dışavurumculuk anlayışına sert bir ifade aracı kazandırmıştır. Die Brücke grup üyelerinin kullandıkları anlatım biçimlerinde Afrika toplumlarında ve Avustralya toplumunda görülen ilkel ve geometrik ifade biçimleri ve abartı anlatımlar baskı resimlerine yansıtılmışlardır. Die Brücke sanatçıları sıcak aylarda Moritzburg gölüne giderek “doğa içinde çıplaklık” konusu altında kız arkadaşlarını nü şekilde tuval resmi ve ağaç baskılarını yapmıştır. Die Brücke grubu expresif bir ifade biçimi oluştururken özgün baskı tekniği sanat anlayışlarında büyük rol oynamıştır. Genellikle ağaç baskı yapan grup sanatçıları genel ifade biçimlerine yeni bir boyut kazandırarak günümüzde de Çağdaş Sanatın bir ifade biçimi olarak kullanılmasına olanak sağladıkları da düşünülmektedir (Karaboğa 2023: s.8).

Grubun sanatçıları başlarda birbirlerinden etkilenip zaman içerisinde benzer işler üretirken devam eden süreçte farklı eğilimler göstermişlerdir. Anlatım biçimlerindeki sertlik, kendine özgün biçim bozular ve kişiselleşmeden uzaklaşmamışlardır. Kişilikleri daha da ortaya çıkınca sanatçıları birbirine bağlayan ve bir arada tutan nedenler de ortadan kalkmıştır. Almanya’da modern resim anlayışının yayılmasına büyük katkı sağlamış olan Die Brücke grubu 1913 yılında dağılmıştır (Kahraman, 2010: s.26).

3.7. Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) Grubu

Der Blaue Reiter grubu ilk kez 18 Aralık 1911 tarihinde Almanya’nın Münih kentinde Galeri Thannhauser’ da açtığı mistik bir sergi ile ilk adımlarını atmıştır. Serginin ressamlarından Wassily Kandinsky ve Franz Marc, “ Biz bu küçük sergiyle belli bir ekolü ya da biçimi arayıp propagandasını yapmıyoruz, aksine çeşitliliği amaçlayan biçimleri ve sanatçının iç dünyasının arzularını göstermek istiyoruz” demiştir ve bu sözler aynı zamanda da sergi kataloglarının önsözünü oluşturmuştur. Sergide Albert Bloch, Henri Rousseau, Barljuk Kardeşler, Henrich Campendonk, Robert Delaunay, Elizabeth Epstein, Eugen Kahler, Kandinsky August Macke, Gabriele Munter, Franz Marc, Jean Bloe Niestle, besteci Arnold Schönberg gibi sanatçıların 43 yapıtı bulunmaktadır. Sergi aynı zamanda 3 Ocak 1912 tarihine kadar sürmüştür. Sergi sanatçılarının yanı sıra serginin asıl odak noktasında olan isim Wassily Kandinsky’dir. Asıl mesleği hukukçu olan Kandinsky Dorpat Üniversitesi’nin daveti ile Münih’e gelerek gençlik hayali olan ressamlığı seçmiştir. Dönemin sanat merkezi olan Münih’e gelen Kandinsky sanat ve sanatçının dünyası ile tanışarak eğitim görmeye başlamıştır. Sanattaki asıl hedefi hiçbir zaman bir resmin

karşıtsız olmayacağıydı. Öncesinde Anton Azbe'nin Sanat Okuluna ve Alaxej Von Jawlensky' e devam etmiş, Azbe ile 2 yıl süren eğitimini aldıktan sonra Akademinin çizim bölümüne kaydını yaptırmıştır. 1900'lerde ise Paul Klee ile çalışma fırsatı da bulmuştur (Salur, 1995: s.97).

1909 yılında genç avangart sanatçıları birleştiren “Münih Yeni Sanatçılar Derneği” kurulmuştur. Derneğin kurucu üyeleri Vassily Kandinsky, Alexeivon Javlensky, Alexander Kanoldt, Adolf Erbslöh ve Gabriele Münter'dir. Bu sanatçılar, uluslararası çalışmalarda kendini göstermek amacıyla birçok sergide kendini göstermeye çalışmıştır. Bu derneğin 1910 yıllarında gerçekleştirdiği uluslararası sergi Georges Braque, Pablo Picasso, Georges Rouault, Andre Derain, Maurice De Vlaminck ve Keesvan Dongen'in resimlerinden oluşmaktaydı. Franz Marc ve August Macke gibi sanatçıların birlikte çalışmaları bu sergide başlamıştır. Dernek bünyesindeki sanatçılar, doğada gördüklerinin yanı sıra kendi iç dünyalarını da resme yansıtmıştır. Üyelerinin soyut resimden uzak durması nedeniyle 1911'de dernekte bir takım sorunlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Aynı dönemde grup ile yollarını ayıran Kandinsky, Marc ve Münter, sanat tarihçilerinin “20. yüzyılın en önemli olaylarından biri” olarak bahsettikleri, Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) grubunu kurmuştur. Grubun ismini, Marc'ın ve Kandinsky'nin mavi renk sevgisinden alır. Binici kelimesi 1909'da Kandinsky'nin “ Doğaçlama II Mavi Atlı ” adlı kompozisyondan gelir. “Kandinskiy'nin yıllar sonra, ikimiz de maviyi seviyorduk; Marc atları, ben binicileri Der Blaue Reiter adı da böyle ortaya çıktı.” (Wolf, 2005) diye ifade etmiştir (Taşkesen, 2018: s.13).

Grup üyelerini harekete geçiren “at ve mavi renk” simgelerini ifadelerinde kullanarak grupları için bir almanak hazırladılar. Bu almanak için 20. yüzyılın en çarpıcı sanat yazısı olduğu da söylenmektedir. 1912 yılında yayımlanan, makale ve illüstrasyonları içerisinde barındıran almanak sanatı, varoluşçu tecrübe kapsamında kuramsallaştırır. Sonralarda ise Mavi Atlı almanağı ile aynı isimle basılan “Der Blaue Reiter, Kandinsky ve Marc'ın 1912 yılında yayınladıkları, çoğunlukla plastik sanatlarla ama aynı zamanda da müzikle alakalı yazı ve resimleri de içine alan bir yıllığa verdikleri isimdi. Yıllıkta Kandinsky ve Marc'ın estetik hakkındaki düşüncelerine yer verilmesinin yanında büyük yazarlardan Friedrich Schiller ve Goethe, Romantizm dönem akımı sanatçılarından Delacroix, bilim adamı kimyager Chevreul, müzisyen besteci Wagner, düşünce adamı Steiner, sanat tarihçi W.Worringer'ın felsefelerini bir araya getirir. Post-empresyonizmi

eleştiren Der Blaue Reiter grubu sanatçıları, iç dünyalarını, görünen dünyanın çok ötesinde bir ifade biçimi ile anlatma amacı gayesindedirler. Sanat dünyasının yaşadığı sıkıntıları ve ifadesiz kalan çoğu şeyi, almanakta söyleme imkânı bulmaktadırlar ve her sayıya “sesler” sütunu içinde imkân sağlarlar.“Der Blaue Reiter adlı yıllığın iddaasına göre bu sorunun cevabı her türlü sanat ifadesinin gözden geçirilmesine sanatı sanat yapan ve kalıcı olan niteliklerin bulunması, sanatın geçici ve sınırlı işlevinin anlaşılması ile ortaya çıkabilirdi.” Almanya’nın ileri görüşü, uluslararası olma ilkelerine dayanır. Sınırlar yoktur ve sanat aracılığıyla yücelen insanlık vardır. Grubun sanatçıları bu yöntemle Almanya’nın çağdaş sanat sorunlarını, resim sanatının biçimsel problemlerini inceleyerek çözüm getirmeye çalışıyorlardı. Daha sonra gruba, Paul Klee, August Macke, Gabrielle Münter, Alexej Jawlensky, Marianne von Werefkin, Alfred Kubin, Feininger, Hans Arp, Arnold Schönberg’ de katılmıştır (Taşkesen, 2018: s.14).

Kandinsky, Der Blaue Reiter grubunun merkezi konumunda, çok yönlü bir isimdi. Aynı zamanda da Bauhaus Okulu’nda bir eğitmeniydi. Ressamlık ve sanat eğitmenliğinin yanı sıra iyi bir baskı ustasıydı. 1912’ de soyut sanatı çözmeye çalışan “Über das Geistige in der Kunst” başlıklı yazısı, Der Blaue Reiter grubunun sanat ilkesini ortaya koymaktadır. 1910-1912’li yıllarda ürettiği grafik alanında yaptığı soyut çizim ve figüratif desenlerinde soyutlamanın imgeler dünyasını bozmak yerine bu yöntemle yeni formlara olanak sağladığını örneklerle belirtmiştir (Keskin, 2014: s.62).

Der Blaue Reiter grubunun anlayışına göre; sanatçının işlevi, hakikatin temeline inmektir. Gerçek doğayı olduğu gibi aktarmak veya dünyayı yansıtmak değildir. Dışa dönük bilgilerden, doğu felsefesi anlayışından doğüstü inanış geleneklerinden yararlanıp doğanın, insanın, bilimin bilinmeyen yönlerini ele alırlar. Bunların yanı sıra Teofizik felsefesinin de yer yer etkileri görülmektedir. Bu dönem bir bakıma da tinsel bir farkındalık dönemidir. Kandinsky’nin, form ve renklerin her hangi bir konuya aracı olmadan iletişime geçebileceklerini savunduğu “Über das Geistige in der Kunst” isimli kitabı aynı zamanda soyut akım ile birlikte grubun tinselliğe yaklaşımına zemin hazırlamıştır (Karakaya, 2018: s.35).

Grubun 1912 yılında çıkartmış olduğu almanakta Gotik dönem izleri taşıyan heykeller ile birlikte, Çin kültürünün maske ve resimlerine, Japon maskı ve desenlerine, Mısır figüratif çalışmalarına, Kolombiya dokumaları ve heykellerine, Afrika maskeleri de yer almaktaydı. Almanak yazılarında sanatın maddesel dünyadan ve gerçeklik algısından

kopuşu, manevi özelliklerini ve aynı zamanda yarı dinsel iletişim de oluşunu ifade ettiler (Çoban, 2012: s.16).

Mavi Atlı grubunun sanatçılarından ve aynı zamanda da kurucularından biri olan Franz Marc da grup adına ekspresyonist eserler yapmıştır. Marc eserlerinde genellikle doğayı olduğu gibi ele alarak onu kendi tinsel dünyasıyla harmanlayıp, imgesel gücü ile ortaya koymuş, renkleri ise kendi düşsel dünyasının gücü olarak ele almıştır. Franz Marc eserleri hakkında şu sözleri ifade etmiştir: “Doğanın ağaçtaki, hayvanlardaki, havadaki nabzını tutarak panteizmsel bir empati kurmak için organik ritim ile ilgili duyumu tüm nesnelere üzerine yoğunlaştırmaya çalışıyorum.” Marc’ ın bu tutumuna bakarak bu dönemde üretmiş olduğu “Sarı İnek” ve “Mavi At II” isimli eserleri kendi ekspresif sanat tarzını gözler önüne sermektedir. Görsel-12 de yer alan “Sarı İnek” isimli çalışmada keçi gibi zıplayan Bavyera ineği bir insan duygusu olan sevecenlik duygusunu aktarır biçimde resmedilmiştir. Belirli bir enerji içinde resmedilen bu ortamda donuk ve soğuk renkler, resme plastik bir atmosfer katmıştır. Görsel-13 te Mavi At II resminde de benzer ton da renkler kullanılarak yönünü manzaraya çevirmiş mavi bir at resmedilmiştir. Marc için at figürü manevi bilgilerin alış-verişi için yoldur. Sanatçının resimlerinde mavi renk erkekliliği ve ruhani durumları ifade ederken, sarı renk ise neşeyi ve dişliliği ifade eden baskın renkler olarak belirtmektedir. Franz Marc hayvanların insanlara göre daha saf olduğunu ve başta doğa olmak ile birlikte var olan her şeyde Yaratıcı’ nın varlığının hissini harekete geçirebileceğine inanıyordu.



Görsel -12: Franz Marc, Sarı İnek, 1912, Tüval üzerine yağlı boya, 140x189 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York



Görsel-13: Franz Marc, Mavi At II, 1911, Tuval üzerine yağlı boya, 112x86 cm, Özel Koleksiyon

Der Blaue Reiter grubunun bir diğer sanatçısı olan Alexej von Jawlensky 1864 yılında Kuslovo’ da doğmuştur. 1877 yılında Harp Okulu ve 1882 yılında Askeri Akademide bulunarak Rusya’nın Moskova kentin’ de teğmen olmuştur. Jawlensky’ nin ilk resim yapma heyecanı resimleri kopya etmekle başlayarak St. Peterburg’ da Akademi’ ye başvuru yapmasıyla devam etmiştir. 1900 yılında Normendiya ve Paris’e giden Jawlensky, renklerin oluşturduğu devinim ortamını kullanarak Van Gog’ u örnek almıştır (Akkuş, 2011: s.24).

Franz Marc Görsel 12 ve 13’de 1905 yılında Bretenya’ da parlak renkli ve noktacılık üslubunda resimler yaparak bunları Fovist sanatçılar ile birlikte “d’Automne” salonunda sergilemiştir. Renklerin bir objeyi betimlemek için kullanılmaması gerektiği, objenin sanatçının duygularını ve objenin öz yapısını ortaya çıkaran renk yapısı için fırsat yarattığını anladı. Gerçekte olmayan objeleri yapmak için renkler, zıtlıklar kısmında

kesişen bir uyumda birleştirilmelidir. Bahsedilen konu Jawlensky' nin Matisse' yi tanıdıktan sonra tanıdığı Fovistlerin amacına uygun düşmektedir. Bu düşüncelerin ardından Jawlensky' nin ilk çalışmaları gerçekçilik üzerine oldu. Realist stiline 1900 yılında Münih'e taşındığında son verdi. Jawlensky'nin bu tarzını gösteren çalışmalarından birisi 1901 yılında yaptığı "Helene im spanischen Kostüm" dür. Jawlensky bu dönemde Werefkin ile birlikte çok fazla vakit geçirirdi. Birlikte birçok ülke' ye gittiler. Genellikle en çok Fransaya giderlerdi. Fransa' da olduğu zamanlar, Fovizm akımı ile ilgilenirdi. O zamanki eserlerindeki renkler Matisse anımsatsa da, boyama tarzı tamamen Van Gogh' dan etkilenmiştir. 1910 yılından itibaren portre yapmaya odaklanan Jawlensky, 1911-1912 yıllarında Baltık denizine giderek burada güçlü renkli pörtler yaptı. I. Dünya Savaşının başlaması ile birlikte yaratıcı olduğu dönem de sona erdi. İsviçre' de hazırladığı sergilerden ilk sergisine "Variationen" ismini verdi. Bu sergilerden sonra 1914 yılından 1921' e kadar yüzlerce resim yaptı. Jawlensky, devam eden eserlerinde şekilleri daha da basite indirgedi. 1934 yılından itibaren yaptığı yüz portrelerini soyutlaştırmaya başladı ve bu portrelere "Meditationen" ismini verdi. Yaptığı bu çalışmalarda renkleri kaba kullanması nedeni artreit hastalığının başlaması olmuştur. Hastalık sonucunda Jawlensky giderek daha da kötüleşti ve felç oldu. Bu durum 1938 yılında resim yapmayı bırakmasına sebep olmuştur (Akkuş, 2011: s.26).

Alman Dışavurumculuğu Der Blaue Reiter grubu ile en yüksek seviyesine gelmiştir. I. Dünya Savaşı başladıktan sonraki dönemde grup dağılsa bile grubun anlayışı tüm Almanya' yı etkisi altına almıştı. Almanya' da o dönem Naziler başa geçerek dışavurumcu eserleri ve sanatçıların diğer avangard eserlerini yozlaşmış buldukları için red ederek politik olarak baskı altında tutmuşlardır. Dışavurumculuğa olan bu baskılar sonucunda 1930 yılından sonra Der Blaue Reiter akımı Amerika' ya sığınan sanatçılar ile beraber göç ederek dönemin genç sanatçılarını oldukça etkilemiştir (Şahin Kıyak, 2020: s.55).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA FİGÜRDE EKSPRESİF YAKLAŞIMLAR

4.1 Çağdaş Seramik Sanatında Figür

Figür, doğa da varolan veya imgesel bir varlık olarak karşılaşılan en eski zamanlardan beri sanatın farklı dallarında kullanılmış nesnelere ismidir. Figür denildiğinde ilk akla gelen insan ve hayvan figürleri olsa bile doğada görülen nesnelere sanat eserlerinde kullanılması ile figüratif seramik eserler meydana gelmektedir. Eski çağlardan günümüz çağına kadar olan süreçte merkez nokta da hep insan figürü olmuştur. Kendi döngüsünün içinde, toplumların birbirleri ile olan ilişkilerinde ve kültürel yaşamlarda figür olarak insan ön plana çıkmaktadır. Seramik sanatında da figüratif anlatım biçimi, aynı zamanda dışavurumcu etkiye sahiptir. Bu bağlamda, özel günlerde, törenlerde, dini ritüellerde sembolik bir ifade olarak kullanılmıştır. Çağdaş seramik sanatında, insan, hayvan ve hayali figürler kullanılmıştır (Şen, 2023: 8).

Yapılan çalışmalar sonucu bulunan ilk seramikler, kil ile yapılmış, insan ve hayvan figürleridir. Günümüze kadar olan süreçte, oldukça fazla şekillendirilen insan ve hayvan figürleri, her zaman ön planda tutularak vazgeçilmez bir sanat unsuru olmuştur. Tarih öcesi çağlarda yapılmış seramik figürü olarak sıkça karşılaşılan “Venüs” figürü için, Kadın figürünün abartılmış uzuvları ile birlikte betimlenmesi; verimlilik, bereket, doğum gibi temalar da insanların fikir sahibi olması amacı ile yapıldıklarına dair yorumlar yapılmıştır (Ay, 2023: 44).



Görsel-14: Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, M.Ö 23.000, Avusturya

Willendorf Venüsü Görsel 14’de Neolitik Çağ zamanından bu yana, insan hayatında işlevsellik ve geleneksellik yönünden önemli bir yere sahip olan seramik, zamanla sanatsal bir malzemeye evrilmiştir. Bu şekilde, insanın duygusal ifadelerini yansıtmaya anlamında önemli bir ifade aracı olmuştur. Resim ve Heykel gibi birbirinden farklı dalların, birbirleriyle etkileşimleri, konularını paylaşması ve farklı öğeleri de kapsamsı, seramiğe de çok yönlü bir değer kazandırmıştır (Kaytan, 2009: 7).



Görsel-15: Prehistorya: Kadın Başı, Kil Heykelcik, M.Ö 3.000-2.500, Rusya

Prehistorya Görsel 15’de Üst Paleolitik Dönem’ de çamurun şekillendirilmesinde farkedilen kolaylık ve kilin ateş ile buluştuğunda mukavemet kazanması, malzemenin hem kullanıma uygun eşyalar yapımında hemde kilden heykeller üretmek için kullanımına neden olmuştur. Buna bağlı olarak çamurun hayata geçirilmesinde Paleolitik Dönem başlangıç olmuştur. Seramik kilinin kullanılmasıyla birlikte toprağın pişmesi ve figüratif ifadenin malzeme ile birlikte kullanılması Paleolitik dönemden sonra da devam etmiştir. Çin’ de, M.Ö200’ lü yıllara ait olan, 6000 asker’den ve atlardan yapılan seramik figürler, seramik sanatı tarih açısından oldukça önemlidir. Bulduğu dönemin imparatoru’ nun inandığı bir sonraki dünyaya geçişinde, onunla birlikte olacak, “Terracota Ordusu” olara adlandırılan, seramik figürlerin her biri sarayda bulunan bireyleri ve hayvanları temsil etmektedir (Gürel, 2015: 75,76).



Görsel-16: Terracota Ordusu, M.Ö 210, Xi'an, Çin



Görsel -17: Terracota Ordusu Atları, M.Ö 210, Xi'an, Çin

Türk Dil Kurumunun belirttiğine göre “Çağdaş” sözcüğünün anlamı asri, çağdaş, aynı çağda yaşayan ve muasır gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Sanat bağlamında ise içinde bulunduğu döneme gönderme yapmanın yanında geleneksel ve modern sanata karşı da bir duruş göstermektedir (Oglou, 2021: s.4).

Çağdaş Sanat kavramı, 19. Yüzyıl’ da modernizm akımının ortaya çıkması ile dönemi anlatmak için ‘Modern Sanat’ ve ‘Çağdaş Sanat’ tabirleri Avrupa, Amerika ve Türkiye’ de birbirlerinin yerine kullanılan tabirlerdir. ‘Modern’ kelimesi’ nin aynı zamanda Latince kök anlamında ‘Çağdaş’ kelimesinin eş anlamlısı olduğu bilinmektedir. Bu kök anlamların modern ve çağdaş kelimelerinin karıştırılmasına neden olduğu görülmektedir. Fakat zamanla ‘çağdaş sanat’ kavramı Postmodern Dönem’ in yerine de kullanılmaya başlamıştır. Hâlbuki ‘Çağdaş sanat’ kavramı belirli bir kronolojiyi açıklamaz.

Bir çağ anlatımından ziyade Athur Danto' nun ifade ettiği gibi 'olmakta olan' veya Fransız göstergebilimci Roland Barthes' in, Alman felsefeci Nietzsche' nin 'çağdaş olan vakitsiz olandır.' sözünden uyarladığı ifadeyi hatırlatmaktadır. Danto bu çerçevede çağdaş sanat üzerine: ' Çağdaş sanat, çağdaşlarımızın ürettiği sanat olsa gerektir. Bu sanat, zamanın sınavından henüz geçmemiş olacaktır şüphesiz. Çağdaş Sanat bir dönemden çok sanatın büyük anlatısında dönemlerin tükenişinin ardından ne olacağını gösteriyor. Çağdaş sanat, bir sanat üretme üslubundan çok, üslupları kullanma tarzına işaret ediyor'' ifadelerini kullanmaktadır (Koç, 2021: s.12).

Genel olarak çağdaş sanat kavramı bugünün anlayışı, düşünceleri ve aynı zamanda da malzemeleri ile birlikte meydana getirilen resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf, video sanatı ve sinema sanatı gibi tüm sanat dallarını ifade eden kavramdır. Modern sanat sürecinde meydana gelen kavram I. Dünyaya Savaşı ve II. Dünya Savaşı dönemin sanatın' ın derinden etkilenmesine neden olarak sanatçıların birer birer Amerika'ya gitmeleri ile New York' un dönemin yeni sanat merkezi oluşuna neden olmuşlardır. Modern sanat çalışmaları Avrupa' da başlayarak yapılan bu göçler ile birlikte New York'a taşınmıştır. Yapılan göçler sonucu oluşan yeni şartların beraberinde getirdiği etkenler ile birlikte Kavramsal sanat ve Postmodernizm akımı süreçleri netlik kazanmıştır. Sonraki dönemde tekrar yaşanan siyasi gelişmeler ile birlikte sanat tekrardan oldukça büyük etkileşimler ve derin etkileşimlere sebep olmuştur (Küçüköner, 2022: s.5).

Modernizm akımı düşüncesine göre sanatçıların nesnelere kullanma biçimi yaratımın salt görünüş ile değil, aynı zamanda düşünme yetisi ile ilgili olmuştur. Malzeme bu dönemde bir araç iken, fikirlerin ise gerçek nesne olduğu savunulmaktadır. Bu bağlamda da en sık verilen örneklerden biri de Marcel Duchamp'ın "Çeşme"sidir. Larry Shiner' ın da belirttiği Modernizm'in "vurgu kaynaklarını teşvik ettiği" dönemde, sanat eserlerinin üretim aşamasında hazır nesne kullanımı gibi bir tavır, oluşan yeni havayı ifade etmekte önemli bir örnek olmuştur. Çağdaş sanatın nesne yaratımı ve kullandığı dili konusunda kendi kodlarını yaratması açısından ve bahsedilen vurgu kaymalarının sanat nesnesini düşünme yetisinin önüne geçirerek ele alış şeklini belirlemesine de katkı sağlamıştır (Çil, 2021: s.4).



Görsel-18: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Vitrifiye Pisuvlar

Duchamp Görsel 18’de sanatın ifade biçimi alanında malzeme ve dil ilişkisi 1940’lı yılların henüz başında avangard düşünce ile birlikte geleneksel malzeme anlayışından koparak, yeni arayışlarla çağdaş sanat pratiğinin merkez noktası haline gelir. Peter Burger “Avangard Kuramı” adlı metininde; avangard’ın faaliyetini başlarda malzeme’nin ifadesini öldürmekten, ona anlam veren işlevsel bağlamdan ayırmaktan ibarettir.” olarak özetler. Bu düşünce aynı zamanda avangard düşüncenin de malzeme ile kurduğu yeni ilişkiye zemin hazırlamıştır. Sanatın temelinde anlamsız bir gösterge olan malzeme, avangard düşüncenin temelinde düşüncenin taşıyıcısı konumuna evrilir. Bu kopuş, sanat düşüncesinin avangard düşüncenin nesne ile kurduğu yeni ilişki biçimleri, sanatın çağdaşlık bağlamında evrimin başladığı yer olmuştur. Çağdaş sanat ve avangard’ın malzemeyi tanımasına şahitlik etmek, sanat düşüncesini anlamak için oldukça önemli olmaktadır (Karaçalı, 2018: 29).

Çağdaş sanat dönemi ile birlikte sanatçıların eserleri nesnellikten uzaklaşmış daha çok bireyselliğe doğru yönelmiştir. Sanatçı nesneyi birebir görmektense artık deney olarak görmeye başlamıştır. İfade biçimi zaman içinde daha çok değişerek, nesnellik sorgulanmış ve yerini özgünlüğe bırakmıştır. Geçmiş yıllardan güümüze kadar uzanan sanat grupları ve bu grupların ekolleri, birbirine benzer etkileri günümüz dönemi ile kıyaslandığında savaşın meydana getirdiği kasvetli bir dönem oluşumu etkilidir. Avrupa’da kendini gösteren

Fkuxus, Happening ve Kavramsal sanat gibi sanat hareketlenmelerinin dönemin sanatına başka bir boyut kazandırdığı ifade edilir. Avrupa’ da 1950-1960 yılları arasında olan bu hareketlenmeler Türkiye’ de kendini 1980 yıllarında göstermiştir. Bu sebeple Türkiye’ de 1980’li yıllardan sonra sanat alanında bireyselleşme kapsamında özgür olma düşüncesi yoluna gidildiği ve bu durumun da kurumlara karşı eleştirel bir duruşun anlatısı olduğu söylenebilmektedir (Özer, 2019: 22).

Çağdaş sanat veya bir diğer ismi ile Postmodernizm incelendiğinde özelliklerinin 1960’lı yıllarda kent köklü kültürel bir evrim süreci olarak ilk adımlarını attığı görülmektedir. Bu yenilenme süreci ilk olarak kendini mimaride göstermiş olsa da daha sonrasında bütün plastik sanatlara yansımıştır. 1990’ lı yıllardan sonraki dönemde ‘postmodern’ kavramı Batı dünyasındaki metropol yaşam biçiminin ismi olarak kullanılmış olmasından dolayı kısa sürede uluslararası bir kavram haline gelmiştir. Amerika ve Avrupa’ da başlayarak teknolojinin de gelişim göstermesi ile birlikte bütün dünya merkezlerine yayılmıştır. Çağdaş sanat en temel anlamı ile kültürel ve toplumsal sorunlar, cinsiyet, kimlik, tüketim ve ırk, küreselleşme gibi sorunları ele alarak öne çıkmayı amaçlayarak, olaylara farklı bi şekilde yaklaşmayı amaçlamıştır (Oglou, 2021: 5).

Seramik sanatının tarihi günümüzden 25.000 yıl öncesine dayanmaktadır. Seramiğin, sanatsal olarak kullanılması 19. yüzyıl’ a kadar dinsel seramikler, yeme-içme saklama kapları ve figüratif heykelcikler gibi belli sınırlar içinde ilerlemiştir. 19. Yüzyıl’ ın ortalarına gelinildiğinde, dünya genelinde; teknoloji, bilim ve sanat alanlarında önemli bir gelişme süreci başlamıştır. 20. Yüzyıl’ ın başlamasıyla birlikte birçok farklı alanda olduğu gibi seramik resimi alanında da; çağdaş sanat disiplini ile hareket etme yönünde ilerleme başlamıştır. Eski Çağ dönemlerinde insanlar, kendisinin, ailesinin ve etrafındaki insanların inançsal, çevresel ve fiziksel ihtiyaçlarını gidermek için seramik üretirken, devam eden dönemlerde gelişerek ilerleyen estetik kaygı düşüncesi ve sanatsal gaye arayışı içerisinde olan, düşünce, duygu ve ifadelerini aktarma amacı barındıran özgün seramik formlar yapmaya başlamıştır (Yıldırım, 2021: 132).

Çağdaş Sanat kavramı, endüstrinin gelişimi ile birlikte, klasik seramik sanatında çeşitli tekniklerin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Çağdaş seramik sanatının en önemli özelliği, geleneksellikten uzaklaşarak, bulunduğu dönemin çağına uyum sağlaması ile sanatın içine dahil olmasıdır. Klasik seramik sanatında, sanatçının kendi kimliği ön planda iken, çağdaş seramik sanatında, yaratıcılık öne çıkmaktadır. Buna bağlı olarak

yaratıcılık olmadan, sanatçı sadece usta ve zanaatkâr olarak kalmaktaydı. Çağdaş seramik sanatçılarının eleştirel tavırları, eserlerinin içeriğinde ve biçimlerinde sanatçıların özgün kimliklerini yansıtmakta, sanatçıların gerçek anlamda özelliklerini, ifade biçimlerini ve düşüncelerini izleyiciye aktarmaktadır (Kılıç, 2022: 84).

İngiltere’ de 1648 yılında yaşanan Endüstri Devrimi ile birlikte sanat, toplum ve kültürün değer yapılarını değiştiren yeni düşünce yapısıyla toplumlara yeni ve çağdaş bir anlayış getirmiştir. Buna bağlı olarak endüstri, nesnelerin üretilmesinde olanak sağlarken aynı zamanda insanlara da pratik bir yaşam sunmaktadır. Sanat ise, bir duygu ve düşüncenin fiil olarak estetik kaygılarla nesnelere aracılığı ile insanlara aktarılmasıdır. Böylece endüstri ve sanat, birbiri ile doğrudan etkileşim halinde olmalarından dolayı odak noktası insan olan ve uğraşları ile birlikte birbirlerini tamamlayan üretim alanlarıdır. Endüstri Devri, seramik sanatında, her ne kadar pratikleşme ve seri üretimine geçilmesinde etkili olmuş olsa bile yavaş yavaş sanatsal değerini kaybetmesine de sebep olmuştur. Seramik sanatında daha yaygın olarak görülen bu durum, daha önceki dönemlerde sanat eseri olarak görülen vazo, kap, çanak-çömlek gibi üretimleri birbirlerinin aynısı ve seri üretim olması sebebi ile sonucunda sadece birer endüstri ürünü haline getirmiştir (Çetintürk, 2017: 51).

Kalite ve estetikten uzak seri üretim ile beraber tek tip, el emeği ve işçilikten yoksun üretimlerin ardından, İngiltere’ de buna tepki olarak William Morris liderliğinde “Arts and Crafts” hareketi başlamıştır. Bu hareketin temelleri aslında sanat eleştirmeni olan, John Ruskin tarafından atılmıştır. John Ruskin, toplumsal olarak, sanat’ ın dönemine vurgu yaparak, el sanatlarının tasarım süreçleri üzerinde durmuş, geleneksel tekniklerle üretilen eserlerin nasıl üretilmesi gerektiğinin altını ısrarla çizmiştir. Sanayileşme ile başlayan dönemin el sanatları ile sanat arasındaki etkileşimin olumsuz etkilendiğini söyleyerek tekrardan bunun onarılması gerektiğini vurgulamıştır. Ruskin tarafından savunulan bu düşünceler dönemin sanatçıları da oldukça etkilemiştir. Bu düşünceleri dikkate alan William Morris, sanayileşme’nin kullanım amaçlı ürünlerin oldukça fazla üretimi konusunda faydası olsa da geleneksel şekillendirme teknikleri ile üretimin yapılması, ayrıca işlevselli ve biçim ilişkisi bakımından doğru şekilde tasarımının yapılması gerektiği kanaatine varmasına sebep olmuştur. Morris’ in savunduğu düşünce yapısına göre amaç, nesneye doğru yaklaşmak ve sanatçının emeğine saygılı olma düşüncesiyle birlikte doğmuştur (Ay, 2023: 19).

Klasik seramik sanatının, çağdaş seramik sanatına dönüşme sürecinde, Pablo Picasso ve Joan Miro gibi sanatçılar önemli rol oynamıştır. Sanatçılar, eserlerinde seramiğin geleneksel yapısından sıyrılarak, kendi estetik algı ve düşüncelerini seramiğe aktararak çağdaş seramik eserler ortaya çıkarmışlardır. Picasso, 1946 ve 1971 yılları arasında 4000' e yakın seramik eser üretmiştir. Kâse, vazo gibi ürünlerin geleneksel formunu redederek, formlara resimsel bir boyut kazandırmıştır (Baskıcı Kapkın, 2014: 74).



Görsel-19: Pablo Picasso, Femme a l'amphore, 1947, Seramik Vazo

Picasso'nun Görsel 19'da seramik eserlerini, genellikle üç boyutlu seramik objeler oluşturmaktadır. Çift kulplu terrakota güveçler, yerel çömlekler, servis tabakları ve heleniktik tanagrallar gibi formlar üzerinde çalışmış Picasso, resimlerinde ki hassasiyeti seramik eserlerinde de göstermiştir. Tabaklarında, birbirine geçmiş şekilde renkler, çok sayıda yaptığı güvercin figürleri ve natürmordlar çalışmalarının dışında boğa güreşi temaları ve seksüel drama konularını da ele almıştır (Öztürk, 2010: 69).

Picasso Görsel 20 ve 21'de seramik ürünlerde tüm yöntemleri kullandıktan sonra seramik bünyeyi özellikle de tabak formların yüzeyini, tuval gibi kullanarak, oldukça geniş bir seramik koleksiyonu ortaya çıkarmıştır. Tabaklara elips ve hafif bir çukur oluşturduktan sonra boğa güreşleri resmedilmiş tabakları için uygun formu oluşturmuştur. Picasso için

çok etkilendiği boğa greşlerinin temsili eserlerine çokça yansımıştır. Boğa güreşleri konulu çok sayıda seramik tabaklar üretmiştir. Bunların yanı sıra tabaklarında, meyve, sebze, balık gibi motiflere de yer vermiştir (Bellisoy, 2019: 44).



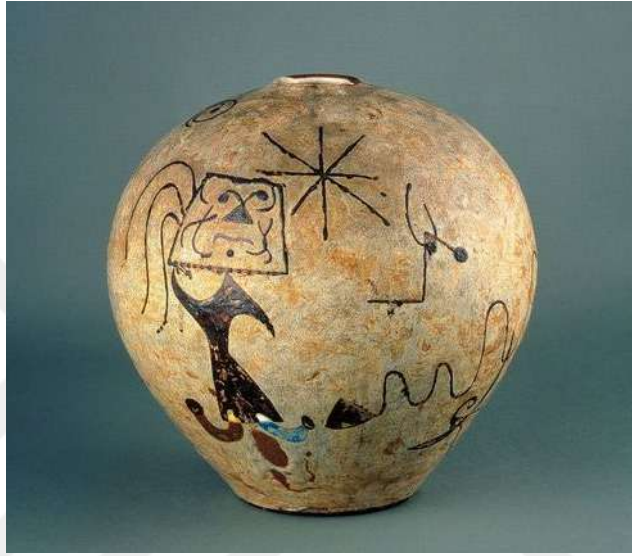
Görsel-20: Pablo Picasso, Pikador ve Boğa, 1959, Seramik Tabak



Görsel-21: Pablo Picasso, Corrida (Boğa Güreşi), 1953, Seramik Tabak

Kendi resim dilini seramiğe uygulayan Miro Görsel 22 ve 23’de neolitik dönemi anımsatan heykeller de yapmıştır. Fırından çıkan, zinterleşerek birbirine yapışmış

çömlekler, fırın raflarına yapışmış seramik parçaları, yüzey için uygulanan kimyasalların meydana getirdiği tortuların etkileri ve erimiş formlar, Miro' nun sürrealist fikirler üretmesine sebep olmuştur. O da Picasso gibi bütün bu fikirleri ve malzemeleri seramik sanatında kullanarak, diğer çağdaş sanatçılar gibi bütün kuralcılığa karşı yeni bir tavır sergilemiştir (Öztürk, 2010: 76).



Görsel-22: Juan Miro, 1941-1945, Seramik Vazo



Görsel-23: Juan Miro, Şahsiyet IV, 1945, Seramik Figür

Miro Görsel 24’de seramik eserleri üretirken, malzemenin tüm olanaklarını zorlamıştır. Malzemeyi kullanırken bütün olasılıkları görmek istemesi aynı zamanda deneysel çalışmalar da yaptığının bir göstergesidir. Geleneksel seramik anlayışının aksine, seramik sanatında yeni bir dil oluşturmuştur. Picasso seramik formlarında genelde geleneksel olarak çalışmış olsa da Miro bunun aksine yeni teknikler kullanmıştır. Miro, seramiğin işlevselliğini arka planda tutarak, deformasyona uğrayan biçimler üretmiştir. Miro da Picasso gibi tabakları tuval gibi kullanmış, tabak yüzeyine kabartma objeler yaparak farklı bir ifade biçimi kullanmıştır (Bellisoy, 2019: 60).



Görsel-24: Juan Miro, Disk, 1945, Seramik Tabak

Görsel 25 Çağdaş seramik sanatına öncülük eden önemli sanatçılardan birisi de Robert Arneson’dur. Arneson funk sanatının temsilcilerinden birisi olmasına rağmen Manuel Neri ve Robert Hudson gibi Peter Voulkes ile karşılaştıktan sonra etkilenerek fikirleri değişmeye başlamıştır. Zaman içerisinde ustalık kazanan Arneson, kuralcı seramik ifadelerinden vazgeçerek yeni denemeler yapmaya başlamıştır. Pop Art sanatında olduğu gibi ticari kültür olgularını güzel sanatlar alanına katmaya çalışmış, günlük hayattaki seri üretimde kullanılan seramik malzemelerini eserlerine yansıtmıştır (Yerebakan, 2018: 52).



Görsel-25: Robert Arneson, Brick Bang, 1976, Seramik Heykel

Görsel 26 Çağdaş dönemin bir diğer seramik sanatçısı olan Jeff Koons, seramik malzemenin etkilerini postmodern bağlamda kullanarak seramik heykeller üretmiştir. Koons' un kült çalışmalarından biri olan "Michael Jackson and Bubbles" isimli eserinde parlak yüzeye ve canlı renklere yer vermiştir. Bu bağlamda, seramiğin, bu eser üzerinde kullanımı ile ilgili yaklaşımı oldukça önemlidir. Dönemin en popüler isimlerinden birisi olan Michael Jackson' ikonlaştırmayı amaçladığı görülmektedir. Porselen malzemedен yaptığı figürleri taklit ettiği bu heykelde, seramik yalnız bir malzeme olarak değil aynı zamanda dekoratif geçmişine de gönderme yapan kavramsal bir içeriğe sahiptir (Çil, 2021: 21).



Görsel-26: Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1988, Seramik Heykel

4.2 Çağdaş Seramik Sanatı Figürlerinde Dışavurumcu Tavrılar

4.2.1 Melisa Cadell

Sanatçının genelde hasta olan insanları, seramik figürlerde ekspresif biçimde ele aldığı görülmektedir. Cadell' in, "She Had Always Mended" (Görsel-27) çalışmasında, hasta bir kadının, iyileşmek için hayatının son dönemlerindeki verdiği mücadelesinin bittiğini ve acısını yaptığı seramik heykelinde vücudunun belirli bölgelerine estetik gösterme amacıyla monte ettiği incilerle anlatmak istemiştir. Cadell, hayvan ve bitkilerin genetik yapısıyla oynanabildiği kanısını insanların üzerlerinde de DNA yapılarını inceleyerek ve düzelterek günümüzde kesin tedavisi olmayan, İnme ve Alzheimer hastalıklarını ele alarak, DNA üzerinde çeşitli türler meydana getirip bunu karbondioksit' den muhafaza ederek Mars'ta yaşaması için elverişli yeni türler ve yeni canlıların ortaya çıkabileceği düşüncesini ortaya atmıştır. Melisa Cadell genellikle belirgin kas yapısı ve anatomilerine sahip abartılı figürler yapmıştır. İğne, İplik, Mum ve İnci gibi materyalleri de eserlerine ekleyerek zenginleştiren Cadell, eserlerindeki denge ve uyum ile sağladığı estetik ifade biçimleri ile öne çıkmayı başarmıştır (Ay, 2023: 79).



Görsel-27: Melisa Cadell, She Had Always Mended, 2014, Seramik Heykel



Görsel-28: Melisa Cadell, Rebirth Again (Yeniden Doğuş), 2011, Seramik Heykel

Cadell'in Görsel-28'deki çalışmasında hasta bir insanın kanlı bir kabuğun içinde cenin pozisyonu alarak kendini güvende hissetme çabasını ve yenilenme sürecini anlattığı düşünülmektedir.



Görsel-29: Melisa Cadell, Resolute, When you Know (Kararlı, Bildiğin Zaman), 2014, Seramik Heykel

Görsel-29'daki çalışmasında, Melisa Cadell; biri genç biri yaşlı iki iyileşmeye çalışan kadın figürünün birbirine olan desteği ve zaman içerisindeki yorgunluklarını yüzlerindeki acı dolu ifadeler ile ekspresif anlatım biçimini gözler önüne serdiği görülmektedir.

4.2.2 Kate Mac Dowell

Dowell, eserlerinde malzeme olarak genelde porselen kili kullanmıştır. Şekil vermeye en müsait olan porselen kili Dowell, ayrıntıları ile birlikte büyük bir ustalıkla ve titizlikle işlemiştir. Figürlerin yüzeyi pürüzsüz ve beyaz renktedir. Kullanılan porselen kilin çeşidine göre pişirim dereceleri değişkenlik göstermektedir. Kurutma aşaması zahmetli bir kil olduğundan Dowell, boyutları küçük çalışmalar yapmayı tercih etmiştir. Dowell, "Nursemaids" çalışmasında, doğa ve insan arasındaki duygusal birliğin, insanın da yıkıcı davranışlarının sonuçlarına karşı savunmasız olduğu şeklindeki rahatsız edici imalar ve sürtüşmelerden birisi gösterilmiştir. Bu ayrıntıları Dowell, dışavurumcu bir anlatımla izleyiciye hissettirmiştir (Şen, 2023: 76).



Görsel-30: Kate Mac Dowell, Nursemaids (Bakıcılar), 2015, Porselen Heykel

Görsel-30'da Dowell, Porselen çamurundan yapmış olduğu Maymun figürlerinin Bebek figürlerine annelik yaptığını ve merhamet duygusunun aslında hayvanlarda

insanlara göre daha fazla olduğunu veya bir başka bakış açısıyla insanın ve doğanın iç içe olması gerektiği kanaati üzerine yapmış olduğu ekspresif çözümlmeye rastlanılmaktadır.



Görsel-31: Kate Mac Dowell, Daphne (Defne), 2007, Porselen Heykel

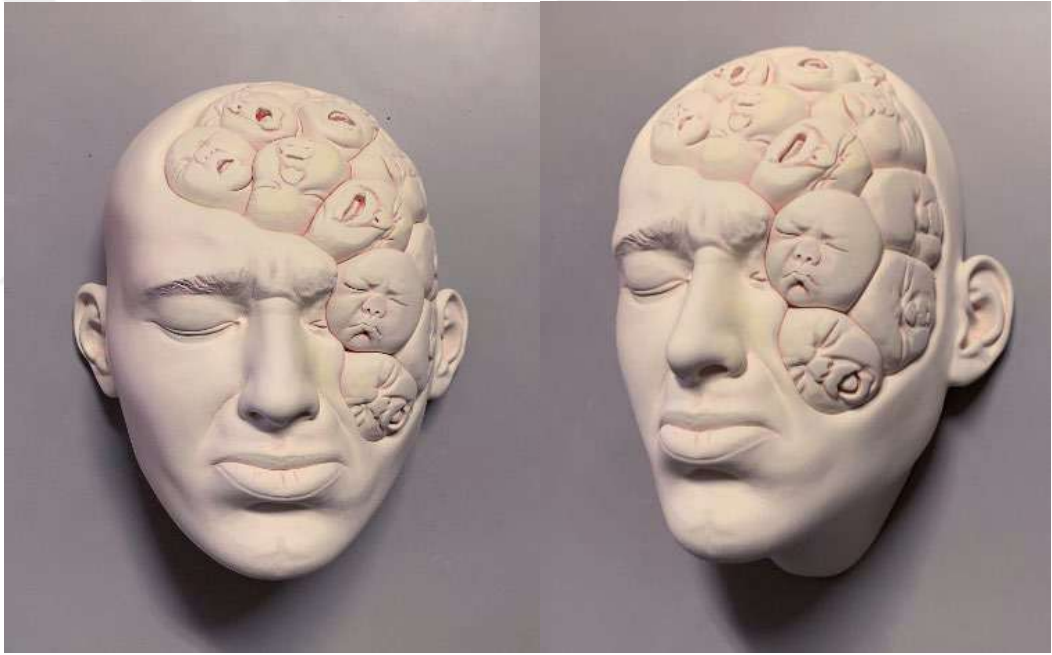
Dowell'in Görsel-31'deki çalışmasında görüldüğü gibi ağaç kütüğünden bir gövdeye sahip olan kadın vücudu ile birlikte adeta yapraklarını döker gibi vücudunun uzuvlarını döktüğü ve figürün şaşkınlık içerisinde kopan kadın kafasının da uzuvlar ile birlikte yere saçıldığı tüm bu betimlemeler ile birlikte kadının hassasiyetini ve ince ruhunu ağaç gövdesi ve kırılğan dalları üzerinden ekspresif bir çözümleme yaptığı görülmektedir.



Görsel-32: Kate Mac Dowell, Daphne (Defne) Detail, 2007, Porselen Heykel

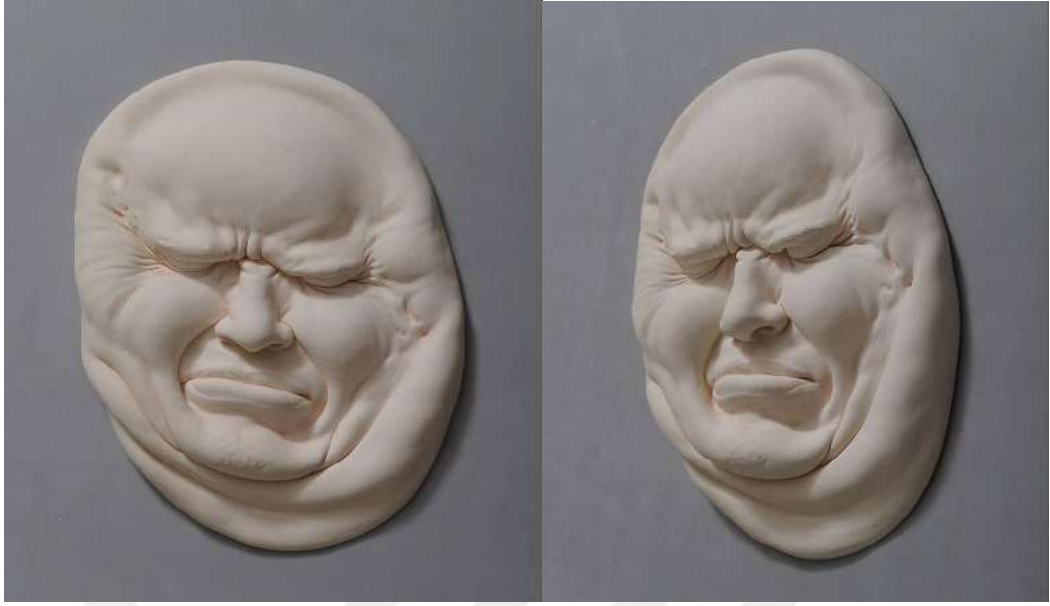
4.2.3 Johnson Tsang

Tsang, çalışmalarında toplumsal olaylara karşı duyarlılığını güçlü bir anlatımcılık ile ifade etmiştir. Eserlerinde aynı zamanda aşırı gerçekçi bir üslup da söz konusudur. Birçok ekspresyonist sanatçı gibi Tsang de yaşadığı çevrenin sosyal ve kültürel durumlarından etkilenerek kendi iç dünyasını, eserlerine oldukça güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Sanatçının, birçok çalışması, varoluş ve masumiyet kavramlarının sorunsallığını anlatma isteğini öne çıkarmaktadır. Eserlerindeki figürlerin tam cinsiyetini belirtmemek ile birlikte bu yaklaşımının insan mantığının kadın-erkek ayrımı yapmadan, tüm dünyaya bir gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Tsang, eserlerinde; din, dil, ırk gibi hiç bir ayrımcılık yapmadan yalın insanı kullanarak anlatımlarını gerçekleştirmiştir (Gülbahar, 2019: 28).



Görsel-33: Johnson Tsang, Lucid Dream II: Kalabalık Zihin, 2021, Porselen Heykel

Tsang'ın Görsel-33'deki çalışmasında henüz filizlenmeye yeni başlamış düşüncelerin, zamanın ilerlemesinden kaynaklı üzüntü ve pişmanlığını yaşayan figürün içinde bulunduğu duygu durumunun bir dışavurum'u görülmektedir.



Görsel-34: Johnson Tsang, Lucid Dream Serisi - Duvara Karşı, 2021, Porselen Heykel

Tsang, Görsel-34' de toplumsal baskılara maruz kalmış insanın sıkışmışlık ve baskılanmışlık hissini ekspresif anlatım biçimini, figürün kafasını olduğu yüzey üzerinde içine doğru gömerek izleyiciye aktarmak istediği görülmektedir.



Görsel-35: Johnson Tsang, Lucid Dream Serisi-İkisi Bir Arada, 2021, Porselen Heykel

Görsel-35'deki çalışmasında Tsang, tek bir kafa anatomisi'nde 2 farklı kafa anatomisini ve 2 farklı yüzü bir arada betimlenmiştir. Bu çalışmada Tsang, yine aynı

şekilde diğer örneklerde de olduğu gibi ifadelerin dışavurumunu etkili bir biçimde yorumladığı görülmektedir.

4.2.4 Anne Gregerson

Anne Gregerson' un seramik çalışmalarındaki anlatımcı üslup, genellikle hayvan figürleri üzerine olmuştur. Gregerson özellikle hayvan figürlerini, sembolik açıdan oldukça zengin ve kendi iç dünyasının, duygu ve deneyimlerini yansıtmada daha özgür ifade edebileceği kanısından yola çıkarak eserlerini üretmiştir. Neşe kaynağı ve rahatlık şeklinde gördüğü doğal dünyanın unsurlarına eserlerinde sıklıkla rastlanmaktadır. İnsanın ruhsal ve zihinsel iç dünyasını bir duruş, bir bakış veya mimikler ile anlatmayı denemiş ve eserlerini de bu yöntemle üretmiştir (Azak, 2021: 32).



Görsel-36: Anne Gregerson, Bird and Hand, 2011, Seramik Heykel

Gregerson, Görsel-36'daki çalışmasında doğa ile iç içe olmanın vurgusunu kadın figürü üzerinden anlatmak istediği görülmektedir. Aynı zamanda kadın figürünün hem elinde hem de kafasının üzerinde duran kuşların kadına olan güveninde bir dışavurumu örneği olduğu düşünülmektedir.



Görsel-37: Anne Gregerson, Mother, 2011, Seramik Heykel

Görsel-37'deki çalışmasında ise yine aynı şekilde Gregerson, kadın figürünün karın kısmındaki şişlik vurgusuna bir tavşan figürü yerleştirerek bir kadının tavşana yaptığı anneliğe ve insanın doğa ile olan uyumuna dikkat çektiği görülmektedir.



Görsel-38: Anne Gregerson, Ixchel's Blessing, 2011, Seramik Heykel

Görsel-38'deki çalışmasında insanın yine aynı şekilde doğa ile iç içe oluşunu, ağaç kovuğu şeklinde betimlediği alt gövdesi ile çeşitli hayvan türlerine ev sahipliği yapan figürü ekspresif şekilde çözümlendiği görülmektedir.

4.2.5 Robert Arneson

Joan Miro ve Peter Voulkos gibi sanatçılardan etkilenen Arneson, hem seramik hem heykel eserlerinde daktilo, tuvalet, soda şişesi gibi malzemelerden faydalanarak ekspresif çözümler yapmıştır. Bu yaygın nesnelerin dışında kendi otoportrelerine de eserlerinde oldukça sık rastlanmaktadır. Mizahi olarak kullandığı otoportreleri, dönemin toplumsal ve kültürel olaylarını alaycı bir tavırda ele almıştır. Ayrıca sanatçının, 1976 yılında yine alaycı bir tavırda ele aldığı "George ve Mona Colomo'nun Banyosu" isimli çalışmasında Leonardo Da Vinci' nin dünyaca ünlü eseri olan Mona Lisa ve Amerika' nın ilk başkanı, George Washington kişilerini tek eserde bir araya getirerek kullanmıştır (Uslu, 2023: 106).



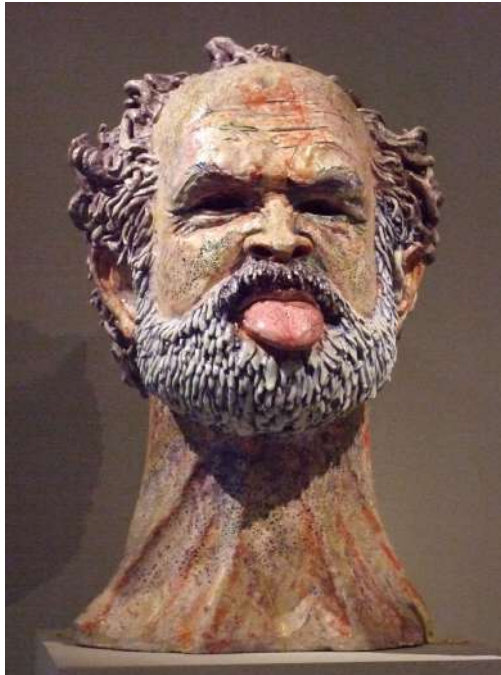
Görsel-39: Robert Arneson, George ve Mona Coloma Banyosunda, 1976, Seramik Heykel

Robert Arneson'un Görsel-39'daki çalışmasında, gülen George Washington figürünü yine aynı şekilde gülen Mona Lisa figürüne çevirerek ifadesel anlatımını tanımlanmış kişiler ve eserler üzerinden alaycı bir dille aktardığı düşünülmektedir.



Görsel-40: Robert Arneson, Doggie Bob, 1982, Seramik Heykel

Robert Arneson' un Görsel-40'daki çalışmasında köpek figürü bedeni üzerine yerleştirilmiş insan kafası ile kendi tarzında alaycı bir tavır oluştururken, yüz ifadesi ile de aynı zamanda ekspresif anlatım biçimine örnek bir çalışma olduğu görülmektedir.



Görsel-41 Robert Arneson, Gesture, 1971, Seramik Heykel

Görsel-41'deki çalışmada da Arneson, dilini dışarı çıkarmış insan figürü üzerinden kendine has özelliği olan alaycı üslubunu, dışavurumcu bir tavırla çözümlendiği düşünülmektedir.

4.3. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Sanat, yüzyıllardır insanın en etkili ifade araçlarından biri olmuştur. Zaman içerisinde ortaya çıkan akımlar ile birlikte bu zemin desteklenerek gelişim göstermiş her dönem farklı biçimlerde farklı malzemeler kullanılarak sanatçıların ifade biçimlerini etkileyerek zenginleşip günümüzde birçok farklı disiplinlerinde ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Dışavurumculuk, bu bağlamda her dönemde insanın kendini ifade etmesi konusunda oldukça etkili bir akım olmuştur. Farklı malzemeler kullanılarak ortaya çıkan eserlerde insanı en iyi şekilde ifade eden figürler, birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Çağdaş Dönem seramik sanatçıları da seramik heykeller, biblolar, üzerine insan ve hayvan figürleri çizilmiş vazolar, tabaklar, plakalar ile çok fazla eser ortaya çıkarmışlardır.

Günümüze kadar uzanan figüratif seramik sanatında birçok farklı akımın izleri görülmektedir. Ekspresyonizm akımı ortaya çıktığı dönemden bu zamana kadar içsel dünyanın sanat eserlerinde kullanılan figürlerde ifade biçimi en etkili olan akımların başında gelmektedir. Doğrudan insanın duygularını ele alan ekspresif anlatım biçimi izleyiciye sanatçının hislerini direkt aktarması yönünden oldukça güçlüdür.

Ekspresyonizm akımı ve Çağdaş seramik sanatı başlığı altında çalışılan figürlere bu kısımda kişisel çözümler ile birlikte yer verilecektir. İnsanın duygu düşünce kaygı ruhsal durumu gibi kavramlarının aynı zamanda içsel dünyasının aktarımının yorumlamaları seramik malzeme kullanılarak yapılmıştır.

Tezin uygulama aşamasında ekspresyonizm akımına bağlı kalarak seramik plaka ve deforme figürlerden oluşan rölyefler yapılmıştır.

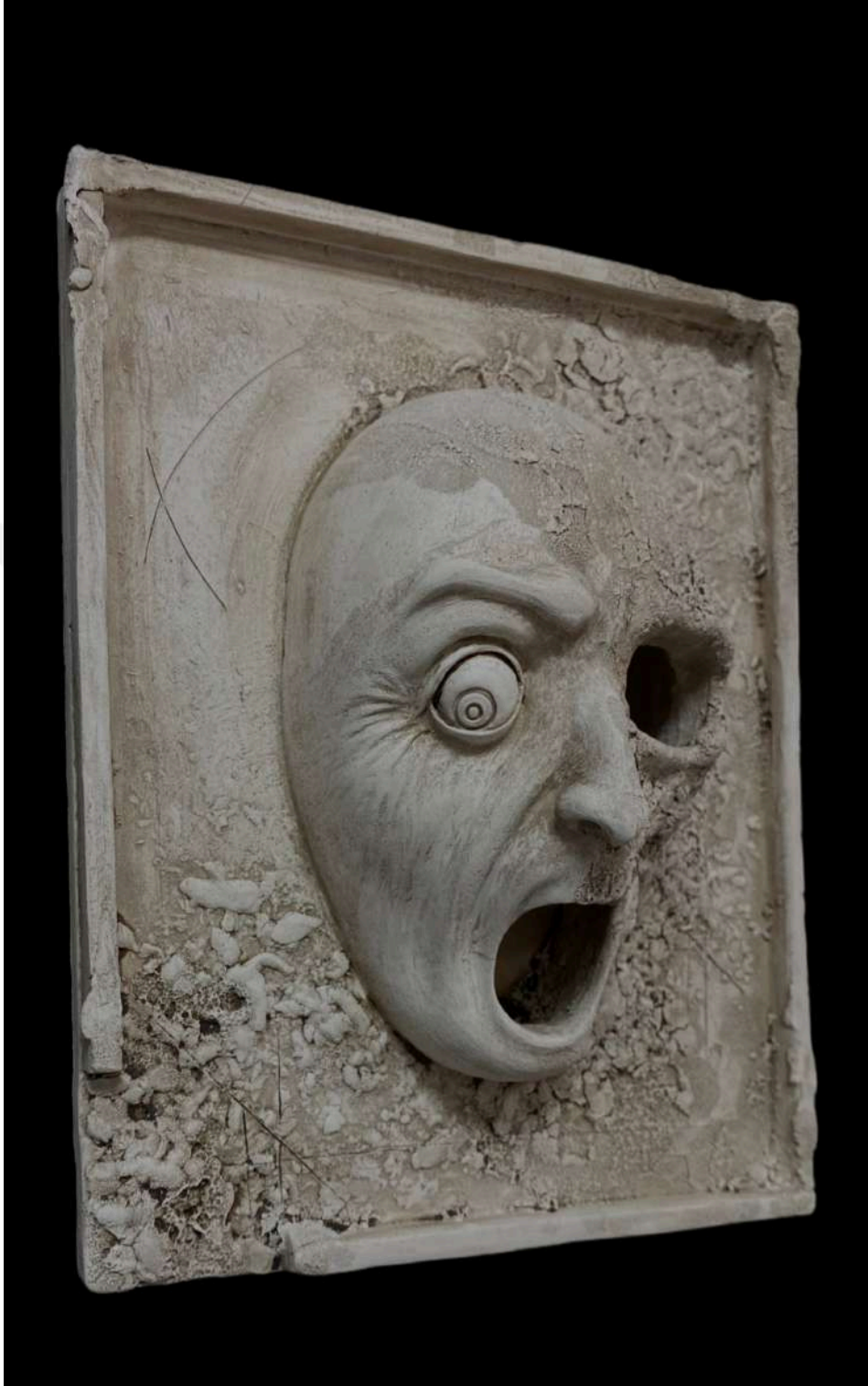
4.5.1 Uyanış

Ölüm korkusu, yüzyıllardır bütün insanlık için bilinmezliğin verdiği endişe ile en büyük korku olmuştur. Ölüm kimine göre sonsuz bir uyku iken kimine göre bir başlangıç ve başka bir dünyaya uyanıştır. Ama her zaman her insanda hayatı son bulana kadar bu korku varolacaktır.

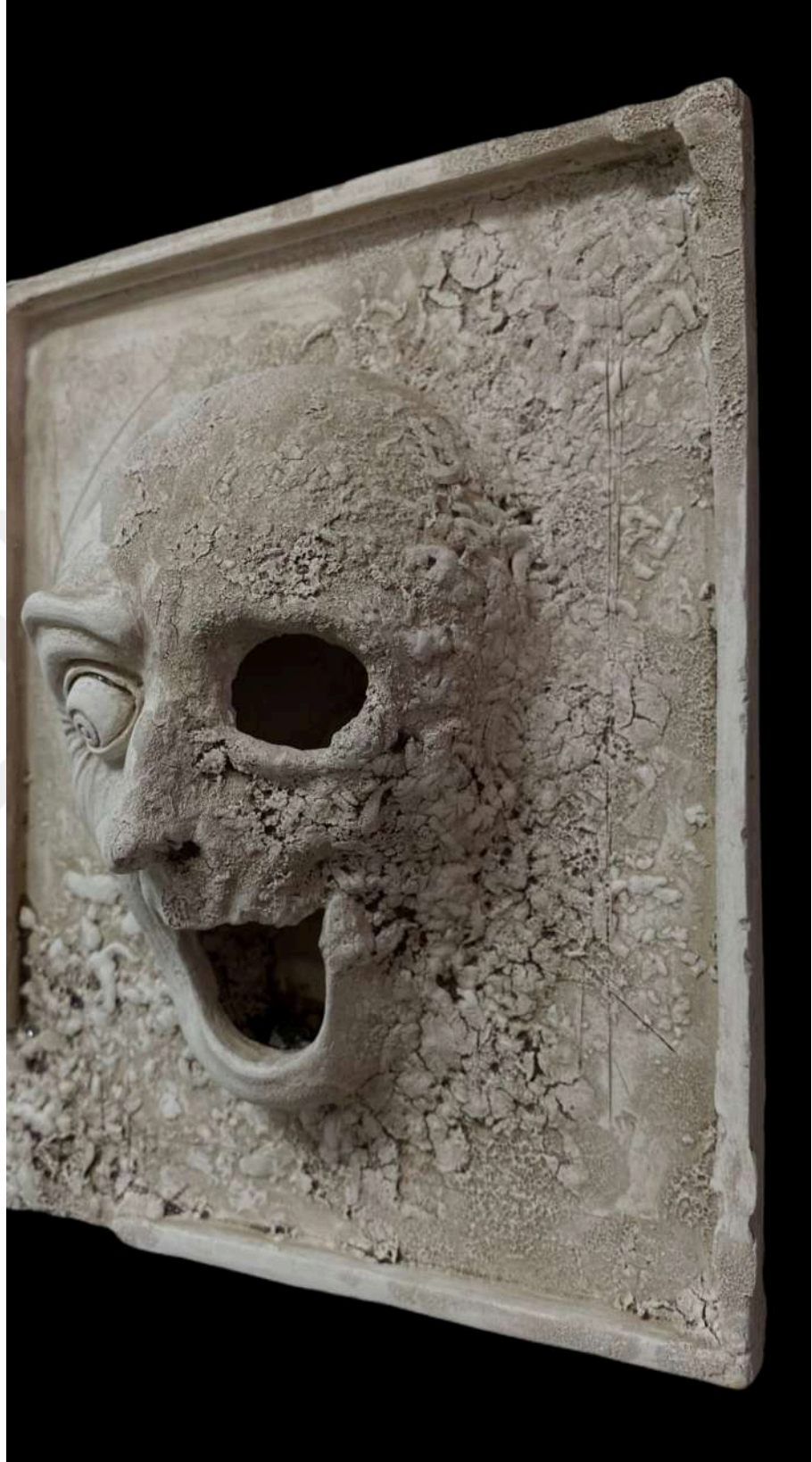
Bu çalışmada seramik bir plaka hazırlanarak, yüzeyde plastik bir form elde edilmesi amaçlanmıştır. Figür plakadan bağımsız çalışılarak açılan seramik plaka ile aynı sertliğe geldiğinde figürün içi boşaltılarak yüzeye uygun şekilde kesilip, plaka yüzeyine yapıştırılmıştır. Dikdörtgen bir yüzey içerisine yerleştirilen figürün sol alt kısmındaki çerçevenin belirli bir bölümü boş bırakılmıştır. Sol alt kısımdaki çerçevenin köşesinden başlayan deforme dengeli bir şekilde figürün etrafına yayılmıştır. Figürün diğer kısmına ise çürüme etkisi verilerek insanın en büyük korkularından biri olan ölüm korkusu teması işlenmiştir.



Görsel-42 Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-43 Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölye



Görsel-44 Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-45 Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-46 Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.2. Bipolar

İnsan, ruhtan ibarettir ve birtakım ruhsal rahatsızlıklar insanların hayatını ciddi derecede olumsuz etkilemektedir. Bunlardan bir tanesi olan Bipolar bozukluk yani çoklu kişilik bozukluğu tek bir insanın birden fazla ruh haline geçmesi ve korkunç derecede davranışlarında ve ifadelerinde tutarsızlıklara yol açan bir rahatsızlıktır.

Bu çalışmada yine aynı şekilde plaka tekniği ve modelaj tekniği kullanılarak ayrı ayrı çalışılan seramik plaka ve figür birleştirilerek bir rölyef yapılmıştır. Figürün gözleri yerine yapılan dudaklar aslında birden fazla karakteri olan bipolar bir insanın aynı anda tek beden de kendini ifade etmeye çalıştığı durumu anlatmaktadır.



Görsel-47 Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-48 Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-49 Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040oC’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040 derece sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.3. Yara Bandı

Görmezden gelme kavramı, insanın aslında gördükleri ve duydukları karşısında oluşturduğu savunma mekanizmasıdır. Bu duygu durumu hemen hemen her insanda yıllar içerisinde veya geçmişte yaşadığı olumsuz her türlü durum karşısında verdiği doğal bir

tepkidir. Bir tarafı şahit olmayı reddettiği şeyler yüzünden huzursuzken bir tarafı da aslında görmezden geldiği şeyler için anlık mutluluğa sebep olmaktadır.

Yıllar içerisinde şahit olduğu her olumsuz durum karşısında insan yine aynı şekilde büyük bir çaba göstererek kendi yaralarını kendisi sarmaya çalışır.

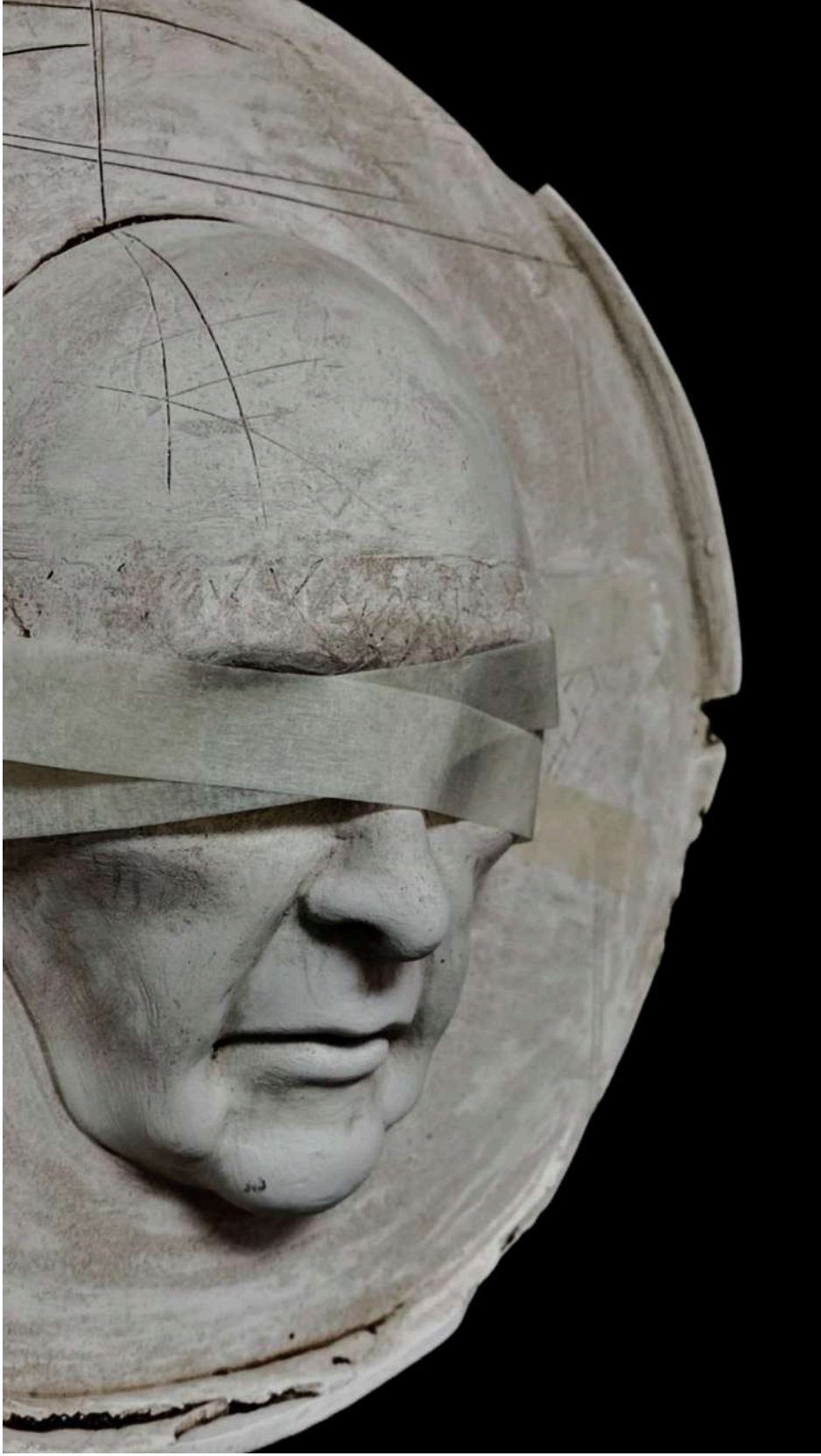
Bu çalışmada gözleri bantlanmış olan figürün dudak mimiğinden de anlaşılacağı gibi hafif bir tebessüm ile burukluk arasında kalmış sıkışılmışlık hissiyatı aktarılmıştır. Yine aynı şekilde diğer çalışmalarda olduğu gibi seramik plaka ve modelaj tekniği ile yapılmıştır.



Görsel-50 Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-51 Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-52 Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040 derecede bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040 derece sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.4. Savaşçı

Son zamanlarda dünyada çok fazla savaş meydana gelmiştir. Günümüzde yaşanan savaşlarda malesef çok sayıda çocuk hayatını kaybetmiştir.

Bu çalışmada savaşta hayatını kaybeden bir çocuk figürü yapılmıştır. Figürün kafasının sağ üst kısmında oluşturulan deforme etki ve çatlak bomba etkisini ifade etmektedir. Yine aynı şekilde kısıtlı imkânlar ile savaş anında kurtarılmaya çalışılan çocuklarda yapılan müdahalelerin yetersiz olduğunu belirtmek için figürün sol gözünde bir sargı bezi betimlenmiştir. Seramik plaka üzerinde çerçeve içine alınan bu çocuk figüründe anlatılmak istenen olaya izleyicinin kendi penceresinden baktığı hissiyatını oluşturmaktır



Görsel-53 Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-54 Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-55 Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar

Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C'de sıfır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.5. Mutant

Geçmişten günümüze teknoloji ve toplumların hızlı gelişimi ile birlikte insan hayatındaki birçok davranış ve alışkanlıklar da değişmiştir. Bu değişim zamanla insanın hayatının ve fiziksel özelliklerinin de evrilmesine sebep olmuştur. Bazı insanlar buna karşı çıkarak karşı koymaya çalışsada kendini bu rahatsız olduğu evrim sürecine kapılmaktan alıkoyamamıştır.

Bu çalışmada bu evrime dâhil olan insanın zamanla hem fiziki hem de ruhsal değişimin göstermek ve izleyicinin eseri incelerken rahatsızlık duymasına sebep olması amaçlanmıştır. Seramik plaka da oluşturulan form bir kısır döngüyü ifade etmektedir. Tam merkeze yerleştirilen figür ise buna ayak uydurmak zorunda bırakılmış ve kısa sürede oluşan fiziki değişimi ile birlikte meydana gelen sıkıntılı ruhsal halini ifade etmek amacıyla modele edilmiştir.



Görsel-56 Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-57 Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-58 Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

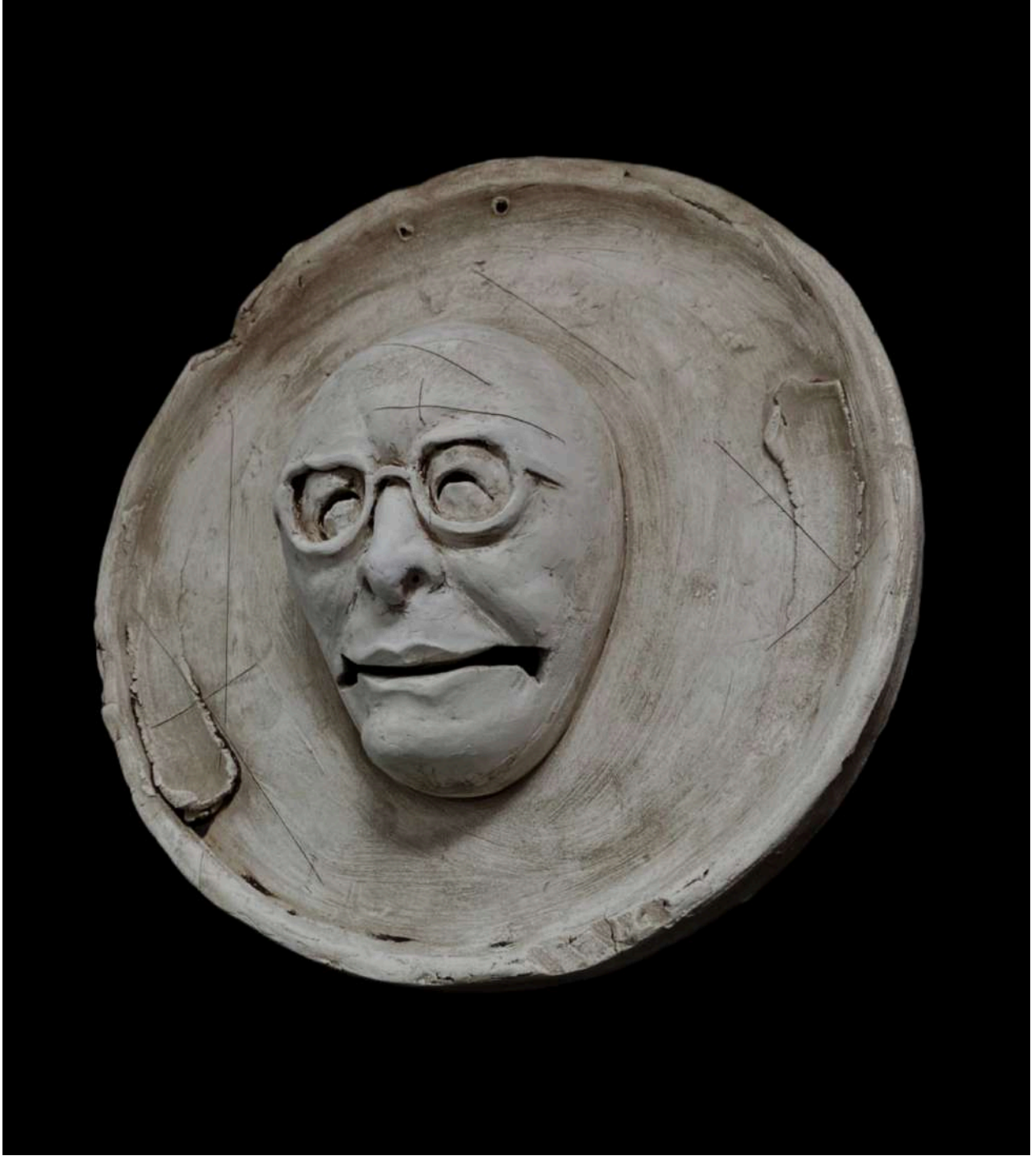
4.5.6. Beyaz Yakalı

Dünyanın hemen hemen her yerinde ofis çalışanlarının ve devlet memurlarının çalışma saatlerinden şikayetlendiği fakat eleştirirken aynı zamanda da hala sitemin içinde yer aldığı yadsınılamaz bir gerçektir.

Bu çalışmada bu durum seramik plaka üzerinde girdapları anımsatan desenlere ve hemen üzerinde de klasik bir çalışan figür betimlenmiştir. Figürün ağız kısmında oluşturulan çatlak kendini ifade etmekten yorulmuş bir insanı temsil ederken çalışma bütünüyle bu kısır döngü sistemin içerisinde yer alan çalışanları temsil etmektedir



Görsel-59 Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-60 Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-61 Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.7. Yeraltı

Yeraltı dünyası kavramı, her ne kadar mecazi bir kavram olsa da meşru hayatın çok dışında yaşanan bir hayat olması sebebi ile yasal olmayan işler yapan ve yine aynı şekilde etkileşimde olduğu toplulukları etrafında toplayan insanların dünyasıdır. Her ne kadar bu hayat artık bir gövde gösterisine dönüşse de aslında zayıf gövdelerin büyük imkânlarının bir savaşı olmuştur

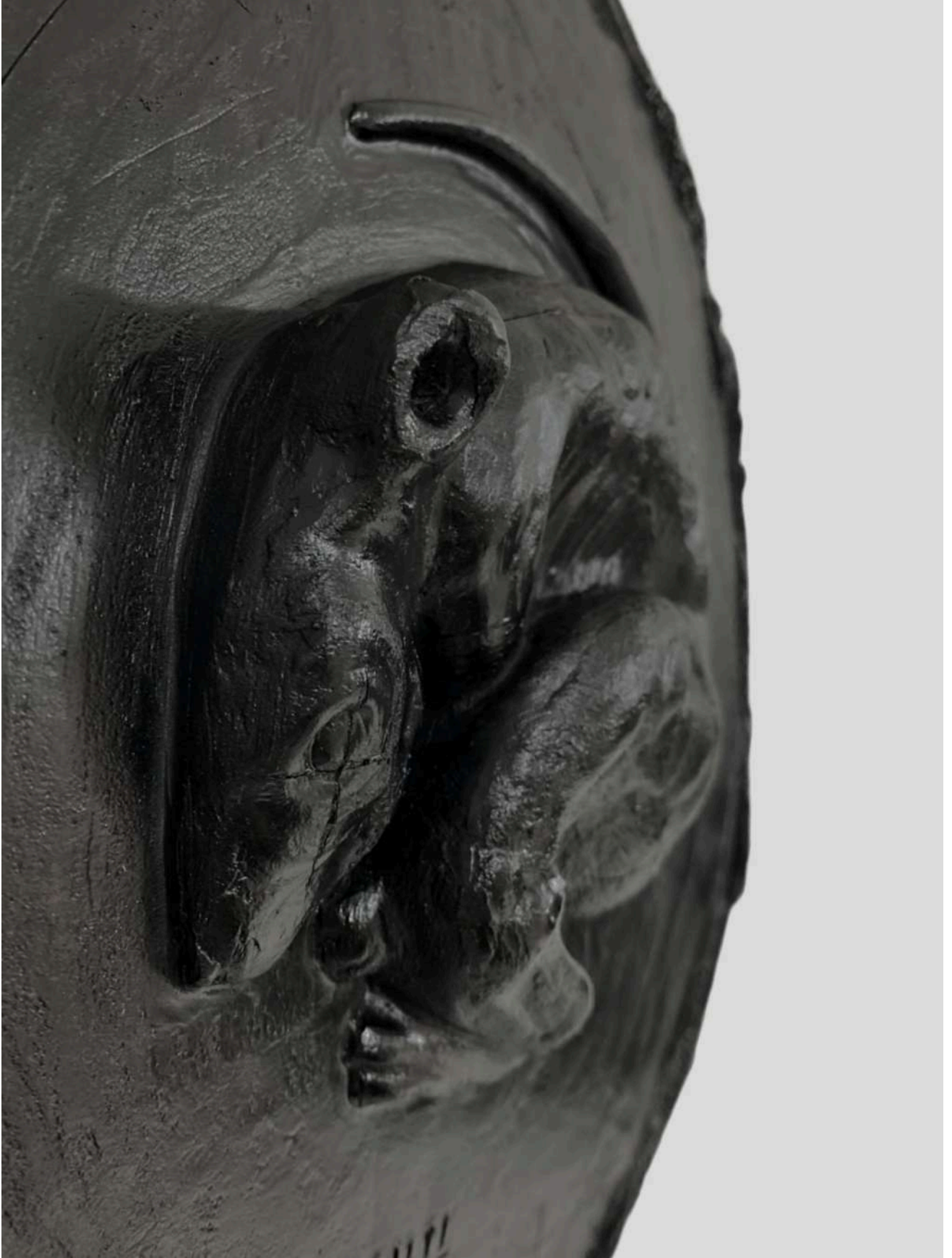
Bu çalışmada yeraltı dünyasının sınırları plaka ile betimlenmiş ve plakanın sınırları çürütülmüştür. Aynı zamanda bu dünyadaki insanları fare figürü ile ele alarak zaman içerisinde yaşadığı deformasyon, korku, kaygı ve cenin pozisyonunun insan psikolojisi üzerindeki kendini güvende hissetme durumu ele alınmıştır.



Görsel-62 Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef



Görsel-63 Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-64 Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Heykel

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellenmesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.8. Son Kütle

Çağımızın en büyük sorunlarından Küresel Isınma ile birlikte buzullarda yaşayan ve nesli tükenmekte olan kutup ayılarının koruma altına alınması da zaman geçtikçe daha da zorlaşmaktadır.

Bu çalışmada dünya üzerinde küresel ısınma sebebiyle son kalan bir kutup ayısının tek parça kalmış bir buzulun üstünde çaresiz ölümü bekleyişi ele alınmıştır.

Plaka üzerinde yarım daire şeklinde açılan boşluk güneşi temsil etmektedir. Buzulların tam aksine beyaz yerine ise siyah renkte arka plan kullanıma sebebi karamsarlığa ve çaresizliğe dikkat çekmektir.



Görsel-65 Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-66 Mert İpek, Son Kütüphane, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-67 Mert İpek, Son Kütüphane, 2024, Figüratif Seramik Heykel

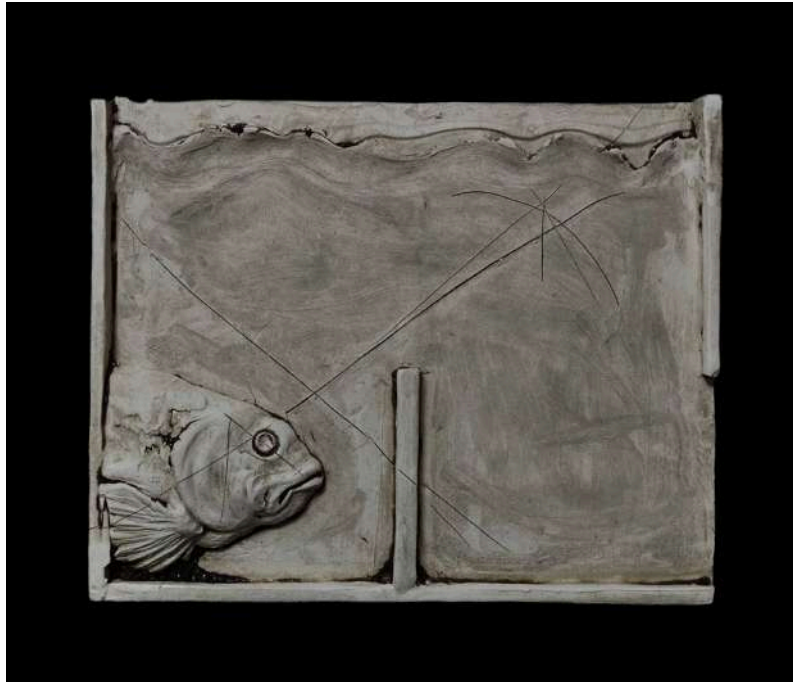
Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellemesi yapıldıktan sonra 1040°C'de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C'de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.9. Karar Senin

Balıkların hafızalarının zayıf olduğu bilinmektedir o yüzden balık hafızası tabiri insanlar arasında sıklıkla kullanılmaktadır.

Bu çalışmada plaka balığın yaşadığı ortamı sınırladırımıştır. Plakanın sağ alt köşesinde ki boşluk balığın tek çıkış noktasıdır. Fakat önündeki engeli aşması gereken balığın bu engeli yaşadığı alanın sınırı olarakda görmesi mümkündür. Buna bağlı olarak balık bir seçim yapmak zorundadır ya engeli aşıp bulunduğu ortamını terk ederek yeni bir dünya tanıyacaktır ya da bu engeli sınır görerek burada yaşamaya devam edecektir.

Bu çalışmada balık aslında yine insanı temsil etmektedir. İnsanlar da kendi seçimlerine göre yaşamaktadır. Ya çaba gösterip başkaldırarak engelleri aşacaktır. Ya da kendisine beliren sınırları kabul ederek içinde bulunduğu kısıtlı dünyaya kendini mahkûm edecektir.



Görsel-68 Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-69 Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-70 Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Heykel

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellenmesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.10. Kobay

Bu çalışma çeşitli deneylerde kobay olarak kullanılmak üzere doğal yaşamından koparılmış ve yıllar içerisinde işkencelere dolu ve oldukça olumsuz şartlarda yaşamaya mahkûm edilmiş maymunlara ithafen yapılmıştır.

Deforme bir plaka üzerine vücudu yaralarla dolu ve maruz kaldığı işkence ve deneyler sonucunda kafatasının anatomisinde ciddi bozulmalar meydana gelmiş ölü bir kobay maymunu figürü işlenmiştir.



Görsel-71 Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-72 Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-73 Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Heykel

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellenmesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

4.5.11. Id

Çoğu zaman pozitif düşünce metodunun içinde bulunduğumuz üst üste gelen olumsuz durumlar karşısında etkisiz kaldığına şahit olmuşuzdur.

Bu çalışma yıllarca hayatının hemen hemen her dönemini her türlü olumsuzluk karşısında pozitif düşünmeye zorlanarak ve zamanında yaşanmamış acıların içine atılması, giderek büyüyen hayal kırıklıkları ile birlikte hayattan kopma noktasına gelen ve bunun sonucu olarak hem ruhsal hem fiziksel olarak çökmüş son zamanlarında da çürümeye yüz tutmuş insanı ifade etmektedir.

Deforme plaka üzerine çalışılan çürümeye yüz tutmuş insan figürünün kafasının tam ortasında yer alan “+” sembolü ile pozitif düşünce betimlenerek yukarda açıklanan konu ele alınmıştır.



Görsel-74 Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-75 Mert İpek, İd, 2024, Figüratif Seramik Heykel



Görsel-76 Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Heykel

Bu çalışma; Beyaz Vakumlu Çamur ile modellenmesi yapıldıktan sonra 1040°C’de bisküvi pişirimi yapılmıştır. Bisküvi pişirimi yapılan çalışma tekrar Mangan Oksit ile birlikte sür-sil tekniği uygulandıktan sonra 1040°C’de sır fırınında pişirildikten sonra sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında araştırmanın ilk bölümlerinde seramik malzemenin kökeni ve seramik sanatının gelişim süreci ile birlikte ele alınmıştır. Devamında tezin ana başlığının zeminini oluşturmak için ekspresyonizm sanat akımından ve çağdaş seramik sanatından bahsedilmiştir.

Devam eden süreçte figürün ekspresyonizm akımına bağlı kalarak çağdaş çözümlerine yer verilmiştir. Bir diğer aşamada ise farklı disiplinlerden örneklemeler yapılarak konu seramik sanatı ile bütünleştirilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucunda elde edilen bulgular neticesinde seramik dışında farklı sanat dalları ile birlikte figür kavramı ele alınmıştır.

Tez çalışmasının son bölümünde ise konunun özüne inilerek çağdaş dönem seramik sanatındaki ekspresif figürler ile oluşturulmuştur. Bu bölümde dışavurumcu sanat akımının figür kavramı ile bütünleştirilmesine yoğunlaşmıştır. Aynı zamanda ifade biçimi olarak bu bağlamda seramik malzemenin kullanımında ana başlığın özüne inmeye dayalıdır. Aynı bölüm içerisinde konu ile ilgili eserler üreten sanatçılardan bahsedilerek örneklendirmelere yer verilmiştir. Devam eden süreçte kişisel uygulamalar bölümünde ekspresyonizm akımına bağlı kalarak kendi yapmış olduğum ve ana konunun anlatıldığı bir bölüm oluşturulmuştur.

Bu bölümün asıl amacı ana fikrin felsefesini eserlere dönüştürerek okuyuculara ve izleyicilere sunmaktır. Yapılan bu eserler ve araştırma sayesinde farklı disiplinler ile iç içe olan seramik malzemenin ekspresyonizm akımı ile olan ilintisini ve Ekspresyonizm akıma bağlı sanatçıların eserlerinde işlediği temalar örnek alınıp deformasyon etkiler üzerinden yeni bir anlatım biçimi ortaya konularak literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

AKKUŞ, Yurdum (2011).Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

AKNAM, İlkay Zeynep (2004). Resim ve Müzikte Ekspresyonizm, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ALDOĞAN, Altay (2019,Aralık). Gauguinin Başyapıtı: Nerden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?. İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi, s.31-36

ALTUNDAĞ, Ramazan(2011). Soyut Dille Duygusal İfadeler, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ARCASOY, Ateş (1983). Seramik Teknolojisi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

ARCASOY, Ateş ve Hasan BAŞKIRKAN. (2020) Seramik Teknolojisi. Literatür Yayıncılık

AY, Fatma (2023). Çağdaş Seramik Sanatında İfadeci Yaklaşımlar veFigüratif Dışavurumculuk, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

AZAK, Şükran (2021) Görsel Sanatlarda Kadın ve Doğa İlişkisinde Bütünlük Arayışı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

BARANSEL, Zeynep (2009). Kathe Kollwitz ve Edvard Munch Baskı Resimleri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

BATUR ÇAY, Meral (2020,Haziran). James Ensorun Resimlerindeki Semboller. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, s.57-69

BASKICI KAPKIN, Zeynep (2014) Çağdaş Seramik Sanatında Ritim, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

- BELLİSOY, Melek (2019). Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Primitif Etki, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**
- BULUT, Zikri (2023). Resim Sanatında Renk ve Mekân; Modern Sanata Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**
- BÜKÜCÜ, Binnur (2012). Die Brücke Grubunun Dışavurumcu Sanattaki Yeri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**
- ÇETİNTÜRK, Burcu (2017) Çağdaş Seramik Sanatında Enstalasyon Kavramının Yeri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**
- ÇİL, Hayati (2021) Çağdaş Seramik Sanatında Figüratif Anlatım Uygulamaları, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**
- ÇOBAN, Gülay (2012). Dışavurumculukta Estetik Değerler ve Orhun Anıtlarının Resimlerimde Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**
- ECZACIBAŞI, Şakir (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yapı Endistri Merkezi Yayınları**
- EFE, Canan (2019). Ekspresyonizm Akımı Bağlamında James Ensor'un Portre Resimlerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**
- ERASLAN ULUDAĞ, Reyhan (2020, Şubat). Sanat Tarihindeki Eserler ile Piktogramlar Arasındaki Etkileşim ve Benzerikler. İstanbul Kültür Üniversitesi Dergisi, s.121-133**
- ERCİŞ, Mehmet Alp Doğan (2022). Çağdaş Figüratif Dışavurumcu Resimde Konu ve Plastik Değer İlişkileri, Sanatta Yeterlilik Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**
- GECE, Şule (2023, Haziran). Modern ve Soyut Sanata İlham Veren Bir Ressam: Vincent Van Gogh. Kalemname Dergisi, s.48-59**
- GÜLBAHAR, Zehra (2018) Çağdaş Seramik Sanatında Bbek Figürleri, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**

GÜLER, Fehim (2014). Ekspresyonizmin Türk Resmine Etkisi, Yüksek Lisans Tezi,
İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

GÜREL, Aykut Alp (2015).Seramik Sanatında Figüratif Form OlanaklarıB Bağlamında Amiguruminin Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

GÜRKAN, Eylem (2019). Gauguin ve Tahiti, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

KAHRAMAN,Ruken (2010). Die Brucke ve Der Blaue Reiter Sanat Anlayışında Renk ve Biçim İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

KARABOĞA, Şevval (2023). Günümüz Figüratif Resim Sanatında Dışavurumcu Portreler, Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

KARAÇALI, Berna (2018,Aralık). Çağdaş Sanatın Dili-Malzemenin Sözü. Sanat-Tasarım Dergisi, s.29-35

KARAKAYA, Nezihe (2018).Paul Kleenin “Polifoni” Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

KARYAĞDI, Nebahat (2016). Renklerin Duygusal Etkileri; Fovizm ve Ekspresyonizm, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KAYTAN, Eda (2009) Modern Sanatta Figüratif Seramik Heykeller, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

KESKİN,İsmail (2014,Şubat). Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi(Dışavurumculuk) ve Litografi Sanatına Yansımaları. Sanat Dergisi, s.53-66

KILIÇ, Enis (2022) Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmin Çağdaş Seramik Sanatına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

KOÇ, Ali (2021) Çağdaş Sanatta Kültüralizm Olgusu ve Etkileri, Sanatta Yeterlilik Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

KODAL, Tuğba (2022, Temmuz). Vincent Van Gogh'un Kadın Portreleri. Akdeniz Sanat Dergisi, s.275-304

KILIÇ, Enes (2022). Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmin Çağdaş Seramik Sanatına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

KÜÇÜKÖNER, Havva (2022) Çağdaş Sanatta Eser-Mekan İlişkisi, Sanatta Yeterlilik Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

NEZİR, Murat (2010). Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür, Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

OGLOU, Tansel Moumın (2021) Öğretmen Adaylarının Çağdaş Sanat Kavramına İlişkin Algılarının Metafor Analizi Yoluyla İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZER, Fatma Gökçen (2019) Çağdaş Sanatta Endüstriyel Eşyaların Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZDEMİR, Çiğdem (2022, Kasım). Ekspresyonist Resimde Figüratif Anlayışlar ve Duygusal Yansımaları: Edvard Munch Örneği. International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences, s.1543-1551

ÖZGÜVEN, Sanver (2010). Seramik Formların Bilgisayar Destekli Tasarım Programlarıyla Tasarlanması, Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZTÜRK, Ata (2010) Modern Sanat Hareketleri Etkisinde Seramik Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

POURTARKİ, Meryem (2015). Çağdaş Heykel Sanatında Ekspresif Biçim Çözümlenmeleri, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

RİCHARD, Lionel (1999). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi

SALUR, Nilgün (1995). Ağaç Baskının Dünü Bugünü Die Brücke ve Der Blaue Reiter Sanatçıları, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

SUSUZ, Sabire (1995). Die Brücke (Köprü) Grubu ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ŞAHİN KIYAK, Merve (2020). Birinci Dünya Savaşının Alman Dışavurumcu Resim Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

ŞANDA ŞAHİN, Rümeyza Büşra (2022). Ortaokul 8. sınıf Görsel Sanatlar Dersi Renk Konusunun İşlenişinde Van Gogh'un Resimlerinin Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

ŞEN, Nesibe (2023). Figüratif Seramik Heykelerde Farklı Kil Etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

TAŞKESEN, Selma (2018, Ekim). Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması. Sanat Dergisi, s.6-18

TOPRAK, Adem (2022). Figüratif Heykel Sanatına Ekspresyonist Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

TURANI, Adnan (1990). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları

USLU, Ali (2023) Çağdaş Seramik Sanatında Toplumsal İdeolojik Yaklaşımlar, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

ÜNEL, Özlem (2006). Yirminci Yüzyıl Resim Sanatında İfadecilik, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

YEREBAKAN, Ayşe (2018) Çağdaş Seramik Sanatında Çoğaltma Yönteminin Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

YILDIRIM, Burak (2021,Eylül) **Çağdaş Seramik Sanatında Biyomorfik Eğilimler.**
AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, s.131-149

YILDIRIM, Ceren (2018,Aralık). **Vincent Van Gogh'un Sanatında Özdeşleyim ile Varılan Aşkınlık ve Günümüz Doğa Sanatı.** Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, s.604-622

ZENGİN, Meral (2015,Aralık). **Edvard Munch'un Sanatında Yas Olgusu.** Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, s.50-55

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel-1: Pişmiş Toprak Ürünü Örnekleri, <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-308663/123-abd39den-iadesi-saglanan-pismis-toprak-comlekler-21-adet-2022.html> Erişim Tarihi [16.06.2022](https://www.indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/)

Görsel-2: Erken Dönem Minos Hellos Sos Kapları, <https://indigodergisi.com/2014/10/toprakla-atesin-aski-seramigin-dogusu/> Erişim Tarihi 16.06.2022

Görsel-3: Edvard Munch, Ölü Anne ve Çocuk, 1897-1899 , Tuval üzerine yağlı boya, 104.5-179.5 cm, Munch Museum, Oslo, Norway, <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Edvard%20Munch/706312/%C3%961%C3%BC-Anne-ve-%C3%87ocuk%2C-1897-1899.html> Erişim Tarihi 26.11.2023

Görsel-4: Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Karton Üzerine Tempera ve Pastel, 91x73.5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç, <https://www.pivada.com/edvard-munch-cigliik> Erişim Tarihi 26.11.2023

Görsel-5: Vincent Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82x114 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda, https://tr.wikipedia.org/wiki/Patates_Yiyenler, Erişim Tarihi 26.11.2023

Görsel-6: Vincent Van Gogh, Tohum Serpen Adam ve Batan Güneş, 1888, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 32.5x40.3 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda,

<https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-tohum-serpen-adam-1888> Erişim Tarihi
26.11.2023

Görsel-7: James Ensor, Maskeler , 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120x80cm, Belçika,
<https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika> Erişim Tarihi 27.11.2023

Görsel-8: James Ensor, Pierrot ve İskeletler , 1907, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Musee des
Beaux-Arts, Tournai, Belçika, [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/James-
Ensor/1450321/Pierrot-ve-iskelet.html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/James-Ensor/1450321/Pierrot-ve-iskelet.html) Erişim Tarihi 28.11.2023

Görsel-9: Paul Gauguin, Nerden Geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz? , 1880, Tuval
Üzerine Yağlı Boya, 115x80 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag, Danimarka,
<https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz> Erişim
Tarihi 29.11.2023

Görsel-10: Ernst Ludwig Kirchner, Chronik KG Brücke Afişi, 1913, [https://www.bruecke-
museum.de/de/programm/ausstellungen/6/1913-die-brcke-und-berlin](https://www.bruecke-museum.de/de/programm/ausstellungen/6/1913-die-brcke-und-berlin) Erişim Tarihi :
28.11.2023

Görsel-11: Ernst Ludwig Kirchner, Brücke Manifestosu, 1905,
[https://www.mutualart.com/Artwork/Signet-der-Kunstlergruppe--Brucke-
/F2E01BA21CA3873FC4A46139484ED4E7](https://www.mutualart.com/Artwork/Signet-der-Kunstlergruppe--Brucke-/F2E01BA21CA3873FC4A46139484ED4E7) Erişim Tarihi: 25.11.2023

Görsel-12: Franz Marc, Sarı İnek, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 140x189 cm, Solomon R.
Guggenheim Müzesi, New York, [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Franz-
Marc/685799/sar%C4%B1-inek.html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Franz-Marc/685799/sar%C4%B1-inek.html) Erişim Tarihi 21.11.2023

Görsel-13: Franz Marc, Mavi At II, 1911, Tuval üzerine yağlı boya, 112x86 cm, Özel
Koleksiyon, [https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Franz-
Marc/685799/sar%C4%B1-inek.html](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Franz-Marc/685799/sar%C4%B1-inek.html) Erişim Tarihi 21.11.2023

Görsel-14: Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, M.Ö 23.000, Avusturya,
[https://www.webtekno.com/geri-adim-atan-facebook-venus-heykeli-icin-ozur-diledi-
h41712.html](https://www.webtekno.com/geri-adim-atan-facebook-venus-heykeli-icin-ozur-diledi-h41712.html) Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-15: Prehistorya : Kadın Başı, Kil Heykelcik, M.Ö 23.000, Avusturya
[https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Prehistoric/1021761/Prehistorya:-
kad%C4%B1n-ba%C5%9F%C4%B1.-Orta-T%C3%BCrkmenistan%27dan-](https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Prehistoric/1021761/Prehistorya:-kad%C4%B1n-ba%C5%9F%C4%B1.-Orta-T%C3%BCrkmenistan%27dan-)

[%28G%C3%B6nur-Tepe-b%C3%B6lgesi%29-kil-heykelcik.-M%C3%96-3000-2500,-Bronz-%C3%87a%C4%9F%C4%B1-Moskova,-Rusya-Bilimler-Akademisi-Arkeoloji-Enstit%C3%BCs%C3%BC,-Rusya.html](#) Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-16: Terracota Ordusu, M.Ö 210, Xi'an, Çin, <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2019/05/silah3.jpg> Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-17: Terracota Ordusu Atları, M.Ö 210, Xi'an, Çin, <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2019/05/silah3.jpg> Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-18: Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Vitriye Pisuvar, <https://www.permagazine.com/post/kim-bu-adam-marcel-duchamp> Erişim Tarihi 25.11.2023

Görsel-19: Pablo Picasso, Femme a l'amphore, 1947, Seramik Vazo, <https://painterskeys.com/child-within-us/#prettyPhoto> Erişim Tarihi: 30.11.2023

Görsel-20: Pablo Picasso, Pikador ve Boğa, 1959, Seramik Tabak, <https://www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/ceramic/picador-et-taureau-picador-and-bull-1959/id/w-5249> Erişim Tarihi: 30.11.2023

Görsel-21: Pablo Picasso, Corrida (Boğa Güreşi), 1953, Seramik Tabak, <https://www.masterworksfineart.com/artists/pablo-picasso/ceramic/corrida-1953-a-r-182/id/w-7277> Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel -22: Juan Miro, 1941-1945, Seramik Vazo, <https://successiomiromiro.com/catalogue/object/1070> Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-23: Juan Miro, Şahsiyet IV, 1945, Seramik Figür, <https://successiomiromiro.com/catalogue/object/1082> Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-24: Juan Miro, Disk, 1945, Seramik Tabak, <https://successiomiromiro.com/catalogue/object/1082> Erişim Tarihi 30.11.2023

Görsel-25: Robert Arneson, Brick Bang, 1976, Seramik Heykel, <https://stanleymuseum.uiowa.edu/robert-carston-arneson-brick-bang> Erişim Tarihi 06.11.2023

Görsel-26: Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1988, Seramik Heykel, <https://publicdelivery.org/jeff-koons-michael-jackson-bubbles-1988/> Erişim Tarihi 06.11.2023

Görsel-27: Melisa Cadell, She Had Always Mended (Daima İyiydi), 2014, Seramik Heykel, <https://tr.pinterest.com/pin/166070304992424568/> Erişim Tarihi 04.12.2023

Görsel-28: Melisa Cadell, Rebirth Again (Yeniden Doğuş), 2011, Seramik Heykel, <https://www.meliscadell.com/clay-sculpture.html> Erişim Tarihi 04.12.2023

Görsel-29: Melisa Cadell, Resolute, When you Know (Kararlı, Bildiğin Zaman), 2014, Seramik Heykel, <https://www.meliscadell.com/clay-sculpture.html> Erişim Tarihi 05.12.2023

Görsel-30: Kate Mac Dowell, Nursemaids (Bakıcılar), 2015, Porselen Heykel, <https://www.katemacdowell.com/nursemaid.html> Erişim Tarihi 04.12.2023

Görsel-31: Kate Mac Dowell, Daphne (Defne), 2007, Porselen Heykel, <https://www.katemacdowell.com/daphne.html> Erişim Tarihi 04.12.2023

Görsel-32: Kate Mac Dowell, Daphne (Defne) Detail, 2007, Porselen Heykel, https://www.katemacdowell.com/daphne_detail.html Erişim Tarihi: 04.12.2023

Görsel-33: Johnson Tsang, Lucid Dream II: Kalabalık Zihin, 2021, Porselen Heykel, <https://beinart.org/collections/johnson-tsang/products/johnson-tsang-lucid-dream-ii-crowded-mind-porcelain> Erişim Tarihi 05.12.2023

Görsel-34: Johnson Tsang, Lucid Dream Serisi - Duvara Karşı, 2021, Porselen Heykel, <https://beinart.org/collections/johnson-tsang/products/johnson-tsang-lucid-dream-series-against-the-wall-porcelain-30-x-22-x-4cm-12x8-5x1-5?variant=8777624027235> Erişim Tarihi 05.12.2023

Görsel-35: Johnson Tsang, Lucid Dream Serisi-İkisi Bir Arada, 2021, Porselen Heykel, <https://beinart.org/collections/johnson-tsang/products/johnson-tsang-lucid-dream-two-in-one-porcelain-36-x-16-x-11cm-14x6-5x4-3?variant=29259436687459> Erişim Tarihi 05.12.2023

Görsel-36: Anne Gregerson, Bird and Hand, 2011, Seramik Heykel, <http://annegregerson.blogspot.com/> Erişim Tarihi 06.12.2023

Görsel-37: Anne Gregerson, Mother, 2011, Seramik Heykel, <http://annegregerson.blogspot.com/> Erişim Tarihi 06.12.2023

Görsel-38: Anne Gregerson, Ixchel's Blessing, 2011, Seramik Heykel, <http://annegregerson.blogspot.com/> Erişim Tarihi 06.12.2023

Görsel-39: Robert Arneson, George ve Mona Coloma Banyosunda, 1976, Seramik Heykel, <https://www.stedelijk.nl/en/collection/64-robert-arneson-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma> Erişim Tarihi 07.12.2023

Görsel-40: Robert Arneson, Doggie Bob, 1982, Seramik Heykel, https://cfileonline.org/exhibition-human-condition-stephen-pamela-hootkin-collection-contemporary-ceramic-sculpture/?mc_cid=5c1bba6600&mc_eid=15c7070e28 Erişim Tarihi 07.12.2023

Görsel-41: Robert Arneson, Jesture, 1971, Seramik Heykel, <https://www.flickr.com/photos/mharrsch/334068650/in/photostream/> Erişim Tarihi 07.12.2023

Görsel-42: Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-43: Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-44: Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-45: Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-46: Mert İpek, Uyanış, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-47: Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-48: Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-49: Mert İpek, Bipolar, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-50: Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-51: Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-52: Mert İpek, Yara Bandı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-53: Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-54: Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-55: Mert İpek, Savaşçı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-56: Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-57: Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-58: Mert İpek, Mutant, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-59: Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-60: Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-61: Mert İpek, Beyaz Yakalı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-62: Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-63: Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-64: Mert İpek, Yeraltı, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-65 Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-66 Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-67 Mert İpek, Son Kütle, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-68 Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-69 Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-70 Mert İpek, Karar Senin, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-71 Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-72 Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-73 Mert İpek, Kobay, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-74 Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-75 Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi

Görsel-76 Mert İpek, Id, 2024, Figüratif Seramik Rölyef, Mert İPEK Arşivi