

**ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA
SİMGESEL ANLATIMLAR
Ayşe CANBOLAT
Sanatta Yeterlik Tezi
Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos, 2016**

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA SİMGESEL ANLATIMLAR

AYŞE CANBOLAT

SANATTA YETERLİK TEZİ
Seramik Ana Sanat Dalı
Danışman: Doç. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos, 2016

ÖZET

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA SİMGESEL ANLATIMLAR

Ayşe CANBOLAT

Seramik Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos, 2016

Danışman: Doç. Kemal ULUDAĞ

İlkel zamanlardan günümüze değin insan yaşamının hemen her alanında soyut ya da somut biçimlerde karşımıza çıkan simge, teknoloji ve endüstri koşullarının hızlı gelişimi ile daha yoğun bir biçimde yaşamımızda yer almaya devam etmektedir. Günlük yaşamda belli bir mesajı iletmek ya da bir işlevi yerine getirmek gibi amaçlara hizmet eden simge, sanat alanında daha karmaşık bir yapıya sahip olup, anlaşılmayı ve çözümlenmeyi bekleyen bir yapıdadır. Bu yanı ile simgenin Seramik Sanatındaki kullanımı; Geleneksel, Endüstriyel ve Çağdaş Seramik Sanatı çerçevesinde incelenmiştir. Simge'nin Çağdaş Seramik Sanatında kullanımı ise; Kültürel Simgeler, Politik ve İdeolojik Simgeler, Günlük Yaşamdan Simgeler ve Yazınsal Simgeler başlıkları altında beşer sanatçı, ikişer eseri ile ele alınmıştır. Bu başlıklar altında ele alınan sanatçıların eserlerinde kullanılan simgeler ve simgesel öğeler irdelenmiştir. Eserin biçimi, içeriği, özü ve simgesel öğeler bir bütün halinde ele alındığında simgesel anlatımın varlığı ortaya çıkmıştır. Sanatçıların yaygın bir dil olarak kullandığı bu anlatım biçiminin algılanabilmesi; alıcının eser ile birebir iletişime geçtiği, çözümlenmeye çalıştığı oranda sanatçıyı ve eseri anlayabileceği düşüncesiyle, "Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar" adlı tez çalışması gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Seramik Sanatı, Simge, Simgesel Anlatım, Çağdaş Sanat, Postmodernizm.

ABSTRACT

SYMBOLIC EXPRESSIONS IN CONTEMPORARY CERAMIC ART

Ayşe CANBOLAT

Department of Ceramics,
Anadolu University, Graduate School of Fine Arts

August, 2016

Supervisor: Doç. Kemal ULUDAĞ

The symbols which take place in all parts of human life from prehistorical times to today, with the development of technology and industrial circumstances, it keeps going on taking more place in our lives. In daily life symbols give a message or provide a function properly, but in art it has more complicated structure that is needed to be understood and analysed. In this perspective, the usage of symbol in art has been dealt with artist-symbol, art piece-symbol and receiver-symbol view. The usage of symbol in ceramic art is investigated in traditional, industrial and contemporary ceramic art.

The usage of symbol in Contemporary Ceramic art is; discussed under the titles like “Cultural Symbols, Politic and Ideologic Symbols, Symbols from Daily Life and Literary Symbols. Under each title, five artists with two artworks are discussed. The symbols and symbolic items of the artist whom discussed under the titles are examined. When the artwork is considered as a whole, with the form of it, content, with its essence, and also with the symbolic items used in artwork, the existence of the symbolic expression could be understand. The intelligibility of symbolic expression in which is used commonly by ceramic artists, it seems possible to understand when the receiver is keep in touch, and try to analyze the artwork; the study with the name of “Symbolic Expressions in Contemporaray Ceramic Art” is carried out.

Keywords:

Ceramic Art, Symbol, Symbolic Expression, Contemporary Art, Postmodernism.

09.08.2016

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Ayşe CANBOLAT

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ayşe CANBOLAT “Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar” başlıklı tezi 09 Ağustos 2016 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Kemal ULUDAĞ

Üye : Prof. Soner GENÇ

Üye : Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Üye : Yrd. Doç. Elif AĞATEKİN

Üye : Yrd. Doç. Bahar ARI DELLENBACH

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

“*Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar*” başlıklı Sanatta Yeterlik tez konusu ile seramik eserlerin görünmeyen, bilinmeyen yanlarını sorgulamamı sağlayan bu çalışma sürecinde içeriğin belirlenmesinden, son halini aldığı bu aşamaya kadar fikirleri ve yorumları ile yol gösteren, manevi desteği ile her daim yanımda olan sevgili danışmanım Doç. Kemal Uludağ’a, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanlığı’na, Bölüm hocalarına ve teknisyenlerine, benzer süreçlerden geçtiğimiz ve her daim yanımda olan sevgili arkadaşlarım Selvihan Kılıç Ateş, Merve Buldaç, Mine Küçük ve M. Gökçen Kılınç’a, uygulama aşamasında manevi desteğini esirgemeyen sevgili hocalarım-meslektaşlarım Filiz Yıldız ve Mustafa Yıldız’a, hayatım boyunca beni teşvik eden, maddi-manevi desteğini her daim hissettiğim sevgili aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe CANBOLAT

2005> Ç.Ü Tıp Fakültesi Radyodiagnostik Ana Bilim Dalı/Seramik Pano/Grup Çalışması.

2004> Ç.Ü Tıp Fakültesi Aile Hekimliği Anabilim Dalı/ Seramik Pano/Grup Çalışması.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
TEŞEKKÜR	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
İÇİNDEKİLER.....	xi
TABLolar LİSTESİ	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xvi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SİMGE	3
1. SİMGE'NİN TANIMI	3
2. SİMGE'NİN TARİHÇESİ.....	7
3. SİMGE'NİN SINIFLANDIRILMASI	17

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA SİMGE

SANAT ALANLARINDA SİMGE.....	21
1. MÜZİK SANATINDA SİMGE	26
2. YAZIN SANATINDA SİMGE	28
3. GÖSTERİ SANATLARINDA SİMGE.....	30
4. PLASTİK (GÖRSEL) SANATLARDA SİMGE	33

4.1. Mimarlıkta Simge	33
4.2. Resimde Simge	38
4.3. Heykelde Simge	45
4.4. Grafikte Simge	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM SERAMİKTE SİMGE

SERAMİK SANATINDA SİMGE	55
1. GELENEKSEL SERAMİK SANATINDA SİMGE	57
2. ENDÜSTRİYEL SERAMİK SANATINDA SİMGE	68
3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA SİMGE	72
3.1. YAZINSAL SİMGELER	78
3.1.1. Elif AYDOĞDU AĞATEKİN.....	78
3.1.2. Patrick KING	81
3.1.3. Marianne REQUENA.....	83
3.1.4. Daniela SCHLAGENHAUF.....	85
3.1.5. Rupert SPIRA	88
3.2. KÜLTÜREL SİMGELER	90
3.2.1. Erdinç BAKLA	91
3.2.2. Zehra ÇOBANLI	92
3.2.3. Sadi DİREN	95
3.2.4. Adrian SAXE.....	96
3.2.5. Vladimir TSIVIN	98
3.3. POLİTİK ve İDEOLOJİK SİMGELER	100
3.3.1. Robert ARNESON	101
3.3.2. Howard KOTTLER.....	104
3.2.3. Richard NOTKIN	107
3.3.4. Johnson TSANG	110
3.3.5. Kemal ULUDAĞ.....	113

3.4. GÜNLÜK YAŞAMDAN SİMGELER.....	116
3.4.1. Alice BALLARD	117
3.4.2. Mutlu BAŞKAYA	119
3.4.3. Deniz Onur ERMAN	120
3.4.4. Ma JUN.....	122
3.4.5. Li LIHONG	124

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
SİMGESEL YORUM VE UYGULAMALAR

1. SİMGESEL YORUMLAR.....	126
2. UYGULAMA SÜRECİ ve ESKİZLER	130
3. MODEL VE KALIP AŞAMASI.....	134
4. UYGULAMALAR.....	138
SONUÇ	147
KAYNAKÇA.....	150

TABLolar LİSTESİ

- Tablo 1. *Yazının Gelişim Evreleri*..... 8
Kaynak: Paul Lunde Şifreler kitabından hareketle oluşturulmuştur, (Lunde, 2009; 20)
- Tablo 2. *Çivi yazısının gelişimini gösteren tablo* 10
Kaynak: Roaf, 1986; 70
- Tablo 3. *Kullanılan alfabeler ve harflerin değişimleri*..... 14
Kaynak:<https://tr.pinterst.com/pin/493777546627364158/>, (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1. Masonluk Amblemi 34
Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Masonluk>, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Şekil 2. Winchester Katedral Planı 36
Kaynak: <http://www.medart.pitt.edu/image/England/winchester/Cathedral/Plans/Winc-Cath-Plans.html>, Erişim Tarihi: 06.10.2015
- Şekil 3. Sümerlerde kuş ayağından türetilen vulva çizimi..... 61
Kaynak: Ateş, 2012; 94

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1. “Uruk Tableti”, İ.Ö. IV. Binyıldan kalma..... 9
Kaynak: Jean, 2004; 13
- Görsel 2. Ölüler Kitabında Hunefer’in Ölümü, Mısır, M.Ö. 1280 11
Kaynak:http://www.britishmuseum.org/whats_on/past_exhibitions/2011/book_of_the_dead.aspx?fromShortUrl, Erişim Tarihi: 07.07.2016
- Görsel 3. Rosetta Taşı, V. Ptolemaios Dönemi, (İ.Ö. 196), Siyah Bazalt, 114,5x72.3x27.9 cm, British Museum Londra..... 12
Kaynak:<http://www.redpages.com/intersting-articles/heritage-history-discovery/647-rosetta-stone-found-on-july-19-1799>, Erişim tarihi: 06.07.2016
- Görsel 4. Phaistos Diski, A Yüzü, M.Ö. 2000, Girit 13
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Phaistos_Disc, Erişim Tarihi: 01.07.2016
- Görsel 5. Phaistos Diski, B Yüzü, M.Ö. 2000, Girit 13
Kaynak:http://en.wikipedia.org/wiki/Phaistos_Disc, Erişim Tarihi: 01.07.2016
- Görsel 6. Coca Cola Logotype, Görsel 7. Walt Disney Logotype..... 17
Kaynak:<https://www.coca-cola.com.au/>, Erişim Tarihi: 02.11.2015
- Görsel 7. Walt Disney Logotype 17
Kaynak:<https://thewaltdisneycompany.com/>, Erişim Tarihi: 01.11.2015
- Görsel 8. Sol Anahtarı 27
Kaynak:<http://www.goktepeliler.com/forum/cisil-den-nota-t119487.html>, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 9. Notalar..... 27
Kaynak:<http://www.nkfu.com/nota-isaretleri-anlamları-vurus-degerleri/>, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 10. Tiyatro’nun Simgesi Gülen ve Ağlayan Maskeler,..... 31
Kaynak:<http://www.igdirtiyatro.blogcu.com/tiyatronun-simgesi/11167936>, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 11. Sinemanın Simgesi..... 32
Kaynak:http://tr.123rf.com/photo_34682189_sinema-simgesi-vekt%C3%B6r-siyah-makro-kamera-film.html, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 12. Komünizm Simgesi Orak ve Çekiç..... 34
Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Orak_ve_%C3%A7eki%C3%A7, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 13. Şanlıurfa, Göbekli Tepe 35
Kaynak:<http://aetherforce.com/the-gobekli-tepe-mystery/>, Erişim Tarihi: 11.10.2015

- Görsel 14. Empire State Binası, Amerika 37
Kaynak:https://en.wikipedia.org/wiki/2012_Empire_State_Building_shooting, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 15. Lascaux Mağara Resimleri, Fransa 38
Kaynak:<https://www.windowsearchexp.com/images/search?q=Cave+Paintings+France&FORM=RESTAB>, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 16. Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434 41
Kaynak:https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin_Evlenmesi#/media/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg, Erişim Tarihi: 08.08.2015
- Görsel 17. Wassily Kandinsky, “Siyah Daire”, 1924 43
Kaynak: <http://russianavantgarde.tumblr.com/post/10056426869/lostinvunderland-black-circle-wassily-kandinsky>, Erişim Tarihi: 05.08.2015
- Görsel 18. Piet Mondrian, Kırmızı, 43
Kaynak:<http://www.suggestkeyword.com/cGldG1vbmRyaWFu/>, Erişim Tarihi: 05.08.2015
- Görsel 19. Salvador Dali, “Yanan Zürafa”, 1937 44
Kaynak: <https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/salvadoralic3acc281-theburninggiraffe.jpg>, Erişim Tarihi: 05.08.2015
- Görsel 20. Salvador Dali, “Çekmeceler Şehri”, 1936 44
Kaynak:http://www.4-construction.com/tr/oneri-ipucu/makaleler/slaytsov/salvator-dali-resimlerinde-insan-bedeni-sekinde-komidinler_8738/14034/, Erişim Tarihi: 05.08.2015
- Görsel 21. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937 45
Kaynak:[https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)), Erişim Tarihi: 05.08.2015
- Görsel 22. İkiz Tanrıça İdolü, M.Ö. 3000, Beycesultan, Kültepe 46
Kaynak: Sevin, Eski Trakya ve Anadolu, 2003
- Görsel 23. Ayakta duran idol, İlk Tunç Çağı I. Dönem, Demirci höyük 46
Kaynak: Arkeoatlas, 2004, 141
- Görsel 24. Totem Direği, Sedir Ağacı, 10.5 m, Sitka Ulusal Tarih Parkı 46
Kaynak: <http://tommy-joseph.blogspot.com.tr/>, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 25. Michelangelo, Davut Heykeli, 1501-1504, h. 5,17 m, Akademi Galerisi Floransa 48
Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)), Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Görsel 26. Özgürlük Heykeli, 1886, h. 46 m, New York-Amerika 49
Kaynak: <http://www.uzmanportal.com/amerikadaki-ozgurluk-heykelini-anitini-kim-ne-zaman-ve-neden-yapti.html/>, Erişim Tarihi: 27.07.2016

Görsel 27. Medici Ailesinin Simgesi.....	51
Kaynak: http://www.bestpawandjewelry.com/history.html , Erişim Tarihi: 12.07.2015	
Görsel 28. Tuvaletlerde Kullanılan Piktogramlar.....	52
Kaynak: https://pixabay.com/tr/adam-kad%C4%B1n-tuvalet-banyo-piktogram-307827/ , Erişim Tarihi: 12.07.2015	
Görsel 29. Klakson Çalmayınız Levhası	52
Kaynak: http://www.uyarilevhalarimiz.com/?p=sepeteekle&i=173 , Erişim Tarihi: 19.06.2014	
Görsel 30. İleri Sağ Mecburi Yön.....	52
Kaynak: http://www.direksiyondersi.tv/trafik-bilgi-isaretleri/ , Erişim Tarihi: 19.06.2014	
Görsel 31. Arçelik Logosu.....	53
Kaynak: http://www.koc.com.tr/tr-tr/koc-gundem/koc-toplulugu-marka-iletisim/logolar , Erişim Tarihi: 22.08.2014	
Görsel 32. Beko Logosu	53
Kaynak: http://www.basinbulteni.com/kurum/beko/gorseller , Erişim Tarihi: 22.08.2014	
Görsel 33. Arthur Paul, Playboy Amblemi, 1953.....	53
Kaynak: http://all-free-download.com/freevector/vectorlogo/playboy_logo_30243.html , Erişim Tarihi: 19.06.2014	
Görsel 34. Nükleer Silahsızlanma Kampanyasının genelde barış işareti olarak bilinen simgesi.....	53
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Barış , Erişim Tarihi: 09.08.2015	
Görsel 35. Laussel Venüsü, M.Ö. 25.000.....	58
Kaynak: (https://tr.wikipedia.org/wiki/Willendorf_Ven%C3%BCs%C3%BC), Erişim Tarihi: 03.02.2016	
Görsel 36. Willendorf Venüsü, M.Ö. 25.000.....	58
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Laussel , Erişim Tarihi: 03.02.2016	
Görsel 37. Çatalhöyük Ana Tanrıça Heykelciği.....	59
Kaynak: https://tr.wikipedia.org/ , Erişim Tarihi: 06.12.2015	
Görsel 38. Pithos.....	60
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Pithos , Erişim Tarihi: 16.12.2015	
Görsel 39. Orta Tunç Çağı.....	60
Kaynak: http://www.archaeology.wiki/blog/2015/06/08/archaeological-research-middle-haliakmon-valley-part-4/ , Erişim Tarihi: 16.12.2015	
Görsel 40. Rahim orijinal çizimi ve Tepehisar buluntusu	61
Kaynak: Ateş, 2012: 122	

- Görsel 41. Aslan Biçimli Törensel İçki Kabı, M.Ö. 1900, Kültepe, h: 12,5 cm 62
Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müze Kataloğu, 106
- Görsel 42. Aslan Biçimli Törensel İçki Kabı, M.Ö. 1900, Kültepe, h: 19,5 cm 62
Kaynak: Anadolu Medeniyetleri Müze Kataloğu, 107
- Görsel 43. Stilize hayvan tasvirleri, Alişar 63
Kaynak: Sevin, 2003: 279
- Görsel 44. Bakraç, Gordion P Tümülüsü, h: 30 cm..... 63
Kaynak: Sevin, 2003: 279
- Görsel 45. Ahtapotlu Form, Girit Seramik Sanatı, Yeni Saray Dönemi, M.Ö. 1500-1450 63
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Minoan_pottery, Erişim Tarihi: 18.12.2015
- Görsel 46. Mısır Tanrısı Anubis, Çakal Başlı tasvir edilmektedir..... 63
Kaynak: <https://mythprojects.wikispaces.com/file/view/anubis.jpg/32160065/281x230/anubis.jpg>, Erişim Tarihi: 16.12.2015
- Görsel 47. Dönem figürleri ve rozetlerle dekore edilmiş krater, h: 18,7 cm, Arezzo-Roma..... 65
Kaynak: Cooper, 2002: 49
- Görsel 48. Anadolu Selçuklu Dönemi, Çift Başlı Kartal Motifi, Kubad Abad, Büyük Saray 65
Kaynak: Arık, 2000: 78
- Görsel 49. Seramik Kupa, 16 yüzyılın ikinci yarısı, İznik 68
Kaynak: Öney ve Çobanlı, 2007: 303
- Görsel 50. Meissen Amblemi..... 68
Kaynak: <http://gaukartifact.com/2013/03/07/meissen-mark-crossed-swords/>, Erişim Tarihi: 22.08.2014
- Görsel 51. Delft Amblemi 68
Kaynak: <http://www.steinmarks.co.uk/pages/pv.asp?p=stein781>, Erişim Tarihi: 22.08.2014
- Görsel 52. Şamdan ve Saatten oluşan Şömine Süsü, 19. Yüzyıl 69
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Meissen_porcelain, Erişim Tarihi: 11.02.2016
- Görsel 53. Susie Cooper, Asur Motifi, 1960-1963 70
Kaynak: Casey and Eatwell, 2002, 106-107
- Görsel 54. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917 72
Kaynak: <http://openspace.sfmoma.org/tag/marcel-duchamp/>, Erişim Tarihi: 18.02.2016

- Görsel 55. Peter Voulkos, “İsimsiz Tabak”, 1973, 50.8x 10.16 cm..... 73
Kaynak:http://www.artnet.com/usernet/awc/awc_workdetail.asp?aid=424214766&gid=424214766&cid=76594&wid=424239580&page=2, Erişim Tarihi: 25.02.2016
- Görsel 56. Robert Arneson, “John ve Sanat”, 1964..... 74
Kaynak:http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/Work_of_Art/Arneson_John_with_Art.html, Erişim Tarihi: 18.02.2016
- Görsel 57. Robert Arneson, “John ve Sanat” dan Detay 74
Kaynak:http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/arth200/Work_of_Art/Arneson_John_with_Art.html, Erişim Tarihi: 18.02.2016
- Görsel 58. Ai Weiwei, “Alan” 2010, Art Basel, 115x740x740 cm..... 75
Kaynak: <http://eloisemoorehead.com/>, Erişim Tarihi: 26.11.2015
- Görsel 59. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Aşkın Damakta Kalan Tadı”, 2013, Ø: 30x5 cm, Sulu Kesim Tekniği ile Biçimlendirme 78
Kaynak:<http://www.behance.net/gallery/12103437/The-Flavor-of-Love-Remaining-on-the-Palate>, Erişim Tarihi: 17.06.2016
- Görsel 60. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 2014, 36x80x28 cm, Atık Refrakter, Pişmiş Çamur Atıkları, Raku..... 79
Kaynak:<http://www.elifaydogduagatekin.com/>, Erişim Tarihi: 11.06.2016
- Görsel 61. Patrick King, “Gökkuşağının Sonunda”, h: 31 cm, Tornada Şekillendirme..... 81
Kaynak:<http://www.ceramica-online.ch/patrick-king/gallery/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Görsel 62. Patrcik King, “Para’nın Diğer Yüzü”, Ø: 40 cm, Stoneware, Plaka ile Şekillendirme..... 82
Kaynak:<http://bevereartgallery-ceramicpaintings.blogspot.com.tr/2009/10/pat-kings-inspiration-behind-his.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Görsel 63. Marianne Requena, “Blok Çekmeceler”, 2000, 25x25x5 cm-29x29x10 cm 83
Kaynak: <http://marianne-requena.com/pages/p11.php>, Erişim Tarihi: 24.06.2016
- Görsel 64.-65. Marianne Requena, “Sürgün Serisi”, 33x100 cm..... 84
Kaynak:<http://marianne-requena.com/pages/p16.php>, Erişim Tarihi: 24.06.2016
- Görsel 66. Daniela Schlagenhauf, “Okuma Yastığı”, 46x46x28 cm, 1180°C..... 85
Kaynak:<http://www.schlagenhauf-ceramique.com/coussins.html>, Erişim Tarihi: 25.06.2016
- Görsel 67. Daniela Sclagenhauf, “Rezonans 4”, 2012, 10 cm-70 cm 86
Kaynak:<http://www.schlagenhauf-ceramique.com/Resonances4.html>, Erişim Tarihi: 25.06.2016

- Görsel 68. Rupert Spira, “Açık Kâse”, 2007, h: 9 cm, Ø: 34 cm 87
Kaynak:<http://www.rupertspira.com/product.aspx?intPCID=0&intPID=358&intContentID=2>, Erişim Tarihi: 16.06.2016
- Görsel 69. Rupert Spira, “Derin Kâse”, 2008, h: 22 cm, Ø: 29 cm, Beyaz Zemin
Üzerine Kabartma..... 88
Kaynak:<http://www.rupertspira.com/product.aspx?intPCID=365&intContentID=2>,
Erişim Tarihi: 16.06.2016
- Görsel 70. Erdinç Bakla, “Hitit Güneş Tanrıçası”, 1998, 52x25x93 cm 91
Kaynak: <https://www.pinterest.com/ebakla/c-erdinc-bakla-ceramic/>, Erişim Tarihi:
04.01.2016
- Görsel 71. Erdinç Bakla, “Efes Artemisi”, 1998, 93x22x43 cm 91
Kaynak: <https://www.pinterest.com/ebakla/c-erdinc-bakla-ceramic/>, Erişim Tarihi:
04.01.2016
- Görsel 72. Zehra Çobanlı, I. Abdülhamit, 2003, Ø: 37.1 cm, Sır altı Fırça Dekorü 92
Kaynak: Zehra Çobanlı Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 73. Zehra Çobanlı, “Tebdili Huyda Fayda Vardır”, 2009, 30x130 cm.
Stoneware, Altın Yıldız 94
Kaynak: Zehra Çobanlı Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 74. Sadi Diren, “İsimsiz”, 1987, 30x45x15 cm..... 95
Kaynak:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=TR&artistID=612>,
Erişim Tarihi: 05.01.2016
- Görsel 75. Sadi Diren, “İsimsiz”, 1975, 50x37x12 cm..... 95
Kaynak:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=TR&artistID=612>,
Erişim Tarihi: 05.01.2016
- Görsel 76. Adrian Saxe, “İsimsiz İbrik”, 2004-2005, 41x16.51x15 cm, Porselen-
Stoneware ve Karışık Malzeme 96
Kaynak:http://www.franklloyd.com/dynamic/artwork_exhibit_display.asp?ArtworkID=2878&ExhibitID=150&Exhibit=Previous, Erişim Tarihi: 13.01.2016
- Görsel 77. Adrian Saxe, “Antiloplu Form”, 1982, 61x29x10 cm, Porselen, Raku,
Stoneware ve Lüster 97
Kaynak: <https://art.famsf.org/adrian-saxe/antelope-jar-2005163824a-c>, Erişim Tarihi:
13.01.2016
- Görsel 78. Adrian Saxe, “Antiloplu Form Detayı” 97
Kaynak: <http://www.pbase.com/image/84526444>, Erişim Tarihi: 14.01.2016

- Görsel 79. Vladimir Tsivin, “Terrakotta”, Metal Tuzları ve Oksitler, 15.5 x 5x
22.5 cm 98
Kaynak:http://cro-anastasia.blogspot.com.tr/2011_06_19_archive.html, Erişim Tarihi:
03.01.2016
- Görsel 80. Vladimir Tsivin, “Şamot” Ön Görünüş, 2012..... 99
Kaynak: Vladimir Tsivin Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 81. Vladimir Tsivin, “Şamot” Yan Görünüş, 2012 99
Kaynak: Vladimir Tsivin Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 82.-83. Robert Arneson, “General Nuke”, 1985, 189x83x94 cm, Seramik,
Bronz, Granit 101
Kaynak:<http://www.verisimilitudo.com/arneson/nuke.htm>, (Erişim Tarihi: 15.06.2016)
- Görsel 84. Robert Arneson, “George ve Mona Coloma Banyosunda”, 1976 103
Kaynak:<http://www.stedelijk.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma>, Erişim Tarihi: 15.06.2016
- Görsel 85. Howard Kottler, “Amerikan Yemek Takımı”, 1969, 4x28x28 cm 104
Kaynak:<https://tr.pinterest.com/pin/131659989082083348/>, Erişim Tarihi: 13.06.2016
- Görsel 86. Howard Kottler, “Barış Yürüyüşü”, 1967, Ø: 25 cm 105
Kaynak:http://herhbergerinstitute.edu/news/press_release.php?id=123, Erişim Tarihi:
13.06.2016
- Görsel 87. Richard Notkin’in Yixing Çaydanlıklarında gerçekleştirdiği
karşılaştırmalı form gelişiminin biçimsel ve sembolik yorumu 106
Kaynak:http://mfkaragul.blogspot.com.tr/2013_07_07_archive.html, Erişim Tarihi:
02.01.2016
- Görsel 88. Richard Notkin, “Kalp Çaydanlık”, 1988-92, 15.6 x 29.2 x 12.1 cm 107
Kaynak: <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/490157>, Erişim Tarihi: 02.01.2016
- Görsel 89. Richard Notkin, “Tüm Ulusların Ahmaklık Zamanları Olmuştur”,
2006, 168.4x158.75x11.43 cm 108
Kaynak: <http://artaxis.org/notkin12/>, Erişim Tarihi: 01.01.2016
- Görsel 90. Richard Notkin, “Tüm Ulusların Ahmaklık Zamanları Olmuştur
Detayı” 110
Kaynak: Schwartz, 2008: 19
- Görsel 91.92.93. Johnson Tsang, “İçimde”, 2015, 31x23x57 cm 110
Kaynak: <https://johnsontsang.wordpress.com/>, Erişim tarihi: 02.01.2016
- Görsel 94. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, 2014, 90x90 x23cm 111
Kaynak: <https://johnsontsang.wordpress.com/page/2/>, Erişim Tarihi: 03.01.2016

- Görsel 95. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, Detayı 111
Kaynak: <https://johnsontsang.wordpress.com/page/2/>, Erişim Tarihi: 03.01.2016
- Görsel 96. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, Detayı 112
Kaynak: <https://johnsontsang.wordpress.com/page/2/>, Erişim Tarihi: 03.01.2016
- Görsel 97. Kemal Uludağ, “Dişli”, 2016, Ø: 67 cm, h: 9 cm, 1200°C 113
Kaynak: Kemal Uludağ Fotoğraf Arşivi
- Görsel 98. Kemal Uludağ, “Totem”, 2010, h: 200 cm 114
Kaynak: Kemal Uludağ Fotoğraf Arşivi
- Görsel 99. Alice Ballard, “Duvar Tohumu”, 2008, Beyaz Earthenware, Terrasilata, 1000°C, 28x25x15 cm 116
Kaynak: Alice Ballard Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 100. Alice Ballard, “Yaprak Üçlemesi”, 2008, Kırmızı Earthenware, Terrasigillata, 43x13x10 cm 117
Kaynak: Alice Ballard Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 101.102. Mutlu Başkaya, “Arıtılabdiklerimiz”, 2006, 15x20x18cm, Raku..... 118
Kaynak: Mutlu Başkaya Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 103. Mutlu Başkaya, “Umut”, 2011, 90x90 cm, Seramik ve Karışık Malzeme 120
Kaynak: Mutlu Başkaya Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 104. Deniz Onur Erman, “Savaşçı”, 2013, h: 78 cm, 1260°C..... 120
Kaynak: Deniz Onur Erman Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 105. Deniz Onur Erman, “Direnç”, 2012, h: 68 cm, 1260°C 120
Kaynak: Deniz Onur Erman Fotoğraf Arşivi.
- Görsel 106.107. Ma Jun, “Yeni Çin Serisi-Televizyon”, Ön ve Arka Görünüş, 2007, 38x27x26 cm, Porselen..... 122
Kaynak: <http://www.lagalerie.de/majun.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Görsel 108. Ma Jun, “Yeni Çin Serisi-Araba”, 2007, 22x76x32 cm, Porselen..... 122
Kaynak: <http://www.lagalerie.de/majun.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Görsel 109. Li Lihong, “Mc Donald’s-Çin (ejderhalar)”, 2008, Porselen, Sarı Sır, 91.4x114.3x31.8 cm 123
Kaynak: <http://www.brandinlabs.com/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Görsel 110. Li Lihong, “Mc Donald’s-Çin (ejderhalar)”, Mavi-Beyaz Porselen..... 123
Kaynak: <http://www.brandinlabs.com/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

Görsel 111. Li Lihong, “Absolut-Çin” 2004, Porselen, 26.7x82.6x10.2 cm.....	124
Kaynak: http://www.hollistaggart.com/artists/slideshow/li-lihong/absolut-china/thumbs , Erişim Tarihi: 14.06.2016	
Görsel 112. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler	129
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 113. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler	130
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 114. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler	130
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 115. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler	131
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 116. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler	132
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 117. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler	132
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 118. Modelleme Aşaması.....	133
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 119. Modelleme Aşaması.....	133
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 120. Kalıbı Alınmak Üzere Hazırlanan Modeller.	134
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 121. Pozitif ve Negatif Olarak Yapılan Çalışmanın Kalıp Aşaması	136
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 122. Kalıptan Döküm Alınması.....	135
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 123. Kalıptan Çıkarılan Dökümler	137
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 124. Bisküvi Pişirimi Yapılmış Çalışmalar	136
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 125. Çalışmanın Sergilemeye Hazırlanması.....	136
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 126. Vulva I, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	137
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	

Görsel 127. Vulva II, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C.....	137
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 128. Vulva III, 2016, 43x57,5x 10 cm, 2015 Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	137
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 129. Dün, 2016, 49x36,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	138
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 130. Bugün, 2016, 49x36,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	138
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 131. Yarın, 2016, 49x36,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C.....	139
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 132. Üç-gen, 2016, 43x57,5x 10 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	139
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 133. Üç-gen Detay	139
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 134. Üç-gen II, 2016, 43x57,5x 10 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C.....	140
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 135. Üç-gen II Detay	140
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 136. Üre-me, 2016, 43x57,5x 10 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C.....	141
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 137. Üre-me Detay	141
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 138. Ya İçindedindir..., 2016, 43x57,5x 7 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	142
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 139. Ya da dışında..., 2016, 43x57,5x 7 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	142
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 140. Ve..., 2016, 43x57,5x 7cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C	143
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	
Görsel 141. Özet, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C.....	143
Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.	

Görsel 142. Kömür Karası Gözlerin..., 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla
Şekillendirme, 1200°C..... 144

Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.

Görsel 143. Olur kan çanağı, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme,
1200°C 144

Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.

Görsel 144. İki yarım küre ve bir iç boşluk, 2016, 43x57,5x 7 cm, Kalıpla
Şekillendirme, 1200°C..... 145

Kaynak: Ayşe Canbolat Fotoğraf Arşivi.

GİRİŞ

İnsanoğlunun doğayı gözlemlemesi sonucunda yaptığı ilkel çizimlerde kullanılan daire, kare ve üçgen gibi temel geometrik biçimler, zaman içinde insanların çeşitli ifadelerin anlatımında kullandığı simgeleri oluşturmuştur. Bu temel biçimlerin yanı sıra doğanın ayrılmaz parçasını oluşturan bitkiler ve hayvanlar toplumlara göre ifade ettikleri kavram, düşünce, inanç ve duyguları simgelemede kullanılmıştır. Simge; felsefedendile, dinden-bilime, mitolojiden-sanata kadar geniş kullanım alanına sahiptir. Özellikle teknolojinin hızlı gelişimi günlük yaşantımızın olmazsa olmazları haline gelen bilgisayarlar, akıllı telefonlar ve elektrikli ev aletlerinde yer alan ikonlar, gün içerisinde gerçekleştirmek istediğimiz işlem ve uygulamaları hızlı bir biçimde yapmamıza olanak sağlamıştır. Hava alanı, tren garı, otobüs terminali, alışveriş merkezi gibi alanlarda giriş-çıkış, asansör, yürüyen merdiven, tuvalet gibi yerleri belirtmek için kullanılan göstergeler, trafik akışını yönlendiren trafik işaret ve levhaları günlük yaşamda önemli işlevleri yerine getirmemize yardımcı olmaktadır. Bu noktadan hareketle bu çalışmada insan yaşamının hemen hemen her alanında karşımıza çıkan simgenin, sanat alanındaki kullanımını incelemek amaçlanmıştır. Üç boyutlu ve yüzeysel olabilen yanı ile insanlara çok zengin ifade olanakları sunan seramik sanatında, simgenin kullanımını ele alan bu çalışmada “Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar” başlığı tercih edilmiştir.

İnsan yaşamında kaçınılmaz bir biçimde her daim var olan simge; yüzyıllar boyunca mimariden-heykele, resimden-grafiğe kadar pek çok sanat alanında varlığını hissettirmiştir. Özellikle güncel yaşamla sanatın iç içe geçmeye başladığı popüler kültürün öne çıktığı dönemlerde, simge ve sanat arasındaki ilişki daha yoğun bir biçimde kendini göstermiştir. Bu yakın ilişkinin bir getirisi olarak sanat ve simgenin iç içe geçen yapısı diğer sanat alanlarında olduğu gibi seramik sanatında da dikkat çekmeye başlamıştır. Çağdaş sanat alanında kendini gösteren Postmodernizm, simge ve seramik sanatı arasındaki bağı güçlendirmiştir. Bu noktadan hareketle simge ve seramik sanatı arasındaki ilişki araştırılmaya değer bir özellik taşımaktadır.

İnsanların iletişim ve inançları doğrultusunda, yaşamın pek çok alanında simgenin kullanıldığı bilinmektedir. Simgenin bu kullanımı kültürlerle ve kullanım alanlarına göre

çeşitlilik göstermektedir. Sanat, içinde yer aldığı toplumun kültür, inanç, beğeni, algı ve yaşantıları doğrultusunda gelişimini sürdürmektedir. Bu gelişimin belirgin bir biçimde görüldüğü mimari, resim ve heykel gibi köklü bir sanat disiplini olan seramik sanatında, simgenin kullanımının seramik sanatı açısından önemli bir kaynak oluşturacağına inanılmaktadır.

“Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar” başlığı altında yürütülen bu çalışma, simgenin Çağdaş Seramik Sanatındaki kullanımını sanatçılar ve eserleri üzerinden örneklemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma; Çağdaş Seramik Sanatı için kuramsal ve yazınsal bir kaynak oluşturarak, sanatta yaygın kullanım alanı bulan simgenin Seramik Sanatı ile olan ilişkisini vurgulamayı hedeflemiştir. Bu hedef kapsamında simgenin tarihsel süreçte kullanımı ve Seramik Sanatı ile olan ilişkisi incelenerek, değişen sanat anlayışı çerçevesinde Çağdaş Seramik Sanatında simgenin kullanımı incelenmiştir. Bu inceleme sürecinde; “Kültürel Simgeler, Politik ve İdeolojik Simgeler, Günlük Yaşamdan Simgeler ve Yazınsal Simgeler” olmak üzere dört başlık oluşturulmuştur. Simgenin Çağdaş Seramik Sanatında kullanımı incelenerek oluşturulan bu başlıklar altında, simgesel anlatımı eserlerinde belirgin bir biçimde kullanan beşer seramik sanatçısı, ikişer eseriyle incelenmiştir. Simgesel anlatıma örnek oluşturabileceği düşüncesiyle seramik sanatçıları belirlenmiştir. Belirlenen sanatçıların eserlerinde, simge olarak ya da simgesel anlatım doğrultusunda biçim, renk, kavram ya da öğelerin kullanıldığı iki eser belirlenmiştir. Eserlerde kullanan simgeler, simgelerin birbiri ile olan ilişkisi, ifade ettiği düşünce ve kavramlar çözümlenmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SİMGE

1. SİMGE'NİN TANIMI

Günlük yaşantımızda her daim kullandığımız simgeler; iletişimi sağlayan, yönlendiren, yerel veya evrensel yapısıyla her toplum ve kültürde farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Soyut kavramlar olan sevgi, aşk, mutluluk, cesaret, savaş-barış, özgürlük ve adalet simgeleri tüm insanlığa seslenen sessiz bir dilin sözcükleri gibi günlük yaşamda ve sanat alanında yaygın bir kullanım alanına sahiptir.

Öncelikle yerel, sonrasında evrensel olma özelliği gösteren “Eski Yunancadaki “sumbolon (sum-ballein)” kelimesi, IV. Yüzyılda Latince’ye “symbolum”, daha sonra diğer Batı dillerine “symbole, symbol, simbolo” şeklinde geçmiştir (Berghen’den Aktaran: Tokat, 2012: 9). Yunancadan günümüze değin farklı dillerdeki kullanımlarıyla karşımıza çıkan terimin genellikle sembol kökenli olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda simge ve sembol terimleri için Türkçe kaynaklar tarandığında; Simge bkz. sembol veya Sembol; bkz. simge şeklinde yer aldığı ve birbirinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Osmanlıca karşılığı remiz, (Hançerlioğlu, 1996: 372) olan simge, Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “Duyularla ifade edilemeyen bir şeyi belirten somut nesne veya işaret, âlem, remiz, rumuz, timsal, sembol”¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Bu tanım ve kullanımlardan hareketle simgenin Türkçe bir kelime olduğu, sembolün ise yabancı dilde okunduğu gibi kullanılan kelimelerden biri olarak dilimizde yer ettiği görülmektedir. Bu çalışma kapsamında yararlanılan kaynakların bir kısmında simge, bir kısmında ise sembol olarak yer almasından ötürü kaynaklar çerçevesinde yer yer simge, yer yer sembol terimi kullanılacaktır.

Pek çok kültürde farklı anlam ve içeriklerde kullanılan simgenin günümüze değin birçok düşünür ve bilim adamı tarafından yapılmış çeşitli tanım ve yorumları mevcuttur. Bunlara kısaca değinmek gerekirse; Hegel’e göre; “Sembol, kendi içinde kendisini bize

¹<http://www.tdk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 22.03.2015

doğrudan doğruya gösteren bir şey olarak değil; daha geniş ve daha genel bir anlamda anlaşılması gereken bir duyuşal objedir” (Arat, 1977: 41). Alman filozof Ernst Cassirer’e (1874-1945) göre; “Sembol, algı ve deneyin içeriğinden meydana getirilen anlamlı bir sözcük, bir ifade aracı, bir dışlaştırma aracıdır” (Arat, 1977: 10). Amerikalı filozof Suzanne Katherine Langer (1895-1985) ise sembolü, “dile getirici, dışlaştırıcı bir araç olarak, hem psikolojik, hem lojik özellikleri olan anlamlı bir sözcük veya form yahut formlar sistemi” (Arat, 1977: 89) şeklinde tanımlamaktadır. Türk felsefeci, yazar, şair ve çevirmen Afşar Timuçin ise simgeyi; “Bir anlamı dışlaştıran biçim”, “Bir benzerlik ilişkisi altında bir başka şeyi sunan işaret ya da biçim, imge ya da nesne,” “Biçimsel yapısıyla soyut bir şeyi ya da kendinden daha karmaşık bir şeyi düşündüren şey” (Timuçin, 1998: 295) şeklinde tanımlamaktadır.

Simge; duyuşal bir obje, biçim veya her şeyin ötesinde zihinsel bir süreç sonucu bireyin duyuş ve düşüncelerini bünyesinde barındıran bir obje olarak nitelendirilebilmektedir. Simge; nesnenin altında yatan gerçekliği gösterirken gizleyen yapısıyla izleyicisini zamanın ve mekânın ötesinde düşünmeye yönlendirmektedir. Aynı zamanda zıtlıkları da içinde barındıran yapısıyla “Sembol, algı ve bilinç ile iç içe geçmiştir. Var olanı temsil eden sembol bilinçten bağımsız olarak oluşmaz. Sembol aynı zamanda algı temeline de sahiptir” (Köktürk, 2014: 55).

Simge; görsel, düşünsel, psikolojik veya duyuşal olması gibi özelliklerinden dolayı imge, işaret, gösterge gibi çeşitli terimlerle karıştırılmaktadır. Bu terimlerden biri olan imge; Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya... Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” şeklinde tanımlanmaktadır. Afşar Timuçin’e göre; Duyumsal İmge ve Düşünsel İmge olmak üzere iki çeşit imgeden söz etmek mümkündür.

Duyumsal İmge: Bilginin hammaddesi, bilgi serüveninin başlangıcı ve bilgide ilksel öğedir.

Düşünsel İmge: Bilincin yetkin ürünü, bilgi serüveninin son noktası olup, en gelişmiş bilgi bileşimidir. Ayrıca Timuçin, düşünsel imgeyi simge diye adlandırmakta ve üst bilgi, “bilginin bilgisi” olarak nitelendirmekle birlikte bilimsel anlatımın kapsayıcı

dayanağı ve sanatsal anlatımın özünü oluşturduğu görüşünü de savunmaktadır (Timuçin, 1992: 10).

İmge ve simgenin oluşum sürecinde algılanan gerçekliğin yanı sıra bireyin duygu, düşünce, bilinçaltı ve geçmiş yaşantıları da etkendir. Yaşantıları sonucu elde ettiği deneyim ve birikimlerin zenginliği zihnin imge ve simge oluşumunu desteklemektedir. İmge; daha çok duyuşsal veya duyulardan gelecek verilerle gelişmeye açıktır. Fakat simge, düşünsel olan dolayısı ile bilgiye dayalı yapısı ile geniş ve daha kapsamlıdır.

Ernst Cassirer ise imge ve simge arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır;

“...hem imge, hem sembol, zihin için lüzumlu elemanlardır. Her ikisinin de sembolleştirici işlevde rolleri vardır. ... İmgeler verilir, semboller ise yapılırlar. Semboller, imgelerden yani algı ve deneyim içeriğinden meydana gelirler. Zihin imgeleri alıp sembol olarak iş görecekle şekle sokar. ... Duyum, imge ve algılarla koşullanmış olan bu en yüksek tinsel etkinlik, sembolleştirmedir. Cassirer böyle bir etkinliğe sahip olan insanı bir animal symbolicum olarak tanımlıyor...” (Arat, 1977: 6).

Cassirer, insanın imge ve simgeleri kullanarak simgeleştiren bir yapısının olduğu görüşünü savunmakta ve insanı “*simgeleştiren hayvan*” olarak nitelendirmektedir. Dolayısı ile imge bireyin simgeleştirme sürecinde kullandığı bir öge olarak kendini göstermektedir. Genellikle simge ile karıştırılan terimlerden biri de işarettir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde işaret; “*belirti, gösterge, alamet*”, Büyük Larousse’a göre ise; “Bir şeyin somut gösterimi, uzlaşımşsal bir niteliğı olan çizgi, resim ya da ses” (Büyük Larousse, 1992, c. 20: 5920). Bir başka deyişle, “İşaret, üzerinde eylemde bulunulan bir şey veya devinimi yönetme aracıdır. Sembol ise, düşüncenin bir aracıdır” (Arat, 1977: 115). İnsanlar arasında kullanılan en belirgin işaretler; trafik işaretleri ve noktalama işaretleridir.

İşaretler, simgelere göre doğrudan algılanabilen tek bir şeye yönlendirme yapan veya mesaj ileten bir yapıya sahiptir. Örneğın sağı dönüşün yasak olduğunu belirten trafik işareti doğrudan bir mesaj ve yönlendirme işlevini yerine getirmektedir. Daha derin ve gizil anlamlar barındıran simgede, bir öykü veya bir olay vardır ve genellikle bir yorumlayana ihtiyaç duymaktadır. İşaretler direkt yönlendirici işlevi olan fiziksel dünyanın bir parçası iken, simgeler daha çok düşünsel olana ilişkin olup insanın anlam

dünyasına seslenmektedir. “Her sembol işaret olarak kabul edilebilir. Ama her işaret bir sembol değildir. ... işaret tasarımların dışı vurularak duyuşal yoldan algılanabilir hale getirilmesidir. ...işaret terimi işaret eden şeyin adı olarak kullanılır. Sembol ise semboliklik taşıyan her işaret veya ifadenin ortak genel adıdır” (Köktürk, 2014: 105).

“Langer’a göre alelade bir işaret işlevinde üç temel terim vardır: süje, işaret ve obje... Sembol işlevinin en basit türü olan tanımda dört terim bulunmalıdır. Suje, sembol, tasavvur ve obje...” (Arat, 1977: 116). İşaret ve simgenin birbirinden ayrıldığı nokta ise simgenin daha çok zihinsel ve düşünsel bir boyutunun olmasıdır. Zihinsel ile kastedilen bireyin hayal gücü, bilinçaltı, yaşantı ve duygularının da simgeleştirme veya simge yapma sürecinde etken olmasıdır.

Gösterge ise; “Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb.” (Rifat, 2012: 115) şeklinde tanımlanmaktadır. Gösterge temsil ettiği veya gösterdiği şeyin kullanılabilir olması ile simgeden ayrılmaktadır. “Simgeler göstergelere indirgenemezler. Göstergeler ve simgeler iki ayrı konuşma evrenine aittirler” (Köktürk, 2014: 104). Göstergeler, işaretler gibi fizik varlık dünyasına ait iş görücü işleve sahip iken simgeler, insanın anlam dünyasının bir parçası ve anlamlandırıcı olmaktadır.

“Düşünme, sembol ve işaret kullanımına dayanır” (Köktürk, 2014: 107). “...bilinç nesne algısında sembolik içeriği yakalar ve onlar doğal sembol olurlar. Onların bilince girmesi soyutlamayı gerektirir (Köktürk, 2014: 127). Bu bakış açısı ile “Langer’a göre sembolleştirme; insan duyularında bütün algının başlangıç noktası olup düşünme, hayal kurma ve harekete geçmeden daha genel bir şeydir” (Arat, 1977: 127). Bu genel durum bireyin bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde duygularını günlük yaşamdaki objelere yansıtarak algılanabilir hale getirmesidir. Bireyin çocukluk süreci ile birlikte kendini gösteren bu eğilim, bebek için “annenin kokusu, sıcaklığı ve sesi” güven ve sevginin göstergesi olarak algılanmaktadır. İlerleyen süreçte çevresini algılamaya başlayan çocuk için nesnelere ve renklere anlamlandırılarak, simgeleştirme süreci devreye girmeye başlamaktadır. Her insanın çocukluk döneminde yaşadığı bu süreç, zihinsel gelişim aşamalarından biri olan “İşlem Öncesi Dönem” çocukluk döneminin 2-7 yaş

aralığındaki zihnin işleyiş sürecini nitelemektedir. İsviçreli psikolog Jean Piaget'e (1896-1980) göre; işlem öncesi dönemi "Sembolik Fonksiyon Evresi" 2-4 yaş dönemidir.

"Sembolik Düşünme: Çocukta çevredeki nesnelere temsil etmek için semboller kullanma yeteneği gelişir. Sembolik işler zenginleşir. 2-4 yaşındaki çocuk, gözünün önünde bulunmayan ya da hiç olmayan nesne, kişi ve olayı temsil eden semboller geliştirir. Örneğin bu yaşta bir kız çocuğu çay bardağını taç gibi kafasına geçirerek prenses olduğunu sanar."²

Bireyin çocukluğuna ait bir oyuncak, sevdiği hayvan, sevdiği renk, aile bireyleri ile yaşadığı olaylar da zaman içinde belleğinde birikmektedir. Bu birikim, bireyin korku, sevgi, güven, acı, hüznün veya diğer birçok soyut kavramı temsil etmede kullanacağı simgeleri oluşturmaktadır. Örneğin; bir masal kahramanı, bir oyuncak, bir çizgi film kahramanı çocuğun zihninde belli bir kişi veya karakterle benzerlik göstererek çağrışım yapmaktadır. Çocuğun kendi kendine veya yaşlılarıyla oynadığı oyunlar ve gerçek nesnelere yüklediği anlam, işlev ve simgeler bu süreçte ortaya çıkmaktadır. Günlük yaşamda kullanılan mecazları henüz anlamlandıramayan çocuk, duydukları ve algıladıklarına kimi zaman gerçekçi bir tavırla, kimi zaman da hayal dünyasıyla yaklaşmaktadır. Bireyin çocukluk döneminden itibaren bilinçaltına yerleşen simgeler, dış dünyadan aldıklarını iç dünyasında dönüştürerek kendine mal ettikleri, zamanla yaşam tarzı, alışkanlıkları ve hatta seçimlerinde belli belirsiz görülebilmektedir. Sanatçılar ise sanatsal yaratılarında bu simgeleri dönüştürerek kullanmaktadır.

2. SİMGE'NİN TARİHÇESİ

Bireyin duygu, düşünce ve yaşantılarını paylaşma gereksinimi insanlar arasında sözlü ve yazılı iletişimi ortaya çıkarmıştır. Sözlü iletişim insanların paylaşma, bilgi aktarma ve iletişimini sağlamakla birlikte günlük işleyişi kolaylaştırmaktadır. Bireyin duygu, düşünce, deneyim ve yaşantılarını ifade edebildiği bir başka iletişim biçimi ise; yazılı iletişimdir. Yazılı iletişim; bilginin kaydedilmesi ve aktarılması gibi önemli işlevleri de olanaklı kılmaktadır. Yazılı iletişimin temel ögesi olarak karşımıza çıkan simge ve simgenin kullanımını esas alan yazı; "bir simgeler sistemi olan dili, bu simgeleri simgeleyen ikinci bir sistemle görselleştirmenin bir yolu..." (Gaur, 2001; 4) şeklinde

²www.egitimvaktim.com, Erişim Tarihi: 19.01.2015

tanımlanmaktadır. Yazının gelişimi, tarih öncesi dönemlerde ilk insanların ilkel çizimlerinin zamanla stilize ve soyut bir hal alması ile evrimleşerek günümüz Latin alfabesine değin gelmiştir. Uzun zamana yayılan yazının gelişim sürecinde belli işaretlerin, imge ve simgelerin kullanımı piktogram³, ideogram⁴, fonogram⁵ ve logogramların⁶ oluşmasını sağlamıştır. Paul Lunde’un “Şifreler” kitabından hareketle tablo haline getirilen bu gelişim evrelerinde ilk aşama olarak canlı ya da cansız bir nesnenin çizimi olan piktogramlar, zamanla kavramları, kavramlar sesleri, seslerin de kelimeleri işaret eden sözcüklere dönüşümü şeklinde gelişim gösterdiği ifade edilebilmektedir (Tablo 1).

Tablo 1. *Yazının Gelişim Evreleri*,

YAZININ GELİŞİM EVRELERİ			
Piktogram	İdeogram	Fonogram	Logogram
Resim yazı- olduğu gibi tasvir (Wilkinson, 2009; 300)	Kavram Yazı, (Uçar, 2004; 21)	Sesleri temsil eden semboller (Wilkinson, 2009; 300)	Kelime işaret eden sözcük (Wilkinson, 2009; 300)

Kaynak: Paul Lunde Şifreler kitabından hareketle oluşturulmuştur, (Lunde, 2009; 20)

Yazıyı; piktografik, hiyeroglifik, çivi yazısı ve alfabetik olmak üzere dört başlık altında ele alan Paul Lunde, tüm yazı sistemlerinin birinden diğerine geçişte bir aşama olduğunu belirtmektedir (Lunde, 2009; 20).

Lunde’un da belirttiği gibi çeşitli yazı sistemlerinin tarihsel süreçte kullanıldığı bilinmektedir. Fakat yazının evrim sürecinde “Bilinen ilk yazı, M.Ö. IV. binin sonundan biraz önce Arap-İran körfezi yakınlarında, Sümer ülkesinde ortaya çıkmıştır. ...Uruk kentinde, daha kesin bir biçimde söylersek, “Uruk IVa” adıyla bilinen arkeolojik katmanda keşfedilmiştir” (Uçankuş, 2000; 673). Kil tabletler üzerindeki bu yazıların belli bir düzen halinde yazılmış olması dikkat çekicidir. Bir tür muhasebe cetveli olarak

³ Piktogram: Resim, olduğu gibi tasvir. (Wilkinson, 2009; 300)

⁴ İdeogram: Kavram yazı. (Uçar, 2004; 21)

⁵ Fonogram: Sesleri temsil eden semboller. (Wilkinson, 2009; 300)

⁶ Logogram: Kelime işaret eden sözcük. (Wilkinson, 2009; 300)

nitelendirilen “Uruk tabletleri” tahıl çuvalları ve büyükbaş hayvan listelerinden oluşup tapınağın bir tür muhasebesini sunmaktadır” (Görsel 1) (Jean, 2004; 13).



Görsel 1. “Uruk Tableti”, İ.Ö. IV. Binyıldan kalma

Ele geçen tabletlerde hem çizimler hem de belli işaretler, “oyuk işaretler, Sümer yazılı sayılamasının birbirini izleyen farklı birim bölüklerine karşılık gelir” (Uçankuş, 2000; 673). Kimi zaman gerçekçi, kimi zamanda yalın çizimlerin görüldüğü tabletlerde, somut nesnelerin ya da hayvanların imgeleri de görülmektedir. “Örneğin öküz, eşek, domuz ve köpek başı, çok yalınlaştırılmış olmakla birlikte, somut resimlerle gösterilir; hayvanların başı hayvanın kendisinin yerine geçer” (Uçankuş, 2000; 673). Sayılar ve nesneler üzerinden gelişim gösteren yazının evrimi, bir nesne ya da insana dair bir çizim, ilk çağrıştırdığı şeyi anlatmada kullanılmıştır.

“Örneğin, bacak “yürümek”, “gitmek” ya da “ayakta durmak” için; el “tutmak”, “vermek” ya da “almak” için; doğan güneş “gün”, “ışık” ya da “aydınlık” kavramını belirtmek için, saban “sürmek”, “ekmek”, “toprağı işlemek” için ve genişleyerek “sabanı kullanan kişi”, “toprağı işleyen kişi” ya da “çiftçi” için... kullanılıyordu” (Uçankuş, 2000; 673).

Tablo 2. Çivi yazısının gelişimini gösteren tablo

RESİMSEL İŞARETLER M.Ö. 3100									
YORUM	yıldız	ufuk çizginde güneş	dere	arpa başağı	boğa başı	çanak	baş+çanak	bacağı aşağı kırmı	kefenin sarılı vücut
ÇIVI YAZISI İŞARETI M.Ö. 2400 CIVARI									
ÇIVI YAZISI İŞARETI M.Ö. 700 CIVARI (işaret 90° döndürülmüştür)									
SES DEĞERİ	dingir, an	u ₁ , ud	a	se	gu ₁	nig ₁ , ninda	ku ₁	du ₁ , gin ₁ , gub	lu ₁
ANLAM	tarı, gökyüzü	gün, güneş	sı, tohum, oğul	arpa	öküz	yiyecek, ekmek	ymek yemek	yürümek, ayakta durmak	adam
* Bazı işaretlerin birden fazla ses değerleri vardır. Bazı sesler ise birden fazla işaretle temsil edilebilirler. U ₁ , u ses değerini veren dördüncü işaret demektir.									

Kaynak: Roaf, 1986; 70

Sümerlerin kullandığı işaretlerin, dikey, yatay, çapraz şekilde ve soyut bir hal aldığı Tablo 1’de görülebilmektedir. Resimsel işaretlerin genellikle algılanabilir gerçek çizimlerinden türediği görülmekle birlikte, yazıyı oluşturan ilk işaretlerin çizim, hece, ses ve sözcük boyutundaki değişimi fonetik değerlerine de yansımıştır.

Hece uygulamasına dayanan çivi yazısı, ilk olarak sağ köşeden başlayıp aşağıya doğru yazılıyordu. Fakat zamanla bu durum değişti ve yukarıdan aşağıya doğru yazılan yazı, soldan sağa doğru ve alt alta yazılan satırlar haline geldi (Uçankuş, 2000; 679). Yazının yazılış yönü, kullanılan işaretler, hece, sözcük ve sesleri ifade eden işaretlerin sayısı zaman içinde azaldı ve belli bir düzene girdi. “Başlangıçta sayıları 1000 kadar olan işaretler böylece 500-600’e kadar düştü. Çivi yazısı, M.Ö. 2700 yıllarında, gerek biçim gerekse anlam (içerik) gelişimini geniş ölçüde bitirince; hece işaretleri, determinatifler ve logogramlarla yazılan, tam gelişmiş bir yazı sistemi oluştu” (Uçankuş, 2000; 679).

Hiyeroglif ya da hiyeroglifik yazı olarak da bilinen bu yazı sistemi, günümüzde daha çok Mısır hiyeroglifleri şeklinde kullanılmaktadır. “Mısır hiyeroglif yazısının kökeni bilinmemekle birlikte, hiyeroglifler ya da stilize resimlerin, firavunlar uygarlığında İ.Ö. 3300 dolaylarında ortaya çıktığı sanılmaktadır” (Maruejol, 2001; 32). Tapınaklarda, mezarlarda, dikilitaşlarda, heykelerde ve genel olarak dinsel yapılarda görülen hiyeroglifik yazıda kullanılan simgelerin gösterdikleri nesnelere ve çoğunlukla belirli sesleri ya da ses gruplarını ifade ettikleri de bilinmektedir. Büyülü sözcüklerden oluşan

cenaze metinlerinin papirüs üzerine yazılması ile ortaya çıkan “Ölüler Kitabı”nın yazılmasında da (Görsel 2) belli bir olayı anlatan tasvirlerle birlikte hiyeroglifik yazı kullanılmıştır.



Görsel 2. Ölüler Kitabında Hunefer’in Ölümü, Mısır, M.Ö. 1280

Mısırda taş, kil tablet, ahşap ve papirüs gibi farklı malzemeler üzerine yazılan Mısır hiyeroglif yazının hiyeratik yazı ve demotik yazı olarak bilinen iki farklı türünün kullanıma girdiği bilinmektedir. Mısır’a özgü bu yazı biçimlerinin üzerinde yer aldığı 1799 yılında Mısır’da bulunan Rosetta Taşının yüzeyinde Mısır hiyeroglif yazısından türeyen hiyeratik yazı, demotik yazı ve Yunan alfabesi olmak üzere üç farklı yazının kullanıldığı bilinmektedir (Görsel 3) (Uçankuş, 2000; 693).



Görsel 3. Rosetta Taşı, V. Ptolemaios Dönemi, (İ.Ö. 196), Siyah Bazalt, 114,5x72.3x27.9 cm, British Museum Londra,

Yazı sistemlerinin okunması ve birbirleri arasındaki bağlantı açısından önemli veriler sunan Rosetta Taşı (Görsel 3), hiyeroglif yazı sisteminin çözülmesinde önemli bir buluntudur. Rosetta Taşı'nı deşifre eden Fransız bilgin, dilbilimci ve oryantalist Jean-François Champollion; “hiyeroglif sistemin, logogramlar kadar (tek bir sözcük ya da kavramı ifade eden işaretler) fonogramlardan da oluştuğunu fark etti” (Lunde, 2009; 34). Hiyeroglif yazının deşifre edilmesinde önemli veriler sunan Rosetta Taşı'nın üzerindeki farklı yazı sistemleri metinde kullanılan simge, işaret ve harfler değişkenlik gösterse de yazının simgesel işlevinin binyıllar boyunca devam ettiğini göstermektedir.

Piktografik ve Hiyeroglifik yazı gibi piktogramlardan oluşan ve halen gizemini koruyan bir başka yazı biçimi de Phaistos Diski'nde görülmektedir. Resimyazının kullanıldığı bir örnek olan Phaistos Diski (Görsel 4-5), 1908 yılında Girit'de bulunmuş olup M.Ö. 1700 öncesine tarihlenmektedir. Mısır ya da Girit yazısıyla hiçbir benzerlik taşımayan disk, 45 kalıpla basılmış olup 16 cm çapındadır (Gaur, 2001; 8). Seramik diskin yüzeyinde bulunan metin, spiral bir biçimde düzenlenmiş olup, her iki yüzeyinde

toplamda 242 simge bulunmaktadır.⁷ Diskin yüzeyindeki işaretlerin anlamı ve kökeni konusunda bugüne kadar bir bilgi edilememiştir.



Görsel 4. Phaistos Diski,
A Yüzü, M.Ö. 2000, Girit,



Görsel 5. Phaistos Diski,
B Yüzü, M.Ö. 2000, Girit,

Nesne, hayvan ve insan imgelerinden oluşan piktografik ve hiyeroglifik yazı, stilize işaretlerden oluşan çivi yazısı zaman içinde yazının imgelerden, işaretlere doğru geliştiğini göstermektedir. Bu gelişim süreci hece gruplarının, sözcüklerin oluşmasını sağlamış ve sonuçta harflerden oluşan alfabe ortaya çıkmıştır. Alfabede yer alan harflerin bir araya gelmesi ile oluşan kelimeler, cümlelere dönüşmüş ve anlatım dili daha işlevsel bir hal almıştır. Ticaret toplumu olan Fenikeliler M.Ö. 1500 dolaylarında, tamamen soyut biçimlere sahip 22 harften oluşan alfabe kullanmaya başlamışlardır (Tablo 2). Fenikelilerin ticaretle olan bağları da alfabenin Akdeniz çevresinde yayılmasında etkili olmuştur. Yunanlılar, ünlü harf içermeyen Fenike alfabetesine “a,e,i,o,u” gibi sesli harfleri ekleyerek, yazının belli bir düzende ve sistemde yazılmasını ve aynı zamanda estetik bir nitelik kazanmasını sağlamışlardır. (Becer, 2009; 90) Harflerin aynı düz çizgi üzerinde soldan sağa yazılması da bu dönemde yerleşen ve günümüze kadar gelen bir özellik halini almıştır.

⁷ http://www.ancient.eu/Phaistos_Disk/, Erişim Tarihi: 01.07.2016

Tablo 3. Kullanılan alfabeler ve harflerin değişimleri

PROTO KENANCA	ERKEN HARFLERLE YAZILAN İSİMER VE ANLAMLARI	FENIKECE	ERKEN GREKÇE	ERKEN ANIT LATİNCESİ	MODERN İNGİLİZCE BÜYÜK HARFLERİ
	alp oxhead				A
	bkr house				B
	gaml throwstick				C
	digg fish				D
	hlf(?) man calling				E
	wd (uwu) mace				F
	zl(n) ?				
	bl(t) fence?				H
	tl(t) spindle?				
	yad arm				I
	kapp palm				K
	lamd ox-goad				L
	mfm water				M
	nahš snake				N
	cfm eye				O
	pi't corner?				P
	sa(d) plant				
	qu(p) ?				Q
	ru's head of man				R
	taw composite bow				S
	td (tau) owner's mark				T

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/493777546627364158/>, Erişim Tarihi: 07.07.2016

Avrupa’da kullanılan alfabe için de öncü olan Yunan alfabesi, Fenike alfabesinden gelişmiş ve zaman içinde Etrüsk alfabesinin gelişiminde etken olmuştur. “Latin alfabesi, İ.Ö. 600’de Etrüsk alfabesinden doğdu ve gelişimini, V ve J harflerinin I ve U çeşitlemeleri yerine kendi başlarına kabul edildiği 19. yüzyıl ortalarına dek sürdürdü” (Wilkinson, 2009; 307).

Alfabenin kullanıma girmesi ile yazılı iletişim dili, herkes tarafından öğrenilmesi ve bilinmesi gereken bir simgeler dili olarak dünden bugüne gelmiştir. Belli işaretler sisteminden oluşan alfabedeki harfler bir araya gelerek sözcükleri ve cümleleri oluşturmuştur. Sözlü iletişim ya da yazılı iletişimin temel ögesi olan sözcük ve kelimeler insanların iletişim kurmasında ifade edilmek istenen şeyin simgesi olarak iş görmüştür. Harflerden oluşan bu simgeler farklı biçimlerde yan yana gelerek çoğu zaman aynı şeyi ifade etmede kullanılmaktadır. Örneğin “ağaç” sözcüğü direkt olarak ağacı göstermez ya da işaret etmez. Sözcüğünü oluşturan “a-ğ-a-ç” harflerini bir arada gördüğümüzde zihnimizde bir ağaç imgesi canlanır. Harflerin dizilimi ağacın simgesi durumuna geçer. Her dil için ağacı ifade eden harfler ve dizilimleri farklılık gösterse de, ifade edilmek istenen şey aynıdır. Yan yan gelen harfler, ağaç sözcüğünü oluşturmuş ve harflerin bu dizilimi ağaç imgesinin yerine geçtiği için, ağaç sözcüğü simgesel bir anlatıma sahip olmuştur. Ağaç sözcüğü gibi sözlü ve yazılı iletişimde kullanılan her bir sözcük, nesne, olay ve durumun ifadesinde kullanılan kelime ve sözcükler aynı simgesel işlevi yerine getirmektedir. İnsanoğlu her dilin kendine özgü yazımını, telaffuzlarını ve fiil çekimlerini öğrendiği, yani dili oluşturan simgeler sistemi çözüldüğü ölçüde anlaşılabilir olmaktadır.

Simgesel anlatımın dildeki kullanımını örnekleyen bir başka sözcük ise, bir gök cismi olan ve geometride köşe sayısına göre isimlendirilen “yıldız”dır. Genel kullanımı ile yıldız, sözlü ve yazılı iletişimde bir gök cisiminden farklı anlamlara da gelebilmektedir. Konuşma dilinde yıldız; film yıldızı, ya da yaygın bir biçimde “popstar” popüler olan, ünlü, meşhur kişi anlamında kullanılmaktadır. Yıldızın dildeki simgesel kullanımını oteller üzerinden örneklersek; oda sayısı, televizyon, asansör, ısıtma-soğutma sistemi, mini bar, disko, garaj, müzik, eğlence, yüzme havuzu ve gece kulübü gibi imkânların var olduğunu belirterek, otelin niteliklerini ifade etmektedir.

Resim yazının kullanıldığı ilkel dönemlerden alfabetik yazının kullanıldığı günümüze kadar yazı; taş, ahşap, kil tablet, papirüs ya da kâğıt gibi farklı malzemeler üzerine yazılmıştır. Yazıldığı dönemin kültürünü, gelenek-göreneklerini, kanunlarını, savaş-barış antlaşmalarını, destanları, hikâye, mitler, gerçek ya da hayal ürünü tüm yaşanmışlıkları ve deneyimleri geçmişten gelecek nesillere aktarmıştır. Yazı, hangi malzeme üzerine, hangi dilde yazılırsa yazılsın, okunabildiği sürece simgesel işlevini geçmişten günümüze değin sürdürmüş ve sürdürmeye devam etmektedir.

Yazının bu simgesel işlevi her kültürde farklı biçimlerde kendini gösterse de işlev değişiklik göstermemiştir. Bu simgesel dil, öncelikli olarak toplumun önde gelenleri tarafından öğrenilen ve kullanılan bir dil halini almıştır. Özellikle Ortaçağ'da toplum üzerinde etkili olan kilise ve kilisenin yetkilisi pozisyonundaki din adamları; el yazması kitapları tercüme ederek çoğaltmışlardır. Bu dönemin sanatı da dine hizmet eden içerikte yapılmıştır (V. Şentürk, 2012; 26).

Yazının ortaya çıkmasındaki temel öge olarak karşımıza çıkan simgenin serüveni, Ortaçağ'da resimde renk, figür ve diğer detaylara gizlenmiştir. Bu dönemde simge; yazı, resim ve dinin ortak paydası biçiminde geniş kullanım alanı bulmuştur. Kilisenin katı kurallarından ve ağır baskılarından ileri gelen simgenin bu kullanımı ve özellikle Hristiyan sanatında görülen ikonlar;

“...inanç sistemine paralel olarak eğitici, biçimlendirici ve yol gösterici rolüyle önemli bir görsel işleve sahiptir. Temel olarak simgeciğe dayanan ikon resmi, sanatçının kişisel görüşünü değil, kilisenin görüşünü dile getiren bir aracı konumunda, Tanrı'ya olan saygının somutlaşmış biçimi olmuştur” (V. Şentürk, 2012: 27).

Matbaanın icadı ile yazını kullanımı; karakter, boyut ve tasarım ölçeğinde değişim göstermiştir. Bu gelişme kitaplarda sayfa düzeni, yazı karakteri, kapak tasarımı gibi temel gereksinimleri ortaya çıkarmıştır. Endüstri Devrimi'nin en önemli getirilerinden biri olan seri üretimle birlikte belli standartlar da oluşmaya başlamıştır. Seri üretilen binlerce ürünün tüketiciye sunulması, pazarlanması, ürünün reklamı ve görsel tanıtımı bir ihtiyaç ve gereklilik halini alması ile tüm bu ihtiyaçlara cevap veren Grafik Tasarım, ticari marka ile bütünlük kazanan yazı karakteri, logo ve amblem tasarımını esas alan bir sanat dalı olarak yaşamımızdaki yerini almaya başlamıştır. Endüstri Devrimi'nin simgesi olan buhar enerjisi, baskı teknolojisinde önemli gelişmelerin yaşanmasını

sağlamıştır. Basım-yayın, reklam, afiş tasarımı ve litografinin gelişimi ile birlikte; perspektif, kontur, ters çevirme, daraltma, genişletme gibi görsel efektler yazı karakterlerine uygulanmaya başlanmıştır.



Görsel 6. Coca Cola Logotype,



Görsel 7. Walt Disney Logotype,

Hızla gelişen endüstri ve teknoloji bilginin hızlı yayılımını ve dolayısı kitle iletişim çağını başlamasını da tetikleyen sebepler olmuştur (Becer, 2009; 96). Endüstri Devrimi; toplumun sosyo-ekonomik yapısında değişime yol açmıştır. Yaşanan tüm bu gelişmelerle birlikte hızla küreselleşen dünyada, simgenin kullanımı ya da bir ürünün simge haline gelmesi fazlası ile hissedilmeye başlamıştır. Grafik Tasarım alanında öne çıkan logo, amblem ve ticari markalar günlük yaşamımızın önemli simgeleri durumuna geçmişlerdir (Görsel 6-7).

Simgenin kullanımı, ilk olarak yazının gelişim süreci ile kendini göstermiştir. Yazının gelişim sürecinde matbaanın icadı, Endüstri Devrimi, teknolojinin hızlı gelişimi gibi peş peşe yaşanan gelişmeler, bir sanat alanı olarak Grafik Tasarımı ortaya çıkarmıştır. Yazının görsel bir tasarım ögesi olarak kullanıldığı Grafik Tasarım ve simgenin günlük yaşamda yoğun kullanımı, alanın gelişimi ile doğrudan bağlantılı olmuştur.

3. SİMGE'NİN SINIFLANDIRILMASI

İleten, yönlendiren, anımsatan, çağrıştıran ve hissettiren yanı ile insanın anlam dünyasına hitap eden simge, geniş bir kullanım alanına sahiptir. Özellikle dil, din, bilim ve sanat gibi alanlarda kullanılan simge, kullanım alanı veya içinde yer aldığı topluma göre farklı anlamlara gelmesinden dolayı çok çeşitli biçimlerde sınıflandırılmıştır. Her bir düşünür, yazar veya bilim adamı içinde yer aldığı disipline göre simgeyi sınıflandırmıştır. İnsanın simge yapma veya simgeleştirme eğilimleri doğrultusunda bir sınıflama yapan Latif Tokat'a göre;

“... İnsan iki farklı sembolleştirme faaliyeti gerçekleştirmektedir: ilki, zihnin doğrudan algıladığı fakat düşünürken, algılanan şeyin yerine kullandığı “sembol”dür. Bu tür sembollere “zihinsel semboller” denilebilir. Matematik ve mantıkta kullanılan “işaret” ve “sembol”ler bunun en açık örneğidir. Diğeri ise, zihinsel bir gereklilik nedeni ile değil de, ya bir amaç nedeniyle, ya da tecrübeyi veya yaşantıyı ifade etmek için kullanılan “sembol”dür. Bunlara ise “temsili semboller” denilebilir. Dil, din, sanat ve mitoloji bu tür sembolik yapıların başlıcalarıdır” (Tokat, 2012: 25).

Simgeler bir nesne, olay veya durumdan yola çıkıyor gibi görünse de; özünde görünenden ziyade, görünmeyen bir gerçekliği ifade etmede kullanılmaktadır. Görünen alem ile görünmeyen alem arasında bir nevi köprü işlevi gören simgelerle anlaşılması güç kavramlar daha sade ve yalın bir dille ifade edilebilmektedir. Sözlü veya yazılı iletişimle ifade edilmesi mümkün olmayan gerçekler ya da durumlar simgelerle aktarılmıştır. Bu yanı ile simgeler, hem göstermek hem de gizlemek gibi iki işlevi birden üstlenmektedir. Çok daha genel bir sınıflama ise; Afşar Timuçin tarafından yapılmıştır. Timuçin simgeyi basit simgeler ve karmaşık simgeler olmak üzere iki başlık altında ele almıştır.

Basit Simgeler: “Daha çok günlük yaşamda kullanılan ortak işaretler” (Timuçin, 1998: 295) olarak tanımlanmaktadır. Elinde terazi tutan, gözleri bağlı kadın figürünün eşitlik ve adaleti simgelemesi gibi,

Karmaşık Simgeler: “Yalnızca sanatta kullanılan simgelerdir” (Timuçin, 1998: 295). Timuçin karmaşık simgeleri açıklarken, simgesel anlatım ve ussal anlatıma değinmekte, neden ussal anlatıma değil de simgesel anlatımın sanatta hakim olduğunu ifade etmektedir.

Psikanalist ve sosyolog Erich Fromm (1900-1980) ise simgeleri; geleneksel simgeler, rastlantısal simgeler ve evrensel simgeler olmak üzere üç farklı başlık altında ele almıştır.

“Geleneksel Sembollere verilebilecek en yaygın örnek, kelimelerdir. Ama geleneksel sembolleri, sadece kelimelerle sınırlı tutamayız. Bazen resimlerde geleneksel sembollere bir örnek olabilirler. Örneğin bayrakların, renkleri ve sembolize ettikleri ülkeyle yakından ya da uzaktan hiçbir ilgisi yoktur. Fakat buna rağmen, onlar da birer semboldür...” (Fromm, 1992: 26).

“Rastlantısal Sembolün çevremizdeki insanlar tarafından anlaşılabilmesi için, onu, açıklamamızın gerekmesidir” (Fromm,1992: 28). Belli kişi veya kişiler arasında iyi - kötü bir durum veya olay, yer, zaman (bahar, yaz, kış, ilkbahar) ve mekân gibi yerlerle simgelenmiştir. Çocukluğunuzun geçtiği mahalleden geçtiğinizde, burada

yaşadıklarımızı hatırlar ve bu hatıraları yatmadan önce düşünür, o dönem ve anların simgeledikleri ruh halimizi alır. Bu ruh hali ile uykuya dalan bireyin rüyasında gördükleri, yani simge ve simgelenen şey arasındaki ilişki bir anlamda rastlantısaldır.

Evrensel Sembollerde ise; sembol ve sembolize ettiği şey arasında belirli bir ilişki vardır” (Fromm, 1992: 29). Tüm insanların algılayabileceği ortak bir dil olarak nitelendirebileceğimiz evrensel simgeler doğrudan, sürekli ve rastlantısal olmayan bir ilişki ile insan bedeni, ruhu ve duygularının kavrayabileceği bir yapı oluşturmuştur.

“Geleneksel semboller, kişi ya da belirli toplumlara özgüdürler. Rastlantısal semboller, çok dar bir çevreye seslenmektedirler ve onu yalnızca sembolün anlamını bilenler anlayabileceklerdir. Evrensel semboller ise, bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidirler. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar” (Fromm, 1992: 31).

Eski medeniyetlere ve kültürlere baktığımızda her birine özgü belli değerler, kalıntılar, ritüel ve gelenekler, mitolojik olaylar, masallar, kabartmalar ve adetler özünde bir simgesellik içermektedir. Bu doğrultuda geniş bir perspektiften ele alındığında; simgelerin renk, sayı, bitki, hayvan, kişi, kişilik ya da olaylarla ilgili olabildiği görülmüştür. Semboller Ansiklopedisi’nin yazarı Alparslan Salt simgeleri nitelikleri bakımından yedi kategoride ele almaktadır.

1. Biçimsel Semboller (Kare, daire, üçgen, piramit)
2. Renklerle ilgili Semboller
3. Sayısal Semboller
4. Doğadaki Canlı Semboller (Bitki ve Hayvan Sembolizmi)
5. Doğadaki Cansız Nesnelerin Semboller
6. Kişi ve Kişiliklerle İlgili Semboller (Sembolizme konu olan kimsenin sergilediği karakter)
7. Olaylarla İlgili Semboller (Salt, 2010: 6)

Farklı alanlarda çalışmalarını yürüten bilim insanları, simgeyi kendi alanları doğrultusunda ya da çok daha geniş ölçekte sınıflandırmaya çalışmıştır. Günlük yaşamın bir parçası haline gelen renk, sayı, hayvan ve bitki simgeleri yaşamımızın hemen her alanında karşımıza çıkmaktadır. Kırmızı; kan, şehvet, devrim ve aşkın simgesi, beyaz özgürlüğün ve barışın simgesi olarak tüm dünyada kullanılmaktadır. Sanatta kullanılan simgeler günlük yaşamda kullanılan simgelerle benzerlik gösterse de, sanat alanında sanatçının oluşturduğu simgeler daha yoğun ve derin anlamlara sahip olabilmektedir. Bu doğrultuda Afşar Timuçin’in yapmış olduğu “*Basit Simgeler-*

Karmaşık Simgeler” sınıflaması çalışmanın konu ve içeriğine daha uygun görünmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA SİMGE

SANAT ALANLARINDA SİMGE

Kendi iç gerçekliğinden ve yaşamla olan etkileşimlerinden hareket eden sanatçı, dönemin kavramları ve kendi güncesi çerçevesinde eserini şekillendirmektedir. Düşüncenin ön plana çıktığı sanat eserinin niteliği, fiziksel özelliklerinden çok, sanat eserinin oluşum süreci ve sanatçının bu süreçte yaşadıklarını somutlaştırmasının sonucudur. Yani “... Sanat Eliot’un [T. S. Eliot]⁸ ifadesiyle, zihinsel bir olgunun “nesnel karşılığı” olmalı, böylece hem patavatsız hem de gizemli olmalıdır – anlatılabildiği gibi yorumu da yapılabilecek, ama kesin bir yorum olmayan, bu yönüyle sanatçı kişiliğın akıl sır ermeyen karakterini gösterecek kışkırtıcı bir düş olmalıdır” (Kuspit, 2005: 36-37). Eliot’un bu tanımlamasına göre sanat eseri, altında yatan gerçekliği hem gösteren hem de gizleyen bir yapıya sahip olmalıdır. Bu yanı ile sanat eseri, çok yönlü bir tasarım olarak nitelendirebileceğimiz simge ile benzer özellik göstermektedir. Bu benzerlik her ikisinin de birden çok anlamı içinde barındırmasından ileri gelmektedir. Yapı olarak baktığımızda “her simge, bir belirten belirtilen ilişkisi ortaya koyar. Belirten olan simgedir, belirtilen olansa simgedeki anlamdır ya da simgenin dışlaştırmak zorunda olduğu anlamdır” (Timuçin, 2000: 194). Simgede var olan belirten ve belirtilen ilişkisine benzer bir durum sanat eserinde de karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının ortaya koyduğu sanat eseri ve simge arasındaki ilişki, eserde belirtilen anlam ve simgede gizlenen anlam ilişkisidir. Sanat ve simge arasındaki ilişkiyi Necla Arat şu cümlelerle dile getirmektedir.

“Sanat gerçekliğin kavramlarla değil, sezgilerle; düşünme aracıyla değil, duyuşal formlar aracıyla kavranmasıdır. Bu duyuşal formlar sembollerdir. Sembollerle dile getirilen anlam, formların dinamik yaşamını ifade eder. ...Sanat gerçek bir sembolizmdir ama bu sembolizm kendi duyu yaşantılarımızın temel yapı elemanları içinde aranmalıdır” (Arat, 1977: 178-179).

İnsanı simgeler üreten bir hayvan olarak nitelendiren Cassirer gibi, Arat da simge üretmenin insan zihninin temel işlevlerinden biri olduğunu ifade etmektedir. Çocukluk sürecinde simgeler üreten veya belli cisimlere simgesel anlamlar yükleyen birey,

⁸ Thomas Stearns Eliot (1888-1965): İngiliz şair ve eleştirmen.

zamanla bu yetisini bilinçli ya da bilincinde olmadan kullanmaktadır. Çocukluğundan kopmayan bir birey olarak sanatçı, hayattan beklentileri, yaşantıları, duyguları ve hassasiyetleri ölçęğinde eser aracılığı ile kendi simgelerini üretmektedir.

Sanatçı-Simge İlişkisi

Duygu, düşünce ve içsel gerçekliğinden hareket eden sanatçı; çeşitli zihinsel süreçlerden geçmekte ve bu süreçler sonucunda eserini somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda sanat eseri ve simge arasındaki ilişkiyi ortaya koyan sanatçı, her yaratım sürecinde içsel bir yolculuğa çıkar ve sonucunda belli form, figür, renk ve desenleri eserinde belirginleştirir. Bu yolculuk sürecinde “Sanatçı duygularını katarak ölü malzemeyi sanatsal yaşama döndürür ama bu, duyguların varoluş nedenini anladığı anlamına gelmez; çünkü duyguları, anlamak için önce onların üstesinden gelmiş olmak gerekir” (Kuspit, 2005: 31-32). Duygularının üstesinden gelen sanatçının ortaya koyduğu eser, belli bir kavram veya düşüncenin cisimleşmiş hali olarak varlık bulur. Böyle bir süreç sonucunda ortaya çıkan sanat eseri, örtük bir dil olarak nitelendirebileceğimiz simgesel anlatım diline sahiptir. Simgesel anlatım dili ile “bir anlamı, imajlar ve semboller aracılığıyla ifade eden, en yüksek ve en mükemmel dil kastedilir.Doğrudan iletişime dayanan, sembollerden ve imajlardan yoksun basit bir dil, öğretime daha elverişli olmakla birlikte, daha dayanıksızdır” (Demirel, 2012: 922). Bu nedenle din, mitoloji ve rüyalarda olduğu gibi sanatın dili de simgeseldir. Simgesel anlatımda sanatçı tarafından iyi kurgulanmış bir simge, her şeyin üstünde ve ötesinde bir anlatıma sahiptir. Bu yanı ile simge, var edildiği dönemde geçerliliğe sahip olmanın yanında, evrensel olma özelliğini de gösterebilmektedir. Örneğin yüzyıllar önce yapılmış bir resim ya da yazılmış bir eser bugün hala bizi etkileyebilmektedir. Bu demek oluyor ki, “Simgecilik zor ama etkin anlatım biçimidir. ...Simgenin anlatımcı olmayı bilmediği yerde kargaşa başlar. Simgeleri tutarsız bir sanat anlatımı kargaşık bir sanattır. Gerçek yaratıcılar, gerçek ustalar, gerçek birer simge yaratıcısıdır” (Timuçin, 2000: 196). Dünya klasikleri olarak nitelendirilen eserler bu özelliktedir. Çünkü tek bir döneme ya da kuşağa hitap etmek yerine nesiller boyu okunan-bilinen eserler olur ve günlük yaşamda belli bir durumu, karakteri nitelemede de kullanılırlar.

Sanat Eseri- Simge İlişkisi

Sanat eserinde belirli simgelerin kullanımı ya da eserin oluşum süreci sonucunda simge niteliği taşıması, sadece plastik sanat dalları açısından değil, diğer sanat disiplinleri için de geçerli olmaktadır. Sanat eserinin oluşum sürecinde sanatçının kullandığı boya, çamur, taş, ahşap, mermer, metal, alçı ve benzeri malzemeler simgenin kullanımı veya simgesel anlatımda aracı durumundadır. Her sanat alanına göre değişen bu malzemeler örneğin ressam için tuval ve renkler, heykeltıraş için; taş, mermer, ahşap, metal ya da çamur, müzisyen için notalar ve bir müzik aleti, yazar için sözcükler ve bunları kullanım biçimi olabilmektedir. Belli başlı araçları kullanarak sanatçının eserde gizlediği anlam veya çoğu zaman da sanatçının üretim sürecinde oluşturduğu çizgi, üslup ya da kendine mal ettiği bir unsur, motif ya da formun kendisi başlı başına simge niteliği taşıyabilmektedir.

Sanat eserinin oluşum sürecinde bir nevi kendini analiz eden sanatçı, bu analiz sonucu sanat eserini ortaya çıkarmaktadır. “Her bir sanat eseri deyim yerindeyse sanatçının kendisiyle karşılaşmasını, yani sanatçının malzemesi aracılığı ile duygularını yeniden yaşayıp, yeniden düzenlediği analitik bir seansı temsil eder” (Kuspit, 2005: 31). Bu doğrultuda Mehmet Yılmaz sanat ve simge arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır.

“Sanat yapıtı bir simgedir. Sanatçının göreviyse, başından sonuna dek, bu simgeyi oluşturmaktır. Simge oluşturma soyutlamayı gerektirir; simgesel işlevin geleneksel biçimde betimlendiği, fakat sunulan formun salt onun belirgin özelliğinden dolayı önemli olduğu yerde bu gereksinim daha açıktır. Bir sanat yapıtının anlamları, hitap ettiği duyu ya da duyulara sunduğu formlar aracılığıyla düşsel olarak kavranmak zorundadır. Bunu yapmak için yapıtın, araç olarak kullandığı somut malzemeden, “önemli biçim”i etkili bir biçimde soyutlaması gerekir” (Yılmaz, 2004: 240).

Soyutlama ile detaylardan arındırılan sanat eserinde ifade edilmek istenen düşünce ya da kavram algılanabilir, tam tersi gizlenebilir bir hal alabilmektedir. Sanatçıyı “*simge üreticisi*” olarak ele aldığımızda, ortaya koyduğu sanat eseri başlı başına bir simge niteliği taşımaktadır. Böyle bir oluşum süreci geçiren ve simgesel anlatıma sahip olan sanat eseri, simgenin özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Sanat eserinin simgesel dili ya da kendinde yer alan simge; kendini hem gizleyen hem de ortaya koyan yapısıyla sanata ve sanat eserine ulaşmada bir anahtar gibi iş görmektedir. Bu yanı ile sanat eseri bilinen veya görünen gerçekliği yansıtmanın ötesinde görünmeyen veya ilk

bakışta algılanamayan bir yapıya sahiptir. Sanat eseri bu yönü ile simge gibi ortada duran ve anlaşılmayı- algılanmayı bekleyen bir yapı sunar.

Modern süreçle birlikte değişim gösteren sanat eseri kavramı, eserde saklı anlamın izleyicisi tarafından anlaşılması durumu da değişim göstermiştir. Bu değişim ile günümüz sanatını çözümlmek ve anlayabilmek için izleyicinin belli bir yetkinlikte olması bir gereklilik haline almıştır. Teknolojinin hızlı gelişimi, toplum yapısı başta olmak üzere sanat dahil pek çok alanı etkilemiştir. Bu değişimle artık sanatta, “Natürmort, figür kompozisyon ve manzara resimleri norm değildir; bunun yerini küreselleşme, politika, cinsiyet ve kültür farklılıkları üzerine gözlem ve yorumlar almıştır” (Whitham ve Pooke, 2013: XVII). Örneğin bu süreçte farklı bir yaklaşım ile ortaya çıkan Marcel “Duchamp’ın “hazır nesnelere” sanatın geleneksel niteliklerini, estetik anlam, benzerlik ve parasal değer- sorgulamış ve sanat olarak nitelendirilebilecek şeylerin kapsamını genişletmiştir” (Whitham ve Pooke, 2013: 57). Bugünün Postmodern sanat anlayışı ile sanat disiplinleri arasındaki keskin sınır ve çizgiler giderek yok olmuştur. Teknoloji ve endüstri alanlarında yaşanan gelişmeler de bu duruma farklı malzeme alternatifleri açısından katkı sağlamıştır. Sanat alanında boyut sorunu aşılmış ve sanat eseri; politika, güncel sanat, toplumsal yaşam, küreselleşme, popüler kültür ve görsel iletişim gibi konuları esas alan özgür ifade gücüne kavuşmuştur. Bu koşullar sanat eserinde simge kullanımını- simgesel anlatımı desteklemiş ve güçlendirmiştir.

Alıcı-Simge İlişkisi

Alıcı ile sanat eserini satın alan kişiyi nitelemekten ziyade, sanatsever ya da sanat eseri ile doğrudan etkileşime giren kişi kastedilmektedir. Sanatın değişen yüzü ile birlikte alıcının sanat eseri karşısındaki algı ve beklentileri de değişim göstermiştir. Günümüz sanat anlayışı bağlamında sanat eserinin simgesel yapısı, izleyicinin eseri anlamada belirli bir yetkinlikte olmasını bir zorunluluk haline getirmiştir. Eserin sahip olduğu simgesel anlatımın yorumlanmasında ve ortaya çıkartılmasında izleyicinin varlığı kaçınılmaz bir hal almaktadır. Fakat günümüz sanat eserinin sahip olduğu simgesel anlatım, 19. yüzyıl sonlarında bir akım şeklinde ortaya çıkan Sembolizm gibi bir akım şeklinde değil, eserin içinde gizlenen bir anlam biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Direkt

simgeci sanat eseri olarak adlandırılmak yerine soyut dışavurumculuk, minimalizm, kavramsal sanat, postmodernizm, hiperrealizm, pop art veya dehşet sanatı (Funk Art) çerçevesinde üretilmiş bir sanat eseri kendi içinde bir simgeselliğe sahip olabilmektedir. 19. yüzyıl sonlarındaki Sembolizm akımı bağlamında üretilen sanat eserinde belli başlı simgeler kullanılmış olup; resim, heykel veya şiirde kullanılan simgelerin anlamları ve ifade ettikleri, o simgelerin anlamlarını bilen kişiler tarafından anlaşılan bir dil gibi işlev görmüştür. O dönemdeki Sembolizm daha çok nesnelliğe dayanırken, bugün eser içinde farklı bir anlayış biçiminde karşımıza çıkmaktadır. İç gerçekliğinden yola çıkan sanatçı, eserinde belli bir kesim için ortak bir dil oluşturan simgeleri kullanmak yerine kendi simgelerini oluşturmaktadır. Sanatçının simgeleri daha çok öznellik içeren bir anlayışa sahip olmaktadır. Sanat hakkında genel bir bilgiye sahip olmanın yanında, bir sanatçının eserini anlamak ve çözümlmek, belli ölçüde sanatçıyı tanımayı ve kullandığı simgeleri, üslubunu bilmeyi de gerekli kılmaktadır. Sanatçının yaşamda karşılaştığı önemli durum ve olaylar eserlerinde simgesel bir dille anlatılabilmektedir. Pablo Picasso'nun "Guernica" adlı eserinde olduğu gibi. Eseri anlamak için genelden özele doğru bir yol izleyerek alıcı, eseri daha rahat anlayabilir ve simgeleri yorumlayabilir.

Zamanla sanat eserinin yapımında kullanılan malzemelerin ve tekniklerin çeşitlenmesi, farklı ifade biçimlerinin hayal gücü ve yaratıcılıkla birleşmesi sonucu; sanat alanları çeşitlenmiş ve farklı biçimlerde sınıflandırmaları yapılmıştır. Geçmişten günümüze kadar sanata yaklaşımın farklılaşması doğrultusunda sanatın gelişimi ile sanatın sınıflandırılması da tüm bunlara bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Sanatın sınıflandırılmasına dair ilk düşünceler Antik Yunanla kendini göstermekte, Ortaçağ, Rönesans dönemlerinde, 19. ve 20. yüzyıllarda da farklı açılardan ele alınmaktadır. Günümüzde ise sanatın sınıflandırılmasına yönelik çeşitli düşünceler geliştirilmekte ve farklı yaklaşımlara göre ayrımlar yapılmaktadır. Mimari, resim, heykel, edebiyat, müzik, tiyatro, dans, fotoğraf, sinema belli başlı sanat dalları olup, bu sanat dalları ses sanatı, söz sanatı, görsel sanatlar ve karma sanatlar gibi farklı başlıklar altında ele alınmaktadır. Çok tartışılan ve farklı açılardan ele alınmaya çalışılan, sanatın sınıflandırılmasını Sıtkı M. Erinç şu şekilde yapmıştır.

1. Müzik Sanatı,
2. Yazın Sanatı,
3. Plastik Sanatlar (Görsel Sanatlar),
4. Gösteri Sanatları,
5. Anlıksal Sanatlar, (Erinç, 2004: 28).

Müzik sanatı; insanın doğadaki sesleri öykünmesi şeklinde kendini göstermiştir. Vurmalı çalgılar, üflemeli çalgılar, yaylı çalgılar gibi belli başlı müzik aletleri kullanılarak, belli bir ritm ve armoni ile sözlü ya da sözsüz icra edilen bir sanattır. Yazın sanatı; şiir, roman, öykü, deneme, fabl gibi edebi eserleri kapsayan bir sanat alanının genel adıdır. Plastik sanatlar daha çok biçim verilebilen, yoğrulabilen yanı ile mimari, resim, heykel, seramik, grafik, çizgi film gibi sanat disiplinlerini içine almaktadır. Sesin biçim ve anlamlı titreşimler kazanması olarak bilinen müzik sanatı başlı başına bir sanat alanı olarak varlık gösterse de tiyatro, bale, dans, müzikal, opera gibi gösteri sanatlarının vazgeçilmez bir unsuru olmasından dolayı bu sanat disiplinleri ile birlikte anılmaktadır. Sıtkı Erinç'e göre, Anlıksal Sanatlar olarak adlandırılan performans, Happening belli bir süre zarfında eylem olarak gerçekleştirilen sanatlardır.

1. MÜZİK SANATINDA SİMGE

Doğada var olan seslere öykünme şeklinde kendini gösteren müzik, insanın duyuşal dünyasına seslenen önemli ve etkili bir işleve sahiptir. Sözlü veya sözsüz olabilen yapısı ile müzik, insanın duyularına ve duygularına hitap eden evrensel bir yapıya sahiptir.

Müziğin temel simgeleri olan notalar (Görsel 9) bugün müzik dışında günlük yaşamda da karşımıza çıkmakta, bir ses veya tınıyı ifade etmekten ziyade bir melodi veya ritmin varlığını ifade etmede de kullanılmaktadır. Notanın yanı sıra sol anahtarı, (Görsel 8) bir beste, bir güfte, bir şarkı başlı başına bir simge niteliği taşıyabilmektedir. Her ülkenin birlik ve bütünlüğünü, bağımsızlığını simgeleyen milli marşı, belli bir dönemde gerçekleşen bir olayın anlatıldığı türkü, şarkı ve ağıtların da simgesel işlevleri vardır. Örneğin askeri marşlar, futbol takımlarının marşları veya Osmanlı'dan günümüze "Mehter Marşı" ve "Onuncu Yıl Marşı"nın tarihten gelen anlamı, önemi ve değeri toplum açısından büyüktür.



Görsel 8. Sol Anahtarı



Görsel 9. Notalar

Müzikte çalınan her bir beste yorumlayıcısına yorum farklılıkları sunmakla birlikte, dinleyicinin kendi duygu dünyasının yoğunluğu ölçüğünde etkilendiği bilinmektedir. “Eğer müzik bir sembolizm ise tercüme edilemeyen formda bir sembolizmdir ve sözel dilde konuşulamayan şeyleri dile getirir” (Arat, 1977: 165). Müzik, söze dökülemeyen, duygu, his ve anıları dile getiren farklı bir işlevi ile insanı fizik varlık dünyasından çok uzaklara götürebilen bir yapıya sahiptir.

“Müzik, duygusal hayatın bir tonal benzeridir. Ama müziğin işlevi duyguları uyarmak değil, onları ifade etmektir. Kompozitörün yaptığı iş kendi duygularını anlatmaktan çok duygular hakkındaki hayal gücünü çalıştırıp içsel yaşam hakkında bildiklerini ifade etmektir. Bu onun kişisel durumunu aşar çünkü ona göre müzik, aracılığıyla insan duyarlılığı hakkındaki fikirleri öğrenip dile getirebileceği bir sembolik formdur” (Arat, 1977: 170).

Müziğin bu simgesel formunun en belirgin görüldüğü alanlardan biri de halk oyunlarıdır. Halk oyunları ait olduğu toplumun müşterek duygu, düşünce ve belleğini yansıtan, toplumun karakterini taşıyan önemli kültürel değerlerdir. Medeniyetler beşiği olan Anadolu’da ise hemen hemen her bir yörenin kendine özgü halk oyunu, kıyafetleri, müzik aletleri ve melodileri bulunmaktadır. Örneğin Karadeniz bölgesinde Horon, Ege’de Zeybek ve Harmandalı, Anadolu’nun pek çok yöresinde ise halay tarihten günümüze gelen belli simgesel anlam ve figürlerin temsili niteliğindedir. Giderek küreselleşen dünyamızda kültüre mal olmuş belli başlı müzik ve dans türleri ön plana çıkmaktadır. Arjantin dendiğinde ilk akla gelen tango iken Portekizli kadınların denize açılan eşlerinin geri dönmemesi üzerine söyledikleri Fado, Portekiz’in önemli halk müziği olmuştur. Acı, özlem, aşk ve hüznü taşıyan Fado, dinleyicisinde tüm bu duyguları, gerek sözleriyle, gerek müziği ile derinden hissettirmektedir. Blues, caz,

rock, pop gibi diğer m¼zik t¼rleri de g¼n¼m¼zde bir ¼lkeyi veya k¼lt¼r¼ simgelemenin yanında bir d¼nemin veya icra eden sanatçının da simgesi haline gelmiştir.

2. YAZIN SANATINDA SİMGE

İnsanoğlunun s¼zli iletişimi keşfettiği d¼nemden beri yaşamında ¼nemli yeri olan masallar, s¼ylenceler, efsane ve hik¼yeler geçmişten g¼n¼m¼ze değin aktarıla gelmiştir. Yazı dilinin keşfedilmesi ile bu edebi eserler yazın sanatının ¼nemli kollarını oluşturmuş ve g¼n¼m¼ze değin gelebilmiştir. Bu eserlerden masal, ¼yk¼, fabl, şiir ve roman gibi edebi t¼rler çoğu zaman alegorik ya da simgesel anlatıma sahip olan yazın sanatı t¼rleridir. Her k¼lt¼r¼n ve milletin kendine ¼zg¼ edebiyat anlayışını oluşturan bu edebi eserler insanlara belli bir mesaj ya da olayı farklı bir dille aktarmayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda yazılı veya s¼zli edebiyat ¼r¼nleri olan masallarda, bu d¼nyanın kahramanları ¼zerinden yaşamakta olduğumuz d¼nya simgesel bir dille anlatılmaktadır. Masal kahramanlarının karşılaştıkları durum ve olaylar, dinleyici ya da okuyucunun masaldan pay ¼ıkarması amacındadır. En bilinen masallardan biri olan “Kırmızı Başlıklı Kız Masalı” nda kadın ve erkek ¼atıřmaları simgesel bir anlatımla aktarılmaktadır. “Bu masalda kırmızı başlıklı kız, adet g¼rmeyi sembolize etmektedir. K¼çük kız artık yetişkin bir insan olmuştur ve cinselliği ile karşı karşıyadır” (Fromm, 1992: 252). Masalda bahsi geçen kurt ise saldırgan ve kandırıcı ¼zellikleri ile ¼n plana ¼ıkartılmıř olup erkeği simgelemektedir. Kurdun karnına doldurulan taşlar hamileliğe bir g¼nderme yapmanın yanında, kısırlığı da simgelemektedir.

Masal gibi hem s¼zli hem de yazılı bir edebi t¼r olan fabllar, insanlara ders verme amacı g¼den manzum eserlerdir. G¼nl¼k yaşama dair bir mesaj, kıssadan hisse ya da bir ahlak dersi veren fablların kahramanları hayvanlar ya da cansız varlıklardır. İnsanlar arasında yaşanan olaylar kahramanlara atfedilen simgeler veya simgesel anlatımlarla okuyucuya aktarılmaktadır.

Gerçek ya da gerçeğe yakın bir olayı kişi, eşya ya da hayvanlar ekseninde anlatan kısa d¼zyazı biçimindeki hik¼ye (¼yk¼) de bir başka edebi eser t¼r¼d¼r. Kısa olması, yoğun

anlatımı ve az sayıda karaktere yer vermesiyle diğer anlatım türlerinden ayrılmaktadır. Öyküde anlatılan kısa olay ve bir durum, kişiler ya da nesnelere yüklenen simgesel anlatımlarla pekiştirilmektedir.

Yazılı edebiyatın diğer kollarını oluşturan şiir ve romanda simge ya da simgesel anlatımın kullanımı ise, 19. Yüzyıl sonlarında “*Simgecilik*” akımı ile bariz bir biçimde kendini göstermiştir. Simgecilik; 19. yüzyıl sonlarında bir grup Fransız şairin başlattığı bir edebiyat akımı olmakla birlikte, tiyatro ve resim alanlarında da kendini göstermiştir. Simgecilik veya Sembolizm olarak bilinen akım, şiirde simgeler kullanarak bireyin duygusal yaşantılarını gizli ve örtük bir dille ifade etme biçimi olarak tanımlanabilmektedir. Bu akımı benimseyen isimlerden “Baudelaire (1821-1867), Verlaine (1844-1896), Rimbaud (1854-1891) ve özellikle Mallarmé (1842-1898) Sembolizm’in öncüleri ve kurucularıdır” (Alkan, 2006: 27).

Dil; şiirde gizli gerçeklere, bilinçaltı ve düşlere ulaşmada önemli bir işleve sahiptir. Şiirde gizli anlam ve simgeleri çözümlmek için okurun şiiri çözümlemesi gerekmektedir. Çünkü simgeci şair, okuyucunun anlama erişmesi için bilinç, bilinçaltı ve sezgilerini kullanarak şiirdeki örtülü güzelliğe erişmesini bekler. Anlatılmak istenen simgeci şiirde gizlenmiş olup, ustaca sezdirilir ya da çağrıştırılır. Örtülü bir anlatım dilinin hakim olduğu Simgecilikte;

“...ozanla okur arasındaki iletişimlerin kesilmesi Sembolizm ozanların karşılaştıkları en büyük tehlike oldu. Bırakın okurları, Sembolizm, Sembolizm sanatçılarından bile bir yığın özveri istiyordu. Ansiklopedi kurdu, usta bir metafizikçi, yaman bir mistik, uzman bir müzisyen, uzman bir ruhbilimci olmak zorundaydılar. Sembolizm ozan sürekli, yeni semboller, Ana-Düşünceler (Idees-Méres) aramalı, özgün şiirler yaratmalıydı. Böylesine amansız, katıksız yaratış çabasına zihin dayanmaz, yorulur. Umutsuzluğun ve büyük yorgunluğun üstesinden gelmek için Mallarmé'nin büyük çabasına da sahip olmak gerekir. Oysa böyle bir özveri, böyle bir sabır bütün Sembolizmde yoktu” (Alkan, 2006: 45-46).

Dolayısı ile Simgecilik akımı hem şair hem de okuyucu açısından çeşitli zorluklar içermekte idi. Bu nedenle simgeci şiir romana göre daha fazla çaba gerektirmekteydi. Tüm bu çabaların yanında dilbilgisi kurallarına sıkı sıkıya bağlı olmayan Simgeciler bugünkü serbest şiirin kurucuları olarak nitelendirilebilmektedir. Fakat ifade ettikleri açısından hem şair için, hem de okur için büyük özveri gerektiren bu akım zamanla yerini Gerçeküstüçülük akımına bırakmıştır.

Roman’da “James Joyce ve Virginia Woolf’un anlatıdan çok sözcüklerin uyumuna ve imge düzenlemelerine önem veren romanlarında da simgeci kuramların etkisi görülür” (Ana Britannica, 2004, C. 19: 425). Dil, edebiyat ve resim gibi belli başlı alanlarda kullanım alanı bulan alegori; “(Yunanca allos “öteki” ve agoreuein “anlatıcı), insan davranış ve yaşantısına ilişkin doğrular ve genellemelerin, simgesel karakterler ve eylemler aracılığıyla sanatsal anlatımı” (Ana Britannica, 2004, C. 1: 365) şeklinde tanımlanmaktadır. Roman, hikâye ve fabllarda kullanılan bir anlatım biçimi olan,

“Alegori en genel anlamda kendini bir simgeler sistemi olan dil aracılığıyla yapılan anlam manevralarıdır ve sözlü gelenekle başlamıştır. Yazılı gelenekle birlikte temel bir dönüşüm geçiren alegorik tarz özellikle tiyatro, resim, müzik ve heykel gibi görsel ve işitsel boyutlar içeren öbür sanat kollarındaki uygulamalarda daha da ilginç dönüşümler geçirmiştir” (Ana Britannica, 2004, C. 1: 366).

Türk filozof İoanna Kuçuradi (1936-) alegorik anlatım ve simgesel anlatım olmak üzere iki anlatım biçiminden bahsetmekte; simgesel anlatımın çıkış noktasının gerçekler, alegorik anlatımın çıkış noktasının ise; kavramlaştırılmış gerçekler olduğunu ifade etmektedir (Kuçuradi, 1997: 81).

Masal, hikâye ve fabl genel olarak kısa ve öz bir şekilde belli karakterler ve olaylar çerçevesinde dinleyicisine belli bir mesaj vermek üzere anlatılmaktadır. Fakat şiir ve romanda başlı başına bir akım olarak kendini gösteren Simgecilik bir grup yazarın benimsediği, bir dönem eser verdiği bir akımdır. Yazın sanatının dışında diğer sanat dallarında da kendini gösteren simgenin kullanımı, simgesel anlatım ya da simgesel dil farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır.

3. GÖSTERİ SANATLARINDA SİMGE

Sahne ve gösteri sanatları olarak da nitelendirilen bu alan; sanatını belli bir zaman, mekân ve izleyici kitlesi önünde icra eden tiyatro, dans, müzik, sinema, opera ve bale gibi belli başlı sanat disiplinlerini kapsamaktadır. Kronolojik bir sıralamayı izlemek gerekirse ilk varlık gösteren sanat disiplinlerinden biri dans olarak bilinmektedir.

Dans: Büyü, ritüel ve dinin bir getirisi niteliğinde olan dans, ritüeller çerçevesinde kullanılmaya başlanmıştır.

Tiyatro: Antik Çağ'dan günümüze gelen tiyatro; bir izleyici kitlesi önünde belli bir olay, durum ve duyguların konuşma, mimikler ve hareketlerle izleyiciye anlatılması sürecidir. Bir sahne sanatı olan tiyatro ile insana insanın kendisini anlatma sanatı olarak da ifade edilebilmektedir (Görsel 10). Bir karaktere bürünen oyuncu toplumda öne çıkan veya toplumun bir parçası olan bireyi, yererek veya överek, olumlu olumsuz yanlarını eleştirmektedir. Tüm bunları yaparken olayı ve durumu tüm gerçekliği veya vahameti ile yansıtabilmek için dekor, kostüm, müzik, ışıklandırma, sahne düzeni ile bütünlük içinde sunulmaktadır. Karakter veya olaylar üzerinden canlı olarak anlatılan olay veya eylem, toplum psikolojisini esas almaktadır. Tiyatro'da öne çıkan ve önemli eserler veren İngiliz şair ve oyun yazarı, William Shakespeare'in (1564-1616) yazdığı önemli eserlerden biri olan "*Romeo ve Juliet*", bugün imkânsız aşkın, kavuşamamanın simgesi haline gelmiş bir başyapıt olarak bilinmektedir.



Görsel 10. Tiyatro'nun Simgesi Gülen ve Ağlayan Maskeler,

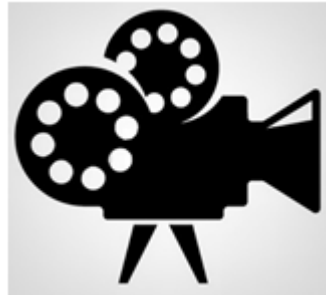
İlkin Edebiyatta bir akım olarak ön plana çıkan Sembolizm, Tiyatro'da da kendisini göstermiştir. Fransız şairlerin etkisiyle başlayan simgeci tiyatrodaki Mallarme, gerçekçi bir tiyatrodan ziyade, daha çok insanı ve evreni esas alan şiirsel eserlerden oluşan bir tiyatro anlayışını savunmuştur.

“Mallarme'ye göre tiyatro, şair-oyun yazarının, şiirsel dilin çağrışımlara dayanan dolaylı anlatımı aracılığıyla, görünen ve görünemeyen dünyalar arasında bir “karşılıklık” kurduğu kutsal bir ayin olmalıydı. Simgeci oyun yazarı için, varoluşun derinde yatan ve ancak sezgi ya da içgüdülerle bilinebilen gerçekleri doğrudan bir anlatımla değil, simge, mitoloji ve ruh durumları aracılığıyla dolaylı bir biçimde dile getirilebilirdi” (Ana Britannica, 2004, C. 19: 425).

Opera: Tiyatroya yakın gibi görünse de opera; karakterlerin konuşmak yerine tiyatro oyununu şarkı söyleyerek sahneye koyduğu bir sahne sanatıdır. İçinde gösteri sanatlarının pek çoğunu barındıran (dans, müzik, ışık, dekor ve kostüm gb) opera, konularını tarihten, efsane-mitoloji ve güncel olaylardan almış, sözlerin çoğu veya bir kısmı da müzikle bestelenmiştir. Opera; konusunu aldığı efsaneler, tarihi olaylar veya güncel olaylara ve karakterlere önemli simgesel anlamlar yüklenmiştir. Bu simgesellik sözler, mimikler, dans, dekor ve müzikle bezenmiş yoğun bir simgesellik taşımaktadır. Her şeyden önce eserin teması zamanla oyunun adı ile bütünleşmiş olup belli durumları ve kişileri tanımlamak için de kullanılır hale gelmiştir.

Bale: Literatürde bale veya bale dansı şeklinde yer alan bale; bir tema çerçevesinde mimikler, hareketler, müzik ve dekor ile izleyicisine tüm duyusallığı ile duyurmak ister. Naif hareketler, jestler, müzik ve ritimle canlandırılan sahne insanın duygusal ve estetik yanını harekete geçirmek gibi bir işleve sahiptir. Diğer gösteri sanatı disiplinlerine göre balede estetiğe daha çok önem verilmektedir. Rönesans döneminde temelleri atılan bale, dansı ilk olarak İtalya’da ortaya çıkmış ve sonrasında Fransa, Danimarka ve İsveç gibi diğer Avrupa ülkelerine dağılmıştır. 18. Yüzyılda Rusya’ya ulaşmış ve bugün hala sahnelenen “*Kuşu Gölü Balesi, Uyuyan Güzel Balesi ve Fındıkkıran Balesi*” gibi tanınmış eserler tüm dünyaya buradan yayılmıştır. Edebiyat, Tiyatro ve operada olduğu gibi balede de sahnelenen eserin konusu ve karakterler simgesel bir anlatımla izleyicinin duygu, düşünce ve bilinçaltına seslenen ulusal, hatta uluslararası platformda izleyicisi olan başyapıtlar, klasik sınıfına girmiştir.

Sinema: 19. yüzyıldan bu yana insan yaşamında daha çok yer eden sinema; sesli veya sessiz olabilen, anlam bakımından birbirini takip eden hareketli görüntüler dizgesidir (Görsel 11). İnsanın bakış açısı doğrultusunda konu ve içeriği olan dram, fantastik, komedi, belgesel, aksiyon gibi belli kategorilere ayrılabilen, uzun veya kısa metrajlı olan çok çeşitli filmler yapılmaktadır.



Görsel 11. Sinemanın Simgesi

Yakın geçmişten beri artık üç boyutlu sinema filmleri; anlatılan hikâye veya olay örgüsünü izleyiciye hissettirebilmek, bir anlamda an'a birebir tanık olduğu hissini de yaşatabilmek adına önemli bir girişimdir. Bir sinema filminin anlatım dili simgesel olabildiği gibi film içinde yer alan küçük detaylar, bir nesne, bir fotoğraf ya da yazara ait bir söze önemli simgesel anlamlar yüklenebilmektedir.

4. PLASTİK (GÖRSEL) SANATLARDA SİMGE

Mimari, resim, heykel, grafik ve seramik gibi biçim verilebilen veya kalıplanabilen sanat disiplinlerini kapsayan Plastik Sanatlar yani; Görsel Sanatlar Türkçede Güzel Sanatlar ile eş anlamlı kullanılmaktadır. Sanatın işlevi ve amacı, kullanılan malzemeler ve insanların sanattan beklentileri bağlamında zaman içinde değişkenlik göstermiş ve dolayısı ile nitelermeler de çeşitlik göstermiştir. Bu çerçevede ana başlıklar farklılıklar gösterse de özünde mimari, resim, heykel, grafik ve seramik gibi temel sanat disiplinleri kastedilmek istenmektedir. Görsel iletişimin temel ögesi gibi iş gören simge, Görsel Sanatlar alanında da geniş kullanım alanı bulmakla ve önemli işlevler yüklenmektedir.

4.1. Mimarlıkta Simge

Yerleşik yaşama geçen insanoğlunun dışardan gelecek tehlikelere karşı kendini koruma ve barınma gibi gereksinimleri konut ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Barınma başta olmak üzere insanların çalışma, dinlenme, eğlenme ve tapınma gibi eylemlerini gerçekleştirebilecekleri yaşam alanlarını, tasarlayan mimarlık; Hasol (2012)'ye göre işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik kaygılarla tasarlar ve hayata geçirir. Bu yanı ile en eski sanat dallarından biri olan mimarlığın temel malzemeleri olan taş ve ağaç gibi malzemeler belli simgesel anlatımlar için kullanılmaktadır. Taşın ve ağacın yontulmamış olanı eğitimsiz bir bireyi, yontulmuş-düzeltilmiş olanı ise; eğitilmiş bir bireyi simgelemek için kullanılmaktadır. Mimarlıkta kullanılan gönye, t-cetveli, pergel veya yapı ustalarının kullandığı şakul, mala ve çekiç gibi aletlere de çeşitli simgesel anlamlar yüklenmektedir. Çeşitli ideolojik görüşlerin amblemi olarak pergel ve gönyeden oluşan amblem Masonluğun (Şekil 1), orak-çekiç ise Komünizmin simgesidir (Görsel 12).



Şekil 1. Masonluk Amblemi

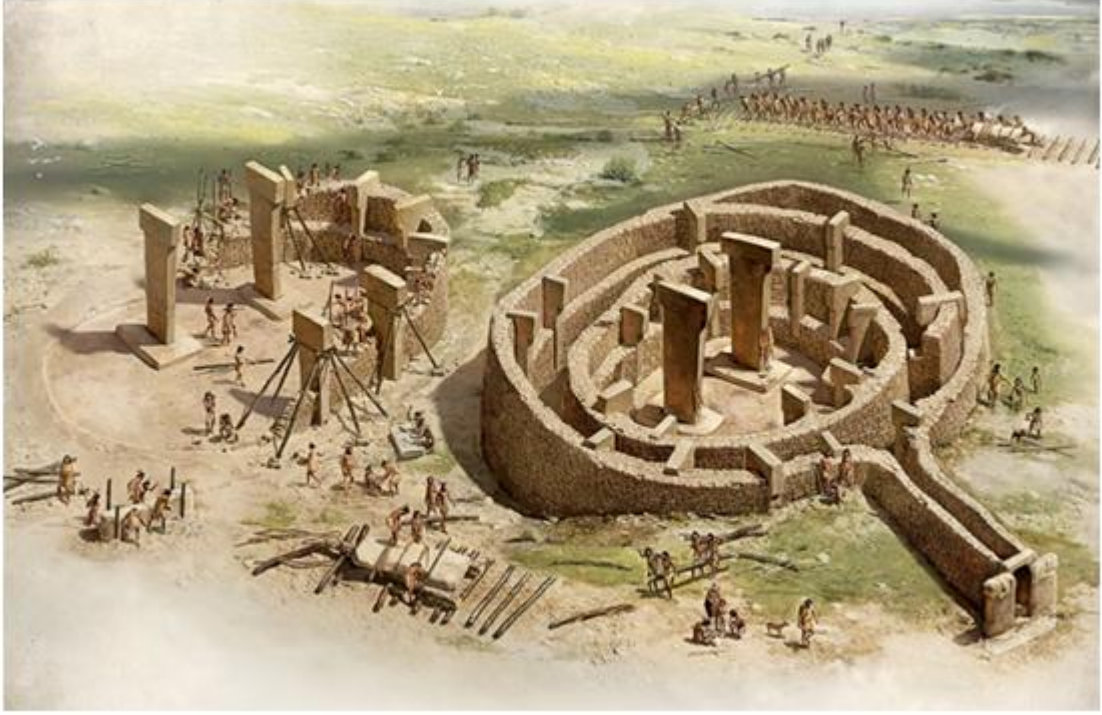


Görsel 12. Komünizm Simgesi Orak ve Çekiç

İnsanların temel gereksinimleri doğrultusunda şekil alan mimari yapılar, zamanla imparatorlukların güç ve kudretini simgelemek için inşa edilen saray, kale, han, kervansaray, türbe, camii ve medreseler olmuştur. Zaman içinde bu yapılar belediye binası, iş kulesi, ticaret merkezi ve gökdelenlere doğru değişim göstermiştir. Mimari yapılara işlevsel ve fiziksel özelliklerinden dolayı simgesel anlamlar yüklenebildiği gibi zaman içinde toplumun yaşadığı bir olay ya da durum da mimari yapıya simgesel anlamlar kazandırabilmektedir. Özellikle inançlar doğrultusunda inşa edilen dinsel mimaride bu durum daha belirgin olarak kendini göstermektedir.

Şanlıurfa'nın 15 km uzağındaki Göbekli Tepe'de yapılan kazılar günümüzden 12.000 yıl öncesine tarihlenen ilk mimari yapı olarak nitelendirilebilecek bir açık hava tapınağıdır (Görsel 13) (Bektaş, 2014; 15). Tonlarca ağırlıktaki "T" biçimli dikili taşların belli bir düzen içinde yerleştirilmesi ile oluşturulan bu yapı, inşa edildiği dönem ve dikili taşların yüzeyinde yer alan simgeler, din, mimari ve simgenin binyıllar öncesindeki kullanımını göstermektedir. Bu önemli buluntu inançların şekil verdiği ilk mimari yapı olarak değerlendirilebilmektedir. "T" biçimli bu dikili taşlar merkezde iki tane büyük taş ve kenarlarına daha küçük taşların dairesel ya da oval bir plan oluşturacak biçimde yerleştirilmiş ve araları duvar örülerek birbirine bağlanmıştır. Dikey taşın ön yüzünde ellerin birleştiğini gösteren kabartmalar; "T" biçimindeki taşların uzun kısmının insan gövdesini, uzun parçanın üzerinde yatay pozisyonda yer alan diğer taş ise insan başını stilize ettiğini göstermektedir. Ayrıca formların yüzeyinde

kabartmalarda akrep, aslan, boğa, yaban domuzu, yılan, turna ve akbaba gibi belli başlı hayvanların simgesel kullanımları dikkat çekmektedir.⁹



Görsel 13. Şanlıurfa, Göbekli Tepe

Göbekli Tepe gibi inançların biçim verdiği mimari yapıların yanı sıra, pek çok imparatorluk gücünü ve kudretini simgeleyen gösterişli yapılar inşa etmiştir. Bu yapıların başında saraylar, kaleler, katedraller, hanlar, hamamlar, köprüler ve su kemerleri gelmektedir. Çoğu zaman belli bir kültüre ya da topluma mal olmuşlardır. Bu yapılar ifade ettiği anlam itibari ile bir şehir, bir kültür, bir efsane, bir kişi ya da bir kavram ile özdeşleştirilmiştir.

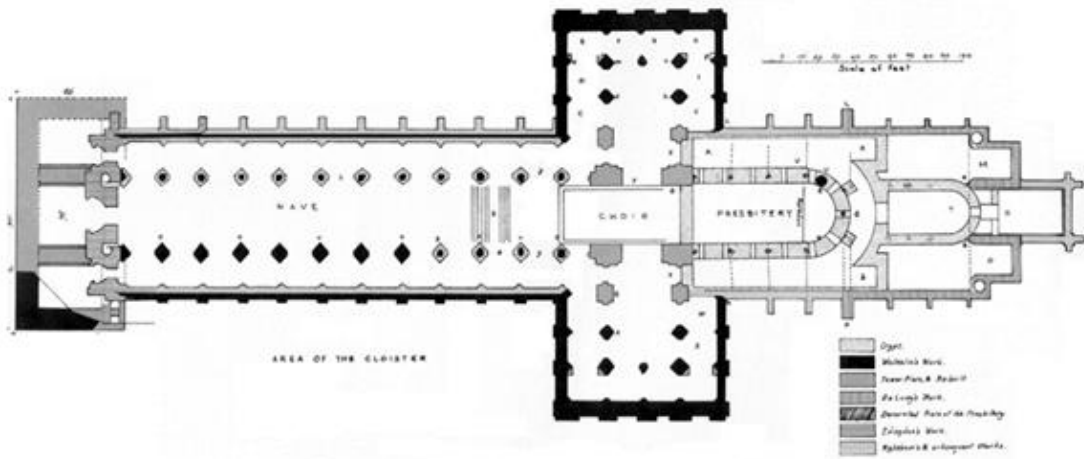
“Babil Kulesi, İncil’de geçen bir efsane olsa da, gerçek öncülleri olan Babil Kulesi bir Eski Babil kademeli piramidiydi. Babilliler cennete ulaşan bir kule yapmaya kararlıydı ama İncil’e göre Tanrı onların birbirlerini anlayamayacakları kadar çok farklı dillerde konuşmalarına yol açtı, böylece de kule asla tamamlanamadı. Dolayısı ile bu kule insan kibrinin sembolüdür (Wilkinson, 2009: 226).

Günümüze değin farklı kültür ve medeniyetlerin inşa ettiği mimari yapılar incelendiğinde uzun, ince ve dik yapılar eril, yatay düzleme yayılmış alçak mimariler ise dişil olarak nitelendirilmiştir. Örneğin “kule gücü, fallik çağrışımıyla da eril

⁹<http://ngm.nationalgeographic.com/2011/06/gobekli-tepe/mann-text>, Erişim Tarihi: 11.10.2015

üstünlüğü simgeler. Ortaçağ sivri uçlu kulelerinden çağdaş gökdelenlere insanlar (ve uluslar) dik, delici yükseltilerle egemenliklerini ifadeye gayret etmiştir” (Wilkinson, 2009: 227). Bugün savunma, güvenlik ve iletişim gibi belli amaçlar doğrultusunda yapılan kuleler, zamanla egemenliğin, gücün ve kudretin simgesi haline gelmiştir.

Dini inançlar doğrultusunda belli formlara sahip olan mimari yapılar karmaşık olmakla birlikte büyük ölçüde simgesel özellik göstermektedir. Bu yapıların planları genellikle kare, daire, yarım daire ya da haç biçimindedir. İslam’da kullanılan yoğun simgesellik, mimari yapının her bir biriminde kendini göstermekle birlikte, insanoğlu ile tanrı arasındaki ilişki üzerine temellendirilmiştir. Örneğin İslam dininin mimari yapılarından olan “...camiinin tabanı, yeri, dünyayı, caminin kendisi, ilahi olanın fiziki yansımasını, minare ve kubbesi göksel kudreti simgeler”¹⁰. Hristiyanlığın mimari yapısı olan kiliselerin haç biçiminde inşa edilmesi, yönünün doğuya bakması ve sunağın kilisenin doğu ucunda yer alması inancı simgeler niteliktedir (Şekil 2).



Şekil 2. Winchester Katedral Planı

Mimari yapıya, dış görünüşü itibari ile ifade ettiklerinin yanında yapının kullanım amacı, kentteki konumu, toplumun yapıya bakış açısı doğrultusunda zaman içinde çeşitli anlamlar yüklenmektedir. Yapının inşa edildiği dönemin koşulları, ne amaçla yapıldığı, işlevi gibi özellikler yapının toplumdaki anlamını pekiştirmekte ya da tam tersi değerini düşürmektedir. Bu bir anıtmezar, başkanlık sarayı, ticaret merkezi, belediye binası, gökdelen veya dini bir yapı olabilmektedir. Örneğin, “New York’un

¹⁰ <http://bakirkoy.aktifelsefe.org/makaleler/cami-sembolizmi-uzerine-bir-deneme> Erişim Tarihi: 25.06.2013

1931 tarihli Empire State Building’i 40 yıl boyunca dünyanın en yüksek binasıydı. Bugün Art Deco tarzı bu ikon, sınırsız Amerikan azmi ve kendine inancın gururlu eril bir sembolü olmayı sürdürmekte” (Görsel 14) (Wilkinson, 2009: 227). Görüldüğü gibi belli bir amaç ve işlev için inşa edilen “*Empire State Binası*” in toplum için ifade ettikleri, zaman içinde yapıya yüklenen simgesel anlamları da ortaya çıkarmıştır.



Görsel 14. Empire State Binası, Amerika

Simgesel anlamlarla yüklenmiş olan mimari yapı, anıtmezar olduğunda matemi, yası ve kabrin manevi atmosferini esas alan almaktadır. Kişinin önemi ve topluma bıraktığı tüm manevi değerler, bu mimari yapının simgesel anlatımında daha da yoğunluk kazanmaktadır

Simgesel anlatımın mimarlıktaki yeri ve önemi, mimari yapının biçimini ve dolayısıyla kent dokusunu doğrudan etkilenmesinden ileri gelmektedir. İnsanların toplumsal yaşamları, siyaset, savaş ve barışın getirisi olarak yapılan ve yıkılan yapılar da büyük ölçüde simgesel anlamlara sahiptir. Bunun en belirgin örneği Nazi Almanya’sı döneminde Almanya’yı doğu ve batı olmak üzere ikiye ayıran “*Berlin Duvarı*” dır. 12

Ağustos 1961’de yapılmış ve 9 Kasım 1989 yılında yıkılmış¹¹ olan duvarın toplumda bıraktığı etki ve derin izler insan belleğindeki yerini korumaktadır. Fiziksel varlığı ortadan kaldırılmış olsa da hala soğuk savaş döneminin önemli simgelerinden biri olarak görülmektedir.

Yukarıda bahsedilenler doğrultusunda geçmişten günümüze kadar inşa edilmiş mimari yapılar ele alındığında, yapının işlevinin, yapım sürecinin, yapımı için sağlanan kaynakların ve seçilen arazinin yapıya yüklenen simgesel anlamları etkileyebildiği görülmektedir.

4.2. Resimde Simge

Resim; çizgi ve renkleri kullanarak bireyin herhangi bir yüzey üzerine duygu ve düşüncelerini aktardığı bir anlatım biçimi olarak nitelendirilmektedir. Bu anlatım biçiminin ilk örnekleri Paleolitik Dönem mağaralarındaki duvar resimleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Görsel 15). İnanç ve ritüeller çerçevesinde daha çok av hayvanlarının betimlendiği bu duvar resimleri, insanların simgesel bir av için yaptığı resimler olarak da değerlendirilmektedir.



Görsel 15. Lascaux Mağara Resimleri, Fransa

¹¹https://tr.wikipedia.org/wiki/Berlin_Duvar%C4%B1, Erişim tarihi: 26.10.2015

Resim, aşkın olanı ifade etmede kullanılan ve toplumun tüm kesimleri tarafından rahatlıkla anlaşılan bir yapıdadır. Bu yanı ile dini mimarilerde yer alan resimler genellikle İsa, Meryem ve azizlerin fresklerinden oluşmaktadır. Özellikle Hristiyanlığın ilk dönemlerinde din içerikli tasvirlerde kullanılan her bir figürün, obje ya da sahnenin gizli bir anlamı vardır. Ortaçağda kilisenin kuralları çerçevesinde yapılan duvar resmi, vitray ve heykellerde de yoğun bir simgecilik hakimdir. Toplumun her kesimince anlaşılabilir bu yoğun simgesellik, sanatçının herhangi bir yorum veya gözleminin yer almadığı simgelerden oluşmaktadır.

“Kutsal kitap metinleri ve zengin bir dinsel edebiyat üzerine kurulu sembolik öğeler bilinmeden, Ortaçağ sanatını anlamak mümkün değildir. Bu sanatta erdemler ve günahlar gibi soyutlamalar, insan biçimini almıştır. Erdemler gerçek, (günahın sembolü; maymun) ya da düşsel (haz düşkünlüğünün sembolü; siren) hayvanlarla sembolik olarak ifade edilen günahlara karşı, silahlı ve miğferli olarak savaşırken canlandırılmıştır (Yücel, 2007: 4).

Hükümdarlar, aristokratlar ve prenslerin sanatçılara verdiği siparişlerde konu, içerik ve olması gereken öğeler alıcı tarafından belirlenmiştir. Sınırları çizilmiş bu siparişlerde özgür ifadeye sahip olmayan sanatçı, mesaj ve iletilerini resimde yer alan belli nesne ya da detaylarla vermeye çalışmıştır.

Dönemin gelenek ve görenekleri çerçevesinde bir nevi toplumsal bir dil gibi iş gören simgeler resimde özellikle Ortaçağ da yaygın kullanılmış, zamanla alegori ve ikonografi ortaya çıkmıştır. Alegori; “Bir düşünce, kavram ya da sanat dışı herhangi bir gerçekliğin figüratif bir simge halinde betimlenişi” (Durand, 1998: 8) şeklinde tanımlanmakta ve fikirden yola çıkarak figüre varmayı amaçlamaktadır. İkonografi ise; “(Ing: Iconography). Dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olaya ya da kişiyle ilgili tipleşmiş, hatta bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen bilimsel disiplin” (Sözen ve Tanyeli, 2007: 112)’dir. Din içerikli sahnelerde genellikle İsa, Meryem ve azizlerin konu edildiği belli bir olay veya durum anlatılmaktadır. Bu tasvirlerde kullanılan melek figürleri, yılan, haç ve harelerin simgesel anlamları bulunmaktadır.

İnsanın kendine yönelmesi ve kendini keşfetmesi olarak nitelendirebileceğimiz Rönesans’a “hümanist” anlayış hakim olmuştur. Bu dönemde kiliseye olan güven azalmış, skolastik görüşün yerini pozitif düşünce almıştır. Rönesans dönemi ile birlikte

bilim, sanat ve felsefe alanlarında yaşanan gelişmeler insanın bir birey olarak ön plana çıkmasında ve dolayısı ile toplumsal bilincin uyanmasında etkili olmuştur. Böylece ileriye görebilen yaratıcı bireyler akıl yolu ile gerçekliğin peşinden gitmişlerdir. Gerçekler akıl, bilim, felsefe ve sanat ile sorgulanmaya başlanmış, iyi ve doğruyu aramanın yanında estetik beğeni ve güzellik arayışı çerçevesinde insan bedeni yüceltilmiş, ideal denge ve uyum tinsellikle ortaya konmuştur. Değişen bakış açısı ile sanatçı artık beklentileri karşılayan bir işçi değil, sanatının sınırlarını kendi çizen, eserde yer alacak her bir öğeyi kendi duyuşal dünyasında şekillendiren söz sahibidir.

Rönesans; Floransa, Roma ve Venedik başta olmak üzere, İngiltere, Portekiz ve Hollanda gibi büyük kent devletlerinde gelişim göstermiştir. Rönesans dönemi resminde ön plana çıkan önemli isimlerden biri olan Flaman ressam Jan Van Eyck'in "*Arnolfini'nin Evlenmesi*" adlı eseri ilk bakışta gerçekçi, fakat eser incelendiğinde ve yan anlamlar okunduğunda büyük ölçüde simgesel özellikleri ve bir belge niteliği taşımasından ötürü sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir (Görsel 16). Figürlerin önünde duran köpek, tavanda asılı duran lamba ve yanan tek mum, duvarda asılı duran tesbih, yine duvarda asılı olan dış bükey ayna ve etrafında yer alan tasvirler, yerdeki halı, takunyalar ayrı ayrı simgesel anlamlara sahiptir. Bu dönemde sanatın ayna gibi doğayı yansıtmasından ötürü ayna; sanatı, gündüz vakti çiftin başının üstünde yanan tek mum; tanrının varlığını, köpek karı-kocanın birbirine olan bağlılığını, sadakatini simgelemektedir.



Görsel 16. Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434

Ortaçağ ve Rönesans sonrasında resimde kullanılan simgeci anlatım biçiminin ilkelerinden bahseden ilk isim Fransız yazar ve sanat eleştirmeni Albert Aurier (1865-1892)’dir. Aurier;

“1891’de Mercure de France’ta yayımlanan bir makalesinde, sanatın amacının “düşünceye duyumsal biçim vermek” olduğunu savunan Moréas’ın görüşünden yola çıkan Aurier, sanatın içsel yaşantısına görsel bir anlatım kazandıracak öznel, simgeci ve bezemeci işlevlerini vurguladı. Böylece simgeci ressamlar ruhun öznelliğini görsel biçimlerle anlatmak amacıyla mistisizme ve gizlilikte yöneldiler” (Ana Britannica, 2004, C. 19: 425).

Albert Aurier 1891’de yayımlanan makalesinde sanat yapıtının beş temel kuralını şu şekilde açıklamaktadır;

1. İdeolojiktir, tek ideali bir fikri ifade etmektir.
2. Sembolisttir, çünkü bu fikri biçimler vasıtası ile ifade eder.
3. Sentetiktir, çünkü bu sembolleri öyle iyi bir şekilde açıklar ki, insanlar onları anlayabilir.
4. Subjektiftir, çünkü ortaya konan obje olarak düşünülmez, öznenin önerdiği bir fikrin sembolü olarak düşünülür.
5. Dekoratifdir, çünkü gerçek dekoratif sanat Mısırlılar tarafından muhtemelen Yunanlılar ve primitifler tarafından ortaya konmuştur. Bu gerçek dekoratif sanat yalnızca sanatın bir göstergesidir ve bu sanat aynı zamanda öznel, sentetiktir, sembolisttir ve ideolojiktir” (alıntı 704)” (Yıldırım, 2009: 342-343).

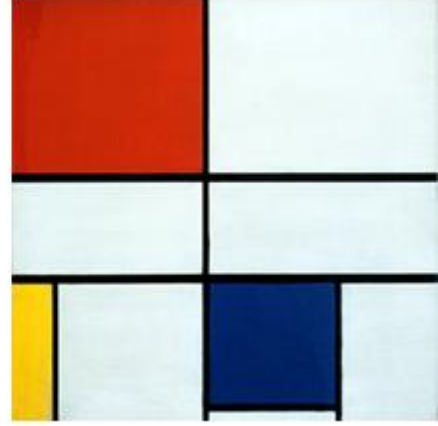
Aurier'in de belirttiği gibi simgeci sanat eseri sanatçının düşünce ve ideolojilerini izleyiciye aktarmak gibi bir işlevinin olmasından ötürü ideolojiktir. Fikri, bir biçim ya da renk ile soyutlayıp simgeye indirgeyerek, izleyicisi tarafından algılanabilir bir yapıt şekline getirmektedir. Sübjektiftir; çünkü sanatçının kendi iç dünyasından hareketle şekil verdiği ve bir anlam yüklediği simge, izleyicinin lügatında aynı içeriğe denk düşmeyebilir. Dekoratif ve süslemeci yapısı Ortaçağ resimlerinde ve ikonografik eserlerde açık bir biçimde gözlemlenebilmektedir. Rönesans dönemi eserlerinde simge ve alegorinin iç içe geçtiği görülse de, 19. Yüzyılda artık simgenin kullanımını esas alan Sembolizm bir akım halini almıştır. Bu dönem özelliklerini yansıtan sembolist resmin en önemli temsilcileri; "...Gustave Moreau, Odilon Redon ve Pierre Puvis de Chavannes'di..." (Ana Britannica, 2004, C. 19: 425). Sembolist sanatçılardan biri olan Gustave Klimt'in (1862-1918) eserlerinde; baştan çıkarıcı ve iffetsiz kadın figürleri geniş yer tutmaktadır. Eski kültürlere ve arkeolojiye olan ilgisinin yansımaları özellikle kadın figürünü erotik simgelerle harmanladığı eserlerinde görülebilmektedir

Sembolist Sanatçıların eserlerinde bilinçli olarak kullandığı simgelerin izleyici tarafından çözümlenmesi için, biçim ve renk gibi değerlerin altında yatan anlamların öne çıkarılması bir gerekliliktir. Sanatçı eserini oluştururken belirten ile belirtilen arasındaki ilişkiyi özellikle belirgin hale getirmektedir. Zaman içinde izleyici, sanatçının eserinde kullandığı simgeleri öğrenir ve her bir öğenin birbiri ile olan bağıntısını daha rahat çözümler. Sembolizm akımının etkisini kaybetmeye başlaması ile simgenin kullanımı daha farklı bir boyut kazanmış, sanat figüratiften soyuta doğru bir geçiş sürecine girmiştir. Sanatın farklı açılardan sorgulanmaya başlanması 20. yüzyıl itibari ile yeni yaklaşımlarla kendini göstermiştir. Bu yaklaşımlardan biri olan Soyut Sanat; gerçek biçimleri olduğu gibi yansıtmak yerine, onları sadeleştirilmiş halleri ile imge boyutuna indirgemek ve eseri belli ölçüde detaylarından arındırmaktadır. Dolayısı ile de biçimi gerçekliğinden uzaklaştırma olarak değerlendirilebilmektedir. Simge oluşturma ve soyutlama arasındaki ilişkiyi Soyut Sanatın öncü isimleri ile örneklendirmek mümkündür. Wassily Kandinsky (1864-1944), doğada var olan gerçek nesnelere betimlemek yerine, onların renk ve biçimlerini öznel bir biçimde kullanmayı tercih etmiştir (Görsel 17).

“Kandinsky’de birçok kez sanat nesnesinin duyularla kavranamayan tinsel varlık olduğu düşüncesini savunmuştur. Onun resimlerindeki simgeler, folklorik simgelerin ötesinde evrensel bağlamda anlamları olan simgelerdir; olmazsa olmaz bir yoğunlukla yerleşik imgeler ürünü olan bu işaretler, sanatın özgür ruh dünyasında gerçek karşılığını bulan içeriklere sahiptir. Rastlantı gibi görünen lekeler ve işaretler birbirleri ile ilişkili anlamlarla doludur. Worringer’ın izinden giderek, sanatta soyutlama buna simgeleştirme de diyebiliriz” (Soylu, 2006: 21).



Görsel 17. Wassily Kandinsky,
“Siyah Daire”, 1924



Görsel 18. Piet Mondrian,
Kırmızı, “Sarı ve Mavili Kompozisyon”

Soyut sanat ile sanat eserinde simgenin kullanılışını boyut değiştirmiştir. Hatta bu süreçte birlikte sanat eserinde çeşitli simgeleri ayrı ayrı yerleştirmek ve her simgeye bir anlam yüklemek yerine, sanat eserinde kullanılan soyut birimler birer simge niteliği taşımaya başlamıştır (Görsel 18). Soyut sanatçılardan Piet Mondrian (1872-1944) eserlerinde,

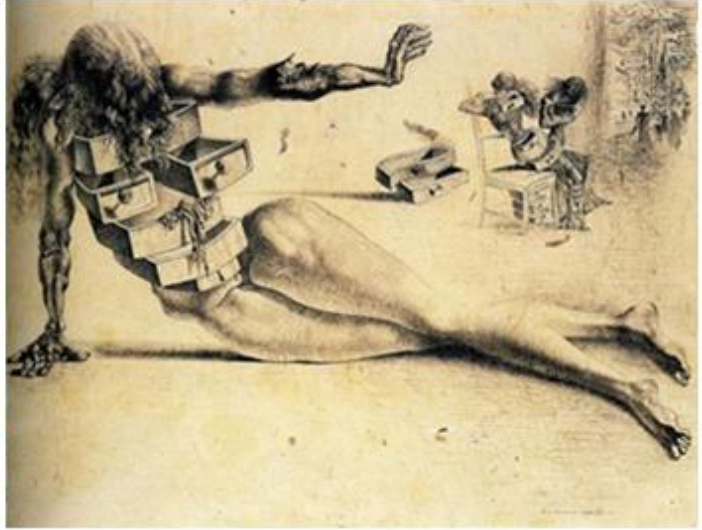
“Mondrian dikeyler ve yataylarla kavramları simgeleştirir. Ona göre dikeyler “evrensel, nesnel, tinsel, aktif ve ereksi yataylar bireysel, öznel, maddesel, pasif ve dışisel kavramların simgeleridir” (Bektaş, 1992: 67). Denebilir ki tüm sanatsal yaratılar, soyut bile olsa simgeseldir. Fakat modern sanat simgeciliği sorunsal olarak kabul etmese de bunu açıkça uygular. Ancak bu kabul etmeyiş dışsal simge düzeyinde değildir. Modern sanatta simgesel ifade şekli şuna işaret eder; Nesnel nesnelere, sözcükler işaret ettiklerini göstermez, fakat insanda oluşturduğu etkiyi duyurur; insanın duyusuna dolaylı olarak seslenir” (Soylu, 2006: 22-23).

Sanat artık gerçekliği olduğu gibi yansıtmak yerine, duyular aracılığı ile insana duyumsatmayı amaçlamaktadır. Soyut sanatla birlikte farklı bir oluşum içine giren sanat anlayışı Kandinsky ve Mondrian’ın eserlerinde belirgin bir biçimde kendini göstermektedir. Sanatçının bilinçaltı ve düşselliğini yansıtan gerçeküstü eserleri, simgesel anlatımlarla yüklü korku ve kaygılarının kaydı halini almaktadır.

Sanatçının bilinç, bilinçaltı ve düşselliğinden büyük ölçüde beslenmeye başladığı dönemde ön plana çıkan Sürrealizm ya da Gerçeküstücülük olarak isimlendirilen akım, bugün de etkisini sürdürmektedir. Akımın en bilinen ismi olan Salvador Dali'nin (1904-1989) eserleri detaylarda gizli simgelerle yüklüdür. Bu simgelerden biri Dali'nin "Yanan Zürafa" isimli eserinde figürün arkasında yer alan çatal destekte görülebilmektedir (Görsel 19).



Görsel 19. Salvador Dali,
"Yanan Zürafa", 1937



Görsel 20. Salvador Dali,
"Çekmeceler Şehri", 1936

"Çatal destek otoriteyi ve heybeti bünyesinde barındırır. Ölümün ve dirilişin simgesidir. Ayrıca çatal desteğin seksüel bir fonksiyonunun olduğu da söylenebilir. Ayrıca Dali'nin çekmeceleri insan bilinçaltının varlığını simgeler." (Soylu, 2006: 30).

Kendi düşselliğinden yola çıkan Dali'nin eserlerinin her birinde farklı simgeler ve anlatımlar kendini göstermektedir. Eserlerinde bilinçaltını, fantezileri ve düşsel imgelemine gerçeküstücü yanı ile aktaran sanatçının, her eserinde yer alan figür ve nesnelerin ifade ettikleri farklıdır.

Kübizm akımının öncülerinden İspanyol ressam Pablo Picasso (1881-1973) eserlerinde anlatım biçimi olarak salt simgesel anlatımı benimsememiş olsa da Guernica isimli yapıtı, simgesel anlamlarla yüklüdür (Görsel 21). 1937 yılında Paris de düzenlenen Dünya Fuarı'nda sergilenmek üzere Picasso'ya bir tablo siparişi verilmiştir. Bu dönemde İspanya iç savaşı sırasında Nazi Almanya'sı tarafından bombalanan Guernica şehri ile aynı ismi taşıyan ve bu katliamı konu alan bu tablo, dünyanın pek çok yerinde

sergilenmiştir. Picasso'nun bu tablosu Guernica da yaşanan katliamın ve savaşa karşıtlığın simgesi haline gelmiş önemli bir eserdir.



Görsel 21. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937

Resim alanında kullanılan simgesel anlatım, sanatçının kendi iç dünyası ve yaşamla olan etkileşimlerinden hareketle oluşturduğu bir simgeselliğe sahiptir. Her sanatçının resminde kullandığı imgeler, figürün duruşu, canlı ve cansız nesnelere kompozite edilmiş biçimi, kullandığı renkler, ışık ve gölge simgeleriyle birleşmiş, resimde ifadeyi güçlendirerek daha etkili kılmıştır. Resimlerinde kendi çizgisini oluşturmuş sanatçılarda belli bir teknik ve üslup ön plana çıkmış, sanatçının kendine mal ettiği üslup zaman içinde kendisini simgeleyen bir hal almıştır. Eserlerde ön plana çıkan bu karakteristik özellikler zaman içinde sanatçının simgesi durumuna gelmiştir. Plastik sanatlar alanında daha açık bir biçimde kendini gösteren simgenin kullanımı, üç boyutlu heykel ve seramik gibi alanlarda biçimsel açıdan, resimde ise yüzeysel yanı ile kendini göstermektedir.

4.3. Heykelde Simge

Taş, ahşap, metal, plastik ve çamur gibi çok çeşitli malzemelerden üç boyutlu biçimler oluşturma sanatı olan heykel, hacim sanatı olarak da nitelendirilmektedir. Yontma, yığma, oyma, kesme, birleştirme ya da döküm gibi farklı teknikler malzemenin türüne göre belirlenmekte ve uygulanmaktadır.



Görsel 22. İkiz Tanrıça İdolü,
M.Ö. 3000, Beycesultan, Kültepe,



Görsel 23. Ayakta duran idol,
İlk Tunç Çağı I. Dönem, Demirci höyük

Heykel sanatı, tarihsel süreçte ilk karşımıza çıkan sanat disiplinlerinden biri olup, ilk formları inançlar doğrultusunda şekil almıştır. Yumuşak şekil verilebilir taş, ahşap veya çamur gibi malzemelerden yapılan heykeller daha çok büyü ve inançların şekil verdiği idol ve figürünler olmuştur (Görsel 22-23). İlkel insanın büyü ve inançlar doğrultusunda şekil verdiği heykeller, üretildiği dönemin inancı, imkânları ve dünya görüşü hakkında bilgi vermektedir.

“Heykel dini sembollerin taşıyıcılığı ve kendi var oluşundan çok din düşüncesini hissettirmek ve dini bir şeyi işaret etmek gibi bir görev üstlenmiş, yapım esasları ve geleneği de dini sembollerin yaymacı form anlayışı gibi, kendini tekrarlayan başka bir şey olmuştur. Bu dönemlerde heykelin estetik ve plastik tüm kaygıları dini sembollerin idealize edilmesine hizmet etmiştir. Heykel dini temsilcilerin taşıyıcısı olmak yanında akıp giden yaşamdan uzak ve geçmişi geleceğe aktaran bir nesne olmuş, yücelik ve ölümsüzlüğün biçildiği aşkın ve ideal olanın karşılığı kavramlarda kendini bulmuştur” (Karacan, 2013: S. 4, 18).

Anadolu topraklarında yapılan arkeolojik kazılardan en eski dönemlere tarihlenen Göbekli Tepe buluntuları, tüm insanlık için önemli veriler sunmakla birlikte, insanoğlunun yerleşik yaşama geçmeden önce oluşturduğu ilk heykel formları olma özelliğini de göstermektedir. Bu heykellerin sayısı, yüzeyinde yer alan hayvan figürleri ve düzenleniş biçimi, ayrı simgesel anlamlar içermektedir. İlkel dönem insanında inançlar, mistik ve büyüsel duygular doğrultusunda bir hayvan, taş, ya da ağacın kutsanarak kabile veya toplumun totemi olarak kabul edilmesi yaygın bir uygulamadır. Zamanla kabilenin inancını simgeler hale gelen bu öğeler, ağaçtan bir direk yüzeyine oyularak “Totem Direği” biçiminde somutlaştırılır (Görsel 24). Totem direğinde her bir

figür belli bir şeyi simgelemekle birlikte, bu direk zamanla o kabilenin de simgesi haline gelir.



Görsel 24. Totem Direği, Sedir Ağacı, 10.5 m, Sitka Ulusal Tarih Parkı

İlkel toplumlarda inançla bağlantılı olarak şekil alan heykel, “antik dönemde özellikle Mısır ve Yunan gibi kültürlerde heykel sanatı çağına özgü inanç sisteminin başlıca sembolü olduğu gibi, kendini tanımlayan bütün içeriklerine yine sahip olmak yanında öğretiyile aktarılan bir gelenek de oluşturmuştur” (Karacan, 2013: S. 4, 17-31). Bu gelenek içinde toplum ya da kültür için önemli olan tanrı- tanrıça, kral-kraliçe veya bir kahramanın heykeli yapılmıştır. Heykel, bu kişi ya da kişileri temsil eden onun yerine geçen bir simge biçiminde, yaşamımızın her alanında yer almıştır. Örneğin Rönesans heykel sanatının bir başyapıtı olarak görülen Michelangelo’nun Davud heykeli, bugün Floransa’nın da simgesi haline gelmiştir (Görsel 25). Anatomik yapısı oran ve orantısı, malzemenin figürün kendisine dönüştüğü bu başyapıt, ideal insan ölçülerinin de simgesi niteliğindedir.



Görsel 25. Michelangelo, Davut Heykeli, 1501-1504, h. 5,17 m, Akademi Galerisi Floransa

Geçmişten günümüze değin bir kaide üzerinde yükselen heykel, kütleli ve dik yapısı ile taş, mermer, ahşap, metal, bronz ve alçı gibi çeşitli malzemelerden yapılagelmiştir. Fakat modern zamanla birlikte pek çok alanda olduğu gibi heykel anlayışı da değişim göstermiştir. Modern süreçte, endüstri ve teknoloji alanında yaşanan gelişmelerle birlikte yeni ve farklı malzemelerin heykelde kullanımında ve boyutların aşılmasında etken olmuştur. Plastik değerinin yanında, konu ve içeriğiyle ön plana çıkan heykelin temsil ettiği düşünce ya da kavramlar topluma- kültüre göre değişkenlik göstermektedir. Fakat heykel, ifade ettikleri açısından simgesel anlatıma sahip olan bir form veya figür olarak insan yaşamında her daim yer almıştır.

Bugün tüm bu kılıflardan sıyrılan heykel, figürün dışında soyut, kavramsal, gerçekçi, modern ya da postmodern yanı ile çok çeşitli malzemelerden büyük boyutlarda icra edilen bir sanat disiplini haline gelmiştir. Ayrıca heykel yapımında silikon, reçine, fiberglass gibi farklı malzemelerin de kullanımı ile heykel, bugüne kadar olduğundan daha özgürdür. Plastik yapısı ile heykel; rölyef, büst veya tors gibi farklı yanları ile geçmişten günümüze değin farklı biçimlerde var olmuş etkili anlatım biçimlerinden

biridir. Bu anlatım biçimlerinden biri olan soyutlama pek çok sanat alanında olduğu gibi heykelde de kendini göstermiştir. Eserin detaylardan arındırılmış, sade ve yalın bir dille kavram ve düşünceye odaklanmanın bir basamağı olarak nitelendirebileceğimiz soyut sanat, zamanla kendi simgelerini oluşturmuştur. Doğada var olan belli nesne ve varlıkları soyutlayan sanatçı, zaman içinde kendine özgü biçim, renk ve objeleri öne çıkarmıştır. Sanatçının karakterini ve tarzını yansıtan bu çalışmalar zamanla sanatçıya özgü başlıca simgeler haline almıştır. Sanatçı; çok yalın bir biçimi, bir başkası ile ilişkilendirerek hem anlam hem de içerik açısından eseri güçlendirmiştir. Sanatçının bilinçli ya da bilincinde olmadan yaptığı, nesnenin gerçekliğini kavrarken ve bunları yansıtırken simgeleri kullandığıdır. Duygularını anlaşılabilir, hissedilebilir ve algılanabilir formlara dönüştürmede simgeleri kullanan sanatçının, üç boyutlu bir form olarak ortaya koyduğu heykel; biçimi, rengi ve çağrıştırdıkları ile bir simge niteliği taşımaktadır.

Kent meydanında yerleştirilen heykeller, bir önderin heykeli olsa bile ona yüklenen çok fazla simgesel anlam ve anlatım mevcuttur. Heykelin konumu, duruşu ile ifade ettikleri toplumun tüm kesimleri tarafından algılanabilir bir yapıdadır. Bunun dışında bir heykelin bir şehir hatta bir ülkeyi simgelediği de görülmektedir.



Görsel 26. Özgürlük Heykeli, 1886, h. 46 m, New York-Amerika

Heykelin bir simge haline almasına en iyi örnek; Amerika'nın New York şehrinde yer alan "*Özgürlük Heykel*" idir (Görsel 26). Amerika'yı simgeleyen heykelin sağ elinde

bir meşale ve sol elindeki hitabede 4 Temmuz 1776, Bağımsızlık Bildirgesi'nin tarihi yazılıdır. Heykelin başındaki tacın 7 ucu, 7 kıtayı ve denizi simgelemektedir.¹²

4.4. Grafikte Simge

Günümüzde Görsel İletişim'in temeli olarak nitelendirilen Grafik Tasarım, yazı ile resmi birleştirirken, işlev ve estetiği de bir arada kullanılmaktadır. Sanatın diğer alanlarında olduğu gibi, "Grafik tasarım bir bakıma semboller sanatıdır. Grafik tasarımcısı bu dalın özünde yer alan kısa sürede yoğun ve kavramsal bir iletiyi iletme işlevini görsel bir yapıda tasarlarlarken sembolik yaklaşımlardan faydalanır" (Uçar, 2004: 31). Özellikle uluslararası etkinlik ve faaliyetlerde bilgi verme ve yönlendirme amacı ile tasarlanan simgelere 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha çok ihtiyaç duyulmuştur.

"Günümüzde kullanılan grafik simgeler; amblem, simgesel işaret, logo ve ticari marka gibi terimlerle adlandırılır. Amblem ve ticari marka, firma ya da ürüne kişilik kazandırır ve benzerlerinin içinde ayırdedilmesini sağlar. Tanınan bir amblem ürünün garantisi haline dönüşür" (Becer, 2009: 194).

İşaret, imge, amblem, logo ve ticari markaların yanında günümüzde çok sık kullanılan, "Resim yazı olarak bilinen Piktogram; resimsel bir dil kullanılarak hazırlanan ve farklı diller arasındaki iletişim engelini ortadan kaldırmaya yönelik simgesel işaretler" (Becer, 2009: 195) olarak tanımlanmaktadır. Farkında olalım veya olmayalım günlük yaşamda en çok kullandığımız simgesel işaretlerden biridir piktogram. Alışveriş merkezlerinde asansörü veya tuvaletleri gösteren piktogramlar özünde gündelik yaşantımızın olmazsa olmazları haline almıştır.

Toplumsal yaşam alanlarında yaygın bir kullanıma sahip olan grafik göstergeler, tarihi dönemlerde piktogram, ideogram, petrogram, logogram şeklinde yazı dilinin oluşum aşamalarında karşımıza çıkmaktadır. İmgelerin zamanla soyut birimlere dönüşümü ile oluşan alfabelerde kullanılan harfler de bir çeşit simgedir. Simgelerin bir araya gelmesi ile oluşan terimleri okuyabilenler bu simge dilini bilenler onu anlamlandırabilir dolayısı ile de anlayabilirler.

¹² https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCr%C3%BCK_Heykeli, Erişim Tarihi: 14.12.2015

Tarihi dönemlerde aitlik bildiren ve simgesel ifade yüklü armalar; özellikle savaşlarda askerin ait olduğu orduyu, rütbesini gösteren belli şekil ve renklerden oluşmaktadır. Ordunun yanı sıra belli bir kesimi veya bir gruba dâhil olanları belirtmek için kullanılan armalar, Ortaçağ soyluları tarafından da kullanılmaktaydı. Ortaçağ da okur-yazar oranının düşük olması, armalara önemli bir işlev yüklemiştir. Armalara yüklenen işlev Rönesans döneminde de devam etmiştir. “Rönesans İtalya’sında Medici ailesinin üç altıntoptan oluşan arması, faizi simgelemekteydi” (Görsel 27) (Becer, 2009: 193).



Görsel 27. Medici Ailesinin Simgesi

Varlıklı bir aileyi veya krallığı simgeleyen arma, amblem, flama ve savaş alanında askeri birliğin tanınmasını sağlayan bayraklarda kullanılan şekiller, hayvan figürleri ve belli renkler de büyük bir simgesellik içermektedir. Bir milletin veya devletin simgesi olan bayraktaki her bir öge, o milletin öne çıkan manevi değerlerini ve erdemlerini simgelemektedir.

Endüstri Devrimi ile hızla değişen teknolojik koşullarla bilgisayar, film endüstrisi, fotoğrafçılık ve matbaa gibi alanların hızlı ve müşterek gelişimi reklam dünyasını ortaya çıkarmıştır. 20. yüzyıl başında ortaya çıkan sanat akımları kuşkusuz grafik sanatını da etkilemiştir. Soyut Sanat, Dadaizm, Kübizm gibi akımların yanı sıra kolaj tekniğinin kullanımı görsel iletişimi ve dolayısı ile grafik sanatını etkilemiş, yaratıcılığı tetikleyici imkanlar sağlamıştır.

Diğer sanat disiplinlerine göre simgenin grafik alanında kullanımı çok daha geniş bir yere ve işleve sahiptir. Günlük yaşamda yönlendirici ve iletişim sağlayan yanı ile grafik simgeler şu şekilde sınıflandırılmaktadır.

a) İmge Bağlantılı Simgeler

Günlük yaşamımızda yoğun bir biçimde kullandığımız piktogramlar, ifade edilmek istenen şeyi doğrudan temsil etmektedir. Bay ve bayan tuvalet kapılarında gördüğümüz stilize edilmiş silüetler en bilinen örneklerdendir (Görsel 28). Kolay algılanabilmesi, akılda kalıcı olması ve evrensel kullanıma açık olması da önemli bir özelliğidir. “Bir piktogram, konu aldığı nesnenin zamana bağlı biçimsel özellikleriyle yakın ilişki içindedir. Örneğin eski model otomobil klaksonu, korna çalma yasağını simgelemede halen kullanılmaktadır” (Görsel 29) (Becer, 2009: 197-198).



Görsel 28. Tuvaletlerde Kullanın Piktogramlar, Görsel 29. Klakson Çalmayınız Levhası

b) Kavram Bağlantılı Simgeler

Kavram bağlantılı simgeler, konu aldıkları nesneyi algılayabilen kavramlarla ifade eder. Örneğin trafikte sağa dönüş işareti, “Sağa dönüş yazan” bir levhadan daha etkilidir. Çünkü grafik simge görsel muhakemeyi harekete geçirir. Sürücü, dönüş yönünü görür ve hemen ona uyum sağlar (Görsel 30) (Becer, 2009: 198).



Görsel 30. İleri Sağ Mecburi Yön

c) Diğer Simgeler

Üçüncü grupta toplayabileceğimiz simgeler ise ne gerçek nesnelere ne de kavramları temsil eder. Doğrudan bir bildiri niteliği taşımadıklarından, öğrenilip hatırlanmaları zordur. Alfabeyi oluşturan harfler, sayılar, noktalama işaretleri, matematiksel işaretler bu gruba girer (Becer, 2009: 198).

Logo/logotype: “İki ya da daha fazla tipografik karakterin sözcük halinde okunacak biçimde bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve bir ürün, kuruluş ya da hizmeti tanıtan

marka ya da amblem özelliği taşıyan simgelerdir” (Becer, 2009; 195). Logolar için yeni yazı karakterleri tasarlanmakta veya ayırt edilebilecek renk tonu ve yazı karakterleri kullanılmaktadır (Görsel 31-32).



Görsel 31. Arçelik Logosu,



Görsel 32. Beko Logosu

Amblem: Ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen; soyut ya da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgelerdir (Becer, 2009: 194).



Görsel 33. Arthur Paul, Playboy Amblemi, 1953

Amblemlerde kullanılan imge, ifade edilmek istenen kavram ile anlam bakımından bağlantılıdır. Kavramla ilişkisini sezdiren, hissettiren veya çağrıştıran bir yanı bulunmaktadır. Simgeler, görselleri de kullanarak bir öykü ya da birbiri ile bağlantılı görsel imgeler zincirini içinde barındırmaktadır. Bu yanı ile simge, içinden çıktığı toplum tarafından kabul edilmiş belirli bir düşünce, fikir veya değeri de ifade etmektedir (Görsel 33).



Görsel 34. Nükleer Silahsızlanma Kampanyasının genelde barış işareti olarak bilinen simgesi

Simgeler zaman içinde değişkenlik gösterebilirler ve bu nedenle bir simgenin kökenini bilmeden de anlamı bilinebilmektedir. Bu duruma verilebilecek en güzel örneklerden biri de barışın simgesidir. Pek çok insanın bu simgenin kökenini bilmese de simgenin kendisini kullanmaktadır.

“Barış sembolünün ilk ortaya çıkışı 1958 yılında İngiltere’de “Nükleer Savaşa Karşı Doğrudan Eylem Komitesi”nin yürüttüğü “Nükleer Silahsızlanma Kampanyası” (CND- Campaign For Nuclear Disarmament) ile ilişkilidir. ...Barış sembolünün temel çıkış noktası denizcilikte kullanılan, uluslararası bir iletişim boyutuna sahip olan semafor alfabesinin N ve D harfleridir. Semafor kodlarıyla oluşturulan N ve D harfleri kampanyanın sloganı (Nükleer Silahsızlanma) sözcüklerinin baş harflerini belirtir. Çevresindeki daire ise dünyayı sembolize eder ve tüm elemanlar üst üste bindirilerek “tüm dünyada nükleer silahsızlanma” kavramı sembolize edilmiştir” (Görsel 34) (Uçar, 2004: 68-69).

Barışın simgesi günlük yaşantımızda eylemlerde pankartlarda kullanımının yanında, kolye, bileklik, tişört, arma gibi pek çok nesne üzerinde kullanılmaktadır. Herhangi bir yazı, söz veya cümleden çok daha etkili olan bu simge, görsel iletişimde kullanılan önemli simgelerden biri haline gelmiştir.

Günümüzde kullanılan simgeleri, Grafik tasarımcısı Erdiñç Akın (2006)’da şu şekilde gruplandırmıştır;

1. Amblemler,
2. Logotype’lar,
3. Piktogramlar,
4. Sektörel Simgeler,
5. Ulus Bayrakları,
6. Devlet Armaları,
7. Rütbe ve Forslar,

Bu 7 gruptan sadece 1. ve 2. Gruplar firma ve kuruluşların veya bir ürünün sembolü olabilir. 3. Gruptaki piktogramlarda anlatım farkı vardır. O da şudur: insanın yaşamında yaptığı bazı davranış veya hareketler vardır. Hareketlerimizi bu sembollerin bize verdiği mesaja göre düzenleriz. İşte bunlara danışman sembol ya da konuşan semboller denebilir. Ayrıca bu sembollerin bugün bütün dünyada neredeyse artık tek tip olarak benimsendiği görülür. Örnek; tuvalet, havalimanı, lokanta giriş ve çıkış gibi... 4. Grupta sektörlerin kendi içinde geliştirdiği simgelere de yaşamımızda sık sık rastlamaktayız. 5. ve 6. Grupta yer alan, bir milletin, bir ulusun tarihini ve çok şeyi özümseyen yapısını en öz biçimde renkle ve sembolle anlatan bayraklar ve armalar da, o milletin sembolleşmiş en güzel örneğidir. 7. Rütbe ve forslar; Bir ülkedeki askeri, polisi, jandarmayı vs. kurumları, hiyerarşik kademeleri simgeleyen işaretlerdir” (Akın, 2006: 45).

Firma ve kuruluşların kullandığı amblem, logotype gibi ürünü ve markayı temsil eden simgelerin yanı sıra, insanların ortak kullanım alanlarında giriş-çıkış, tuvalet, asansör gibi yerleri bulmamızı sağlayan piktogramlar, armalar, bayraklar, askeri rütbeler ve forslar yaşamımızın her alanında geniş bir yere ve öneme sahiptir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİKTE SİMGE

SERAMİK SANATINDA SİMGE

Seramik çamurunun plastik özelliğini keşfeden insanoğlu; inanç ve ritüellerin odağında tanrı ve tanrıça idollerini şekillendirmiştir. Zamanla insanoğlu avcı-toplayıcı yaşam biçiminden, yerleşik yaşama geçmiş ve tarım gelişim göstermiştir. Tarımın artı ürünü olan tahıl, insanın temel besin ögesi durumuna gelmesiyle sulu aş kültürüne geçilmiş ve insan yaşamında kap-kacak ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Nüfusla doğru orantılı artış gösteren kap-kacak ihtiyacı, her kültürün beslenme biçimi ve alışkanlıkları doğrultusunda çeşitlilik göstermiştir. Seramik, kap-kacak üretiminin yanında güvenlik ve bilgilerin kaydedilmesi amacıyla da kullanılmıştır. Bir ürünün güvenli erişiminin göstergesi olarak kullanılan mühürler ve belgelerin kaydedilmesinde kullanılan yazılı tabletler günümüze değin ulaşmıştır. Ayrıca seramik, mimari yapıların inşasında sade ve renkli tuğla biçiminde iç-dış mekânlarda kaplama malzemesi olarak kullanılan çinilerle de kendini göstermiştir.

Kullanım alanı geniş ve çeşitli olan seramik, insanoğlunun şekil verdiği plastik malzemelerden biri olarak geçmişi çok eskilere dayanan ve hemen her kültürün ihtiyaçlarını karşılayan temel bir malzeme olmuştur. Seramiğin başlangıcı ve temel alanı olan Geleneksel Seramik Sanatı, eski ve köklü seramik kültürlerinde kendini o kadar kabul ettirmiştir ki, teknikler o kültürle anılmaya başlamıştır. “Yunan Seramik Sanatı’nda terra sigillata, İtalya’nın mayolikaları, İspanya ve İran’ın lüsterleri, Osmanlı’nın çinileri, İngiliz astarlı seramikleri ve şişe fırınları, Çin porseleni, Çin kırmızıları, seladonlar, Uzakdoğu’nun yamaç fırınları, Hollanda’nın Delft porselenleri, Fransa’nın Sevr porseleni” seramik alanında bir tekniği belirtmenin yanında ülkenin öne çıkan seramik kültürünü de ifade etmede kullanılır olmuştur. Her kültürün kendine has belli formları, yüzey bezemede kullandığı motifleri ve üretim teknikleri öne çıkmış ve kendine özgü simgeleri zaman içinde oluşmuştur. Seramik alanında bu durum form, yüzey bezemesi ve işlev boyutunda gerçekleşmiştir. Kültürel değerler, gelenekler,

alışkanlıklar, inançlar ve toplumsal kurallar gibi her toplumun kendine özgü değişkenleri form, işlev, yüzey bezeme ve renk açısından belirleyici olmuştur. Bu belirleyicilerden biri olan simge, seramik sanatında bir kültüre mal olmuş öğeler şeklinde geçmişten günümüze kullanılagelmiştir. Uzakdoğu Sanatı'nda yaygın bir biçimde kullanılan ejderha (dragon) figürü ve Çin bulutu motifi, Selçuklu ile bütünleşmiş olan çift başlı kartal motifi ve geometrik desenler başlıca örnekler arasında kabul edilebilir. Hitit Sanatı'nda önemli bir yeri olan Hitit Güneş Kursu, Frig kültüründe Kral Midas ve Yazılıkaya Anıtı, Troya denince ilk aklımıza gelen Troya Atı ve Troya Savaşı günlük yaşamda karşımıza çıkan belli başlı kültürel simgeleri oluşturmuştur.

Geleneksel üretimin yanı sıra endüstri ve teknolojinin hızlı gelişimiyle ortaya çıkan Endüstriyel Seramik Sanatı, günlük kullanım gereçlerinin belli standartlarda, seri bir biçimde üretilmesine dayanmaktadır. Simgenin Geleneksel Seramik sanatına oranla daha az yer aldığı endüstriyel seramik sanatında, tasarım ve üretim teknikleri önem kazanmıştır. Form ve desen tasarımı bir ihtiyaç olarak kendini göstermiştir.

Seramik; gelenek, endüstri, teknoloji, sanat ve bilim gibi çok katmanlı yapısının yanı sıra plastik özelliğinin bir getirisi olarak yüzeysel kullanımı ile resim, üç boyutlu yapısı ile heykel gibi sanat alanları ile yakın ilişki içindedir. Özellikle 20. yüzyılda sanat alanında ortaya çıkan akımlarla daha çok karşılaşmıştır. Bu döneme kadar bir zanaat olarak görülen seramik; bu dönemde seramikle uğraşan sanatçıların kişisel atölyelerini açması ile sanat galerilerindeki yerini almaya başlamıştır. Çağdaş Seramik Sanatının da başlangıcı olarak nitelendirilebilen bu dönemde, sanat akımlarının da etkisiyle seramik sanatı ivme kazanmaya başlamıştır.

Gelenekten-endüstriye, endüstriden-sanata ve sanattan-teknolojiye doğru genişleyen seramik; kapsamlı yapısı ve zengin simge dağarcığı ile sanat alanındaki yerini tüm boyutlarıyla ortaya koymaktadır. Bu boyutlardan en eski ve köklüsü, pek çok kültürel değer ve simgeleri de içinde barındıran Geleneksel Seramik Sanatı'dır.

1. GELENEKSEL SERAMİK SANATINDA SİMGE

Sürekli doğayı ve çevresindeki canlıları gözlemleyen insan için, göçebe yaşamda doğanın gücü ile bağlantılı gelişen inanç sistemleri ve mitoloji, hayvanlarda pek çok kavram ve değer, çeşitli olay ve durumların sembelleri niteliğinde kullanılmıştır. El sanatı ürünler başta olmak üzere, çeşitli kullanım gereçlerini süsleyen bezeme öğeleri sembolik anlamlarla donatılmıştır. Yüzyıllar hatta binyıllar sürecinde değişen ve dönüşen toplumlarla birlikte sembolere yüklenen anlamlar çeşitlilik göstermiştir. Tarihi dönemlerden günümüze uzanan eski inançlar, halkın belleğinde yer etmiş ve folklorik özelliği ile günümüze değin gelmiştir.

Medeniyetler seramik sanatı ekseninde ele alındığında “simge” bir form ya da bezeme öğesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem yüzeysel hem de üç boyutlu yapısı ile seramikleri, “form ve desen” olmak üzere iki farklı açıdan ele almak mümkündür. Form açısından ele alındığında; geometrik formların yaygın kullanımı ve işlevin büyük ölçüde formun biçimini belirlediği görülmektedir. Geniş gövdeli, yayvan, dar ağızlı, uzun boyunlu, ince uzun silindirik yapıdaki bu formların yüzeyinde kullanılan bezeme öğeleri ilk olarak nokta, dikey-yatay çizgiler, zikzaklar, spiraller, eş merkezli daireler, baklava dilimleri ve çapraz çizgilerden oluşmuştur. Nokta ve çizgileri bezeme öğesi olarak kullanan ilkel dönem insanı, soyut bir biçimde çevresindeki doğayı ve nesnelere ifade etmeye çalışmıştır. Yazının oluşumunda olduğu gibi ilk olarak çeşitli varlıkların imgelerini çizen insanoğlu zamanla bu çizimleri form yüzeyine aktarmaya başlamıştır. Oldukça soyut ve stilize bir biçimde aktarılan imgeler, insanoğlunun gözlemleri ve algısının da değişimi ile gelişim göstermiştir. Bu değişim ve gelişim sürecinde çeşitli canlıların ve nesnelere sembelleri ortaya çıkmış ve form yüzeyinde kullanılmaya başlanmıştır.

İlk dönem insanının inançları doğrultusunda biçim verdiği idoller ve figürler genellikle kadını esas alan “Ana Tanrıça” ile ilişkilendirilmiştir. Kadının doğum yapması, sütü ile çocuğu besleyip büyütmesi gibi özellikleri, kadının üremedeki önemini vurgulamıştır. Besin bulma ve beslenmenin zor olduğu yaşam koşullarında hayatta kalma ve neslin devamı büyük önem arz etmekteydi. Bu durumda kadın bedeninin genişlemesi-

küçülmesi ve bir canlıyı dünyaya getirebilmesi, sütü ile bebeğini besleyebilmesi gibi özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, kadının yaşamdaki rolünün önemi ve değeri ortaya çıkmaktadır. Tüm bunlar doğrultusunda insan neslinin devamı için “ana” doğuran ve besleyen kadındır. Ana Tanrıça kültürünün bu denli önemli olduğu “Yeryüzünde, kadınlık simgelerinin ilk betimi M.Ö. 30.000’li yıllara Aurignacia¹³ dönemine kadar inmektedir” (Aydın, 2006: 12-13). Kadının yaşamdaki önemini anlaşılmasıyla başlayan Ana Tanrıça inancı ve bu inanç doğrultusunda şekillendirilen idol, figürin ve heykel buluntuları bu inancın başlangıcı ile ilgili bilgi vermektedir (Görsel 35-36).

“Kadınlık simgelerinin yanında yine Paleolitik dönemde üretilmiş az sayıda kadın heykelciği, Avrupa’nın güneyinde özellikle İtalya-Fransa-İspanya arasındaki mağaralarda ele geçmiştir. Başlıca örnekleri “Willendorf, Lespugues, Brassempouy”, gibi buluntu yerlerinden tanınarak “Venüs” sıfatıyla adlandırılan tarihin en eski sanat eserlerinden bu kıymetli heykelcikler, “Ana Tanrıça” inancının üretime dayalı günlerden çok önceleri başladığını göstermektedir”. (Aydın, 2006: 13)



Görsel 35. Laussel Venüsü, M.Ö. 25.000, Görsel 36. Willendorf Venüsü, M.Ö. 25.000

İlkel zamanlarda, avcı-toplayıcı toplumların yerleşik hayata geçmesi, toprağı ekip biçmeye başlamasıyla tarım kültürü gelişim göstermiştir. Mahsul veren toprak; çocuk doğuran, besleyip büyüten kadın, yani Ana Tanrıça inancı toprak ile özdeşleştirilmiş ve bugüne değin “*toprak ana*” olarak ifade edilmiştir.

5 Aurignacian: Üst Paleolitik Dönem Kültürü, M.Ö. 38.000-29.000, (<https://en.wikipedia.org>)

Doğuran, besleyen, büyüten yanı ile bereketi simgeleyen kadının “iri göbeği, büyük göğüsleri, geniş kalçaları ve vulva¹⁴” kadının üremedeki rolüne dikkat çeken önemli fiziksel özellikleri olmuştur (Görsel 37). Tüm bu özellikleri ve üremedeki rolü ile kadına ve üremeye yönelik simgeler insanoğlunun ilk simgeleri olmuştur.



Görsel 37. Çatalhöyük Ana Tanrıça Heykelciği,

Toplum için bu kadar önemli olan kadın ve tarım kültürü arasındaki ilişkiyi esas alan simgeler Ana Tanrıça idolleri, figürinleri biçiminde geçmişten bugüne uzanmıştır. İnsanların ihtiyaçları doğrultusunda gelişim gösteren Seramik Sanatı açısından ele alındığında, günlük ihtiyaçlarını karşılamada kullanılan küp ve testi ana tanrıça ile ilişkilendirilmiştir.

“...kadın rahmi küplerle de özdeşleştirilmiştir. Küp, kazan, çanak, çömlek, “Büyük Ana”nın bir sembolüydü. Örneğin; Hathor, Rhea, Aphrodite, Hera, Istar vb gibi, tanrıçalarca kişiselleştirilen doğanın tükenmez rahminin sembolü olan “çömlek” veya “küpler” sık sık doğurgan ve besleyen kadının sembolleriyle de süslenirdi” (Ateş, 2012: 217).

Tanrıçanın doğurgan, koruyucu ve besleyici rahmi olarak kabul edilen küp, yeniden dünyaya gelme inancını ve bunun da yine ana rahminde gerçekleşeceğini göstermektedir. Bu büyük küpler Yunanistan ve Girit adasında “Pithos” ismini alan ve arkeolojik kazılarda ele geçen buluntular arasındadır. Pithos’lar rahmi simgelediği için cesetler fetüs biçiminde dizler karnına çekilmiş vaziyette gömülmüştür (Görsel 39).

¹⁴Vulva: Kadın dış cinsiyet organlarının tümüne verilen isim. (Kocatürk, 1994: 835)

İnsanların öteki dünya inancı ile toprağa ya da küpün içine yerleştirdiği ölü bedenler, yeniden doğumun yine ana rahmine dönmekle mümkün olacağını simgelemektedir (Ateş, 2012; 217).



Görsel 38. Pithos,



Görsel 39. Orta Tunç Çağı Mezar Buluntusu,

Küpün ana tanrıçanın rahmi ile özdeşleştirilmesi ve böylece ölü insan bedeninin büyük küplerin içine yerleştirilmesi inançlar doğrultusunda gerçekleşmiştir. Zamanla insanlar ölüleri yakmaya başlamış ve yakılan cesedin külleri de seramik kaplara konmuştur. Bu kapların yüzeyinde eş merkezli daireler, spiraller ve ortası boş daireler çizilmiştir. Ayrıca “erkek ve dişi öge sembolleri bulunan çömlekler sık sık mabetlere sunulmuş, hatta yeni bir hayatın başlangıcını büyüsel yöntemle etkilemek için mezar mekânlarında cesetlerin yanına konmuştur” (Ateş, 2012: 218).

Tarihi dönemlerde insanların inançları ve bu inançlar doğrultusunda ortaya çıkan mitolojilerle birlikte gelişim gösteren semboller, her daim inanç ve mitoloji ekseninde çeşitlenmiştir. Ana tanrıça, doğum-ölüm, cinsiyet, üreme, beslenme gibi temel konular insanın semboller üretmesinde etkili olmuştur. Bu ana başlıklar çerçevesinde “Ay, spiral, yılan, inci, istiridye, boncuk, geyik, kuş, kırmızı renk vs. gibi unsurların hepsi doğum ve yeniden doğum temasının sembolik öğeleri” (Ateş, 2012: 86) olmuştur. İlerleyen süreçle birlikte insanların simgeleştirdiği öğelere yenileri eklenmiş ve bu sembolik öğeler el sanatı ürünlerinde geniş kullanım alanı bulmuştur. Bu öğelerden “kuş ayağından türetilen vulva çizimi ilginç bir şekilde bundan on binlerce yıl sonra Sümerlilerde

görülmüş ve onlarda da kadını sembolize etmiştir” (Ateş, 2012: 94). Şekil 3’de de görüldüğü gibi, insanların simge olarak tercih ettiği öğeler, gerçek biçiminden soyutlanarak sade ve estetik bir anlayışla kullanılmıştır.



Şekil 3. Sümerlerde kuş ayağından türetilen vulva çizimi,

Soyutlama ve stilizasyona örnek oluşturabilecek belli bulgular insanların belli yapıları çözümlendiğini göstermektedir. Ateş’e göre Üst Paleolitik dönemde boğa/inek kültü ile ilişkilendirilen ana tanrıça ve bu hayvan figürleri arasındaki bağlantı araştırıldığında, “...rahmi temsil amacıyla hayvanın başı gövdesinden koparılarak sembolik eşleştirilmeye gidilmiş ve baş veya boynuzunda beliren form esas alınmıştır” (Görsel 40) (Ateş, 2012: 122-123).



Görsel 40. ahim orijinal çizimi ve Tepehisar buluntusu,

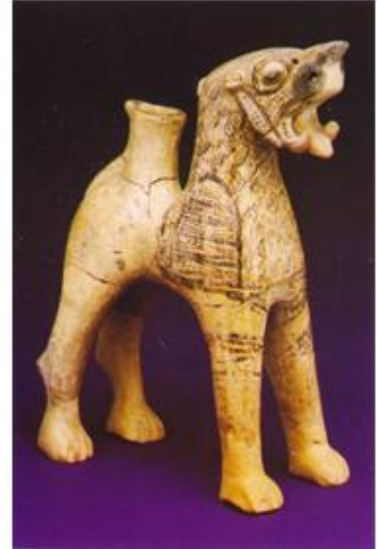
Döllenme ve doğurganlığı simgeleyen bir başka simge olan “Ay tarihin karanlık dönemlerinden başlayarak uzun dönemler boyunca Umay-Nit-İsis-Ishtar-Artemis-Diana gibi tanrıçaların temel sembolü olmuştur” (Ateş, 2012; 166). Tarihöncesi dönem inançları “Ana Tanrıça” kültü odağında gelişim göstermiş ve bu dönemde insanların kullandığı simgelerin daha çok kadın, doğum-ölüm ve üreme ile ilişkili olduğu kabul edilmiştir. Özellikle doğumla ilişkili olan kadın; “ay, yumurta, boynuz, spiral, kuş, üçgen” gibi belli simgelerin kullanıldığı görülmüştür. Zamanla insanların oluşturduğu mitler, dinler ve ritüeller ekseninde oluşan simgeler toplum ve kültürüne göre değişkenlik göstermiştir.

Ana Tanrıça inancının yanında Anadolu’da Neolitikten sonra “baba tanrı” inancının ortaya çıkması ile tanrıya yönelik çeşitli simgeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu simgelerin başında gelen “...fallus koç, boğa, geyik gibi bazı figürlerin erkeğin gücünü ve üretkenliğini sembolize ediyor olduğunu kabul etsek bile, bu sembollerin tüm Anadolu’da kadın heykelcikleri kadar otoriter ve güçlü tanrı biçiminde kutsallaştırılmadığı görülmektedir” (Aydingün, 2006: 20). Kadının kutsallaştırılması ve “Ana Tanrıça” inancının oluşması Tunç Çağı öncesinde olduğu gibi Tunç Çağı’nda da devam eden bir inanış biçimi olmuştur. Bu dönemde madenlerin işlenmesi, çeşitli savaş aletlerinin yapılması, erkeğin savaşçı gücünü ortaya çıkarmıştır. Fakat yine de kadının doğuran, besleyen ve büyüten anaç yanının önüne geçememiş, kadının üremedeki rolü ve bereket simgesi olması bu dönemde de yerini koruyan bir inanış biçimi olmuştur. (Aydingün, 2006; 20-21)

Asur Ticaret Kolonileri ve Hitit döneminde görülen, pek çok kültürde de kullanım alanı bulan, boğa ve aslan gibi hayvan figürleri, fiziksel güç ve kuvveti simgeledikleri için tanrıçanın koruyucu hayvanları olarak tasvir edilmişlerdir. Ayrıca dini tören olan libasyon¹⁵ törenlerinde kullanılan kapların da boğa ya da aslan biçiminde şekillendirildiği ele geçen buluntulardan anlaşılmaktadır (Görsel 41-42).



Görsel 41. Aslan Biçimli Törensel İçki Kabı, M.Ö. 1900, Kültepe, h: 12,5 cm,



Görsel 42. Aslan Biçimli Törensel İçki Kabı, M.Ö. 1900, Kültepe, h: 19,5 cm,

¹⁵ Libasyon bkz. Libatio: Antik Çağ’da, tanrılara rhytonlar ile içki sunma töreni. (Tekçam, 2007: 131)

Hemen hemen her kültürde karşımıza çıkan hayvan tasvirleri genellikle aslan, bizon, antilop, geyik, at, boğa, balık, mercan, ahtapot ve kartal gibi belli başlı canlılardan oluşmaktadır. Bu canlıların tasvirleri daha çok soyut ve stilize bir biçimde form yüzeyinde kendini göstermiştir (Görsel 43-44).



Görsel 43. Stilize hayvan tasvirleri, Alışar, Görsel 44. Bakraç, Gordion P Tümülüsü, h: 30 cm

Hayvan figürleri ve bitkisel öğeler ilk dönem uygarlıklarından Girit Seramik Sanatında deniz üslubu ve bitkisel üslup olarak adlandırılan örneklerde kendini göstermiştir (Görsel 45) (Higgins, 1981; 104-105). Benzer dönemlerde hüküm süren Mısır Sanatında, gelenekler büyük yer etmiş olup simgelerden oluşan hiyeroglifik yazı sisteminde, tanrı-tanrıça figürleri, hayvan figürleri ile simgelemiştir (Görsel 46).



Görsel 45. Ahtapotlu Form, Girit Seramik Sanatı, Yeni Saray Dönemi, M.Ö. 1500-1450
Görsel 46. Mısır Tanrısı Anubis, Çakal Başlı tasvir edilmektedir

Yunan seramik sanatının ilk dönemlerinde geometrik bezeme öğelerinin hakim olduğu Proto-Geometrik Dönem (M.Ö. 1100-900) ve Geometrik Dönem (M.Ö. 900-700) seramiklerinde “yatay ve dikey çizgiler, çapraz çizgiler, spiraller ve meanderler” kompozisyon oluşturacak biçimde kullanılmıştır (Boardman: 2005; 35). Geometrik üslubu takip eden süreçte ortaya çıkan oryantalist üslupta daha çok doğuya özgü, “sfenks, siren ve harpi” gibi çeşitli mitolojik yaratıkların tasvirleri ve bitkisel öğeler kullanılmıştır. Gözlemlerini sürdüren Yunanlılar figürü profesyonel bir biçimde M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında Siyah Figür (Boardman, 2002; 7) ve M.Ö. 5. yüzyılda da Kırmızı Figür tekniğinde ürettikleri seramik formların yüzeyine ustalıkla işlemişlerdir (Boardman, 2003, 9). Daha çok mitolojik sahnelerin işlendiği bu seramikler, gerek form gerekse bezeme açısından çağının ötesinde bir estetik ve zarafet sunmuştur. Ustalık ve estetikle birleşen sanat, konu olarak mitolojinin simge karakterlerini form yüzeyine taşımıştır. Formun, kültür ve sanat anlayışı ile birleşmesi sonucu kaliteli ve zarif seramikler üretilmiştir. Atina ve Korinth’de üretilen bu seramikler, Yunan Seramik Sanatının simgesi haline gelmiştir. Her biri farklı işlev ve amaç için üretilen formlar, Yunan Seramiklerinin kalite ve niteliklerinin boyutunu gözler önüne sermiştir. Zengin dekor yöntemleri ve vazo ressamlığı Yunan Seramik Sanatında büyük bir öneme sahip olmuştur. Yunan Seramik Sanatı etkilerini taşıyan Roma (M.Ö. 753) seramik sanatında terrasiçillata geniş kullanım alanı bulan bir tekniktir. Tornada ya da kalıpla üretilen amforalar, kandiller ve yeme içme kapları, metal kapların taklidi şeklinde üretilmiştir. Form yüzeyinde yer alan kabartmalarda daha çok simgesel anlamlara sahip mitolojik karakterler, tanrı ve tanrıça figürleri, kuşlar, bitkisel motifler sıklıkla kullanılmıştır (Görsel 47) (Cooper, 2002; 50).



Görsel 47. Dönem figürleri ve rozetlerle dekore edilmiş krater, h: 18,7 cm, Arezzo-Roma

Seramik Sanatında yüzey bezemesinin ağır bastığı eserler, Anadolu Selçuklu Dönemi Kubadabad Saray Çinileri, Osmanlı dönemi; İznik ve Kütahya çinileri başta olmak üzere, Çin porselenlerindeki zengin örneklerde karşımıza çıkmıştır. 13. yüzyılda Anadolu Selçuklu döneminde özellikle Kubad Abad Saray Çinilerinde karşımıza çıkan sekiz köşeli yıldız çiniler ve haç biçimli çiniler geometrik biçim olarak birbirini tamamlamıştır. Selçuklu Devleti'nin de simgesi olan çift başlı kartal figürü sultanı koruyan güç, kuvvet, kudret ve aydınlığın simgesi olarak da kullanılmıştır (Öney ve Erginsoy: 1998). Hem sağa hem de sola bakar pozisyonundaki duruşu ile çift başlı kartal, Selçuklu Devleti'nin geçmişten geleceğe uzanan gücünü ve kudretini simgelemede kullanılmıştır (Görsel 48).



Görsel 48. Anadolu Selçuklu Dönemi, Çift Başlı Kartal Motifi, Kubad Abad, Büyük Saray

Kubadabad Saray Çinilerinde kartalın yanı sıra karşımıza çıkan tavus kuşu, cenneti simgeleyen ve bulunduğu yeri cennete çevireceği umulan bir hayvan figürüdür. Doğada var olan bitki ve hayvanların çinilerde süsleme ögesi olarak kullanımına ek olarak, insanın hayal dünyasının yansımaları olan sfenks, siren ve grifon gibi mitolojik yaratıkların da kullanıldığı görülmüştür. Özellikle “Anadolu Selçuklularında, “sfenks, grifon gibi koruyucu tılsımlı, bekçi hayvanlar av sahnelerinde tahtı bekleyen bekçiler olarak ava uğur getiren sembollerdir” (Alp, 2009: 38-39).



Görsel 49. Seramik Kupa, 16 yüzyılın ikinci yarısı, İznik

Osmanlı Dönemi çini ve seramik sanatında çok çeşitli bitkisel öğelerin yaygın kullanımı bir anlamda dini açıdan insan figürü tasvirlerinin yasak olmasından ileri gelmektedir. Daha çok bitkisel öğelere yönelen çini ustaları genellikle lale, karanfil, narçiçeği, süsen, selvi gibi çeşitli bitkileri çinilere işlemişlerdir (Görsel 49). Süsleme öğelerinin ağır bastığı Çanakkale Seramiklerinde ise hayvan figürleri; kimi zaman seramik formların detaylarında, yüzeyinde ya da formun biçimi olmuştur. Çanakkale seramiklerinde ağırlıklı olarak at, kuş, horoz, aslan, boğa, deve, balık, kaplumbağa ve geyik gibi çeşitli hayvan figürü biçiminde formlar üretilmiştir (Küçükbiçmen, 2007; 52). Truva Atı’ndan dolayı Çanakkale ile ilişkilendirilen at figürü, hayvan biçimli kaplar arasında, Çanakkale’yi de simgeleyen bir form halini almıştır. Çömlekçi tornasında şekillendirilen birimlerden oluşan at figürü, stilize edilmiş, ince- uzun ve zarif bir yapıya sahiptir.

Geleneksel seramik sanatında kültürlerin oluşturduğu simgelerin geniş bir kullanım alanı bulunduğu görülmüştür. Her kültür, belli bir form, öge ya da imgeyi büyük ölçüde soyutlamış ve stilize etmiştir. Bu şekilde kullanılan simgeler, daha sade ve etkili bir anlatımın parçalarını oluşturmuş, zaman içinde yer aldığı kültüre mal olmuş ve bugüne değin gelebilmiştir. Kültürlerin öne çıkan değerleri ve kimliklerini oluşturan simgeler; Geleneksel Seramik Sanatında form ya da bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Formun yanı sıra bitki ve hayvan tasvirleri, renklerin simgesel anlatımı ile seramik yüzeylerde kendini göstermiştir. İnsan yaşamında her daim önemli bir yeri olan geleneğin yanı sıra, gelişen teknoloji ve değişen zamanın getirisi olan Endüstri koşulları seramik üretiminde büyük adımların atılmasını sağlamıştır.

2. ENDÜSTRİYEL SERAMİK SANATINDA SİMGE

İnsanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla işleve yönelik standart ebatlarda, seri üretilen ürünler olan Endüstriyel Seramikler, seramiğin serüveni içinde insanların belli bir bilgi birikimi, donanım, buluş ve icatların oluşturduğu teknolojik imkânlar sonucunda ortaya çıkmıştır. Seramik üretiminde bu koşulların oluşması çanak-çömlek, çini ve seramiğin yanı sıra porselen üretiminin başlaması ve dünyaya yayılması önemli bir dönüm noktası olmuştur. Seramikte en yüksek kaliteyi simgeleyen porselenin üretimi, ilk olarak Çin’de ortaya çıkmıştır. Avrupa’da porselen üretiminin keşfedilmesi ile Fransa’da Sevr (1740)¹⁶, Almanya’da Meissen (1710)¹⁷, İngiltere’de Royal Worcester (1751)¹⁸ ve Rosenthal (1879)¹⁹ gibi fabrikalar bir dönemin porselen üretimlerini simgeleyen önemli kuruluşlar olmuşlardır. Bu kuruluşlar ürettikleri ürünlerin altına amblemlerini basmış ya da kazımışlardır.

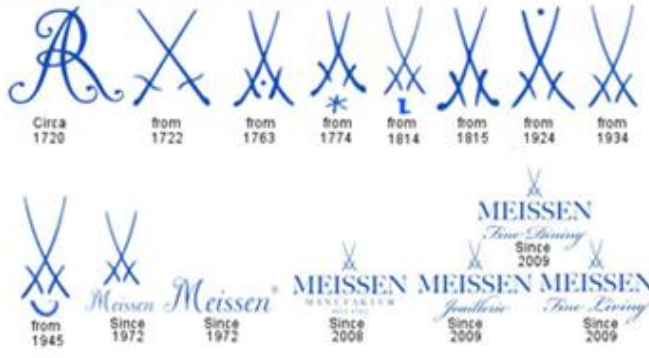
Örneğin; “18. Yüzyılda Meissen porselen üreticileri çapraz kılıcı, Delft fayansçıları baltayı kendilerine “amblem” seçtiler” (Akın, 2006: 38) (Görsel 50-51).

¹⁶ <https://en.wikipedia.org/>, Erişim Tarihi: 25.05.2016

¹⁷ www.meissen.com, Erişim Tarihi: 25.05.2016

¹⁸ <http://www.royalworcester.co.uk/>, Erişim Tarihi: 25.05.2016

¹⁹ www.rosenthal.de/, Erişim Tarihi: 25.05.2016



Görsel 50. Meissen Amblemi



Görsel 51. Delft Amblemi

19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de ortaya çıkan Endüstri Devrimi ile insanoğlu tarım toplumundan endüstri toplumuna doğru bir geçiş sürecine girmiştir (Eczacıbaşı, C.1: 136). Bu süreç üretim-tüketim ilişkileri ve işleyiş başta olmak üzere, ekonomi ve toplumsal yapıyı da etkilemiştir. El emeği ve işçiliğin yerini makinaların almaya başlaması ile seramik üretimi de bu durumdan etkilenmiştir.

“Endüstriyel Seramik Sanatı, gündelik ihtiyaca dönük, işlevlere hizmet eden, tamamen seri üretime yönelik, piyasa koşulları içinde gerçekleşen bir alandır” (Uludağ, 1998: 36). Endüstriyel seramik üretiminde öncelikli olan, ürünün detaylardan arındırılmış sade ve seri üretimdir. Endüstri Devrimi’nin sağladığı üretim kolaylığı ile ilk dönem üretilen endüstriyel seramiklerde estetik ve zarafet göz ardı edilmiş, zamanla ön plana çıkan tasarım olgusu bu durumun değişmesini sağlamıştır. Endüstriyel seramik üretiminde tasarımın önem kazanması ile üretilen ürünler, form ve dekor tasarımı yapacak tasarımcının endüstri için gerekliliğini ortaya koymuştur. Fakat endüstriyel üretimin hız kazanması ile piyasaya hızla yayılan bu ürünler, el sanatlarına olan ilginin azalmasına yol açmıştır. Seri üretim karşısında kaybolmakta olan el sanatları ve el işçiliğini güçlendirmek amacıyla 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de *William Morris* öncülüğünde Sanat ve Zanaat Hareketi (Arts and Crafts), ortaya çıkmıştır. Sanat ve Zanaat Hareketi geleneksel üretimlerde simgesel öğelerin daha yoğun bir biçimde kullanıldığı eserler olmuştur (Eczacıbaşı, 2008; C. 1, 136).

Endüstri Devrimi ile hız kazanan ve diğer disiplinleri de etkileyen teknik ve teknolojik gelişmelerle birlikte çeşitli akım ve hareketler ortaya çıkmaya başlamıştır. Endüstriyel üretimin monoton ürünlerine tepki olarak ortaya çıkan Art Nouveau, bitkisel desenlerin,

hayvan figürlerinin kıvrak ve hareketli kompozisyonlar şeklinde uygulandığı ürünlerde kendini göstermiştir (Eczacıbaşı, 2008; C. 1, 135). Art Nouveau tarzında üretilen süslü ve dekoratif seramikler, Avrupa ülkelerinde saray ve şatoların, giriş, salon, yemek salonu, misafir odaları ve kütüphane gibi belli başlı alanlarda kullanılmıştır. Özellikle şömine başlarına yerleştirilen porselen vazolar, biblolar zenginlik ve ihtişamın simgesi olarak yaşam alanlarındaki yerlerini almışlardır (Görsel 52). İnsanların din, politika, sanat, el sanatları gibi belli konulardaki ilgilerini hedef alan ürünler ve simgeler tercih edilmiştir. Bu noktada kültürel ya da dini simgelere sahip olan biblolar, genellikle insanların beğeni, inanç ve değerleri esas alınarak tasarlanmıştır. Kanatlı figürler, melek figürleri, İsa ve Meryem ana tasvirleri dini simgeleyen öğeler olarak kullanılmaya başlanmıştır.



Görsel 52. Şamdan ve Saatten oluşan Şömine Süsü, 19. Yüzyıl

Endüstriyel üretimin hız kazandığı dönemde tasarım ve sanat iki önemli olgu olarak ortaya çıkmıştır. Endüstriyel üretimde, tasarım ve işlevi üründe birleştirmeyi amaçlayan ve Almanya’da kurulan Bauhaus, (1919-1933) bir okul olmanın da ötesine geçmiş ve bir ekol halini almıştır (Köksal, 2002; 7). Bugün de adını sıklıkla duyduğumuz Bauhaus tasarım ve üretim alanında uygulamalı sanatları da simgeler biçimde kullanılmaktadır.

Endüstriyel üretim koşullarına uygun bir sanat eğitimi benimseyen Bauhaus, aynı zamanda ilk endüstriyel sanatlar okulu olarak görülmekle birlikte; İngiltere ve

Fransa'da farklı gelişimler gösteren Art Deco akımını da etkilemiştir (Eczacıbaşı, 2008; C. 1, 134). Art Deco; seramik fabrikalarında seri olarak üretilen sofra eşyası ürünlerin form ve dekor tasarımını esas almıştır. Bauhaus ve Art Deco gibi oluşumlar seramik endüstrisinin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik önemli adımlar olup, endüstriyel üretimde tasarımı güçlendirmişlerdir. Art Deco ile seramik form tasarımı ve forma uygun dekor tasarımı endüstri koşullarına uygun hale getirilmiştir. Bu dönemde üretilen ürünler geometrik ya da çeşitli kültürlere özgü geleneksel motiflerin stilize tasarımları şeklinde kendini göstermiştir. Endüstri alanında rengin yoğun kullanımı, geometrik desen anlayışı, stilize tasarım ve yorumlar yoğunluk kazanmıştır. Bu dönemde İngiltere de öne çıkan sanatçılar Susie Cooper ve Clarice Cliff olmuştur (Mc Cready, 1995; 21). Susie Cooper'ın Asur kültüründen hareketle oluşturduğu stilize tasarım kıvrak çizgilere sahip, bitkisel öğelerle bezenmiştir (Görsel 53).



Görsel 53. Susie Cooper, Asur Motifi, 1960-1963

Endüstriyel Seramik Sanatında simgenin kullanımı Geleneksel Seramik Sanatına göre daha kısıtlı yer bulmuştur. Zaman içinde tasarım sektörünün gelişmesi ile ürün grubu çeşitlenmiş ve ürünlerin yüzeyine yapılan dekor ve bezemeler de biçim ve işlev doğrultusunda gelişim göstermiştir. Form ve bezemelerdeki aşırı süs, çok renklilik ve tasvirler ihtişam, gösteriş ve zenginliği simgelemiştir.

3. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA SİMGE

Seramik sanatının ilk ortaya çıktığı tarihi dönemlerden bugüne değin işlevsellik seramiğin temel amacı olmuştur. İlkel yöntemlerle şekillendirilen kap-kacaklar, farklı seramik şekillendirme yöntemlerinin keşfedilmesi ile çeşitlenmiştir. Bunlardan ilki olan turnet ve bir sonraki aşaması olan tornada şekillendirme ile seramik üretiminde hem kalite hem de üretim hızı artmıştır. Endüstri Devrimi ile birlikte seri ve standart seramik üretimi daha sistemli bir biçimde yapılmaya başlanmıştır. Tüm bu süreçler boyunca seramik, yeme içme kültürüne hizmet eden, sofraya eşyası ürünler, sağlık gereçleri ve yerduvar karosu gibi ürünler şeklinde üretilmiştir. Endüstrinin bu hızlı gelişimi, temelde işleve yönelik tasarlanan seramiğin zamanla bir sanat dalı olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur. Bu yanı ile seramik, insanların duyularına, estetik beğeni ve algılarına da hitap eden sanat nesnesi olarak, kabul edilmeye başlanmıştır.

Endüstri Devrimi'nin ilk ortaya çıktığı ülke olan İngiltere'de, seramik alanında insanların günlük ihtiyaçlarını karşılayan Wedgwood, Mintons, Royal Doulton, Royal Worcester ve Winchcombe Pottery gibi çeşitli işletmeler üretimdeydi (Cooper, 2002; 231-247). Bu işletmelerden bazıları zaman içinde büyük fabrikalara dönüşmüş ve bu dönüşümle birlikte hızla büyüyen fabrikalar, halen üretimine devam eden küçük ve orta ölçekli işletmelerin pazar payını daraltmıştır. Bu daralma zaman içinde küçük ve orta ölçekli işletmelerin sonunu getirmiştir.

Endüstri Devrimi sonrası hızla gelişen dünyada çok geçmeden I. ve II. Dünya Savaşları patlak vermiştir. Dönemin psikolojik baskısını fazlasıyla üzerinde hisseden sanatçı, plastik bir malzeme olan seramik çamurunu duygu, düşünce ve hislerini ifade etmede aracı bir malzeme olarak görmüş ve kullanmıştır. Savaş döneminin ruh hali ve kaygılar taşıyan sanatçı, işlevsellik kaygısından ziyade iç yaşantılarını sanat eseri ile dışa vurmuştur. Sanatçının, sınırları ve şablonları yıkarak daha özgür bir biçimde üretime geçtiği bu dönemde ortaya çıkan Dada, bu durumun ilk parıltısı olarak nitelendirilebilir. Daha sonra 1917'de Marcel Duchamp'ın endüstri koşullarında üretilmiş bir pisuarı ters çevirip imzalayarak, sanat galerisinde sergilemeye sunması, sanat alanında yaşanan bir

başka sıra dışı durumdur (Görsel 54). Bu durum tüm sanat alanlarını etkileyen bir girişim olmuştur (Yılmaz, 2013; 150).



Görsel 54. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

1920’li yıllarda Japon seramik sanatçısı Shoji Hamada ile İngiltere’ye dönen, Bernard Leach, St. Ives, Cornwall’da atölyesini kurmuştur. Atölyesinde yerel killeri kullanarak seramik üretimine başlayan Hamada ve Leach, zamanla kendi fırınlarını inşa etmişlerdir. Böylelikle seramik üretimine başlayan “Leach Pottery”, seramik sanatında önemli bir dönüm noktası olan Atölye Çömlekçiliğini (Studio Pottery) başlatmışlardır. Çeşitli sanat galerilerinde sergiler açmaya başlayan Hamada ve Leach pek çok seramik sanatçısı için bir ekol olmuştur (Rice, 2002; 19-20).

Seramiğin bir sanat dalı olarak kabul edilmesinde önemli bir rol üstlenen Leach’in bu girişimleri ile başta İngiltere olmak üzere pek çok Avrupa ülkesinde, seramik atölyeleri hızla yayılım göstermiştir. Seramiğin diğer sanat alanları arasındaki haklı yerini almaya başladığı bu süreçte, sanat alanında ortaya çıkan akım ve hareketlerden de etkilenmiştir. Bu etkileşim, Çağdaş Seramik Sanatının gelişiminin belirgin bir biçimde ortaya çıktığı 1950’lerde, Avrupa ve Amerika’da eş zamanlı hareketlenmelerle kendini göstermiştir.

Amerika’da ortaya çıkan ve Amerikan sanatının yükselişe geçtiği dönemde öne çıkan Soyut Dışavurumculuk, çerçevesinde eser veren Peter Voulkous (1924-2002) tornada şekillendirdiği formları kesip, yırtarak, yüzeyde delikler açarak ve koparmalar gibi alışılmadık uygulamalarda bulunmuştur (Görsel 55) (Clark, 2003; 263). Bu tutum

zaman içinde insanların seramik sanatına olan yaklaşım ve beklentileri üzerinde etkili olmuştur.



Görsel 55. Peter Voulkos, “İsimsiz Tabak”, 1973, 50.8x 10.16 cm

Modern zamanlar olarak da nitelendirilen süreç; insanın sosyal ve toplumsal yaşantısını etkilemiştir. Bu etkileşimde büyük payı olan II. Dünya Savaşı'nın toplum belleğinde tazeliğini koruyan izleri, Endüstri Devrimi ile gelişim gösteren fabrikasyon üretim, insan yaşamının hemen her alanında etkisini göstermiştir. Özellikle Grafik Tasarım ve Görsel Sanatlar, üretim ve tüketim ölçeğinde gelişim gösteren pazarlama stratejileri ve reklam sektörü giderek önem kazanmıştır. Üretimin artışıyla, toplumsal yaşantıyı büyük ölçüde etkileyen tüketim kültürü hız kazanmış, insanın sosyal yaşam alanları, hobileri, tercihleri ve hayattan beklentileri boyut değiştirmiştir. Tüm beklenti ve tercihler üzerinde etkili olan pazarlama stratejileri ile reklamlar, insanı görsel olarak sarıp sarmalayan bir yapı oluşturmuştur. Afişler, kitap ve dergi kapakları, ürün tasarımları, ambalaj tasarımı, logo, amblem, logotype, piktogramlar, ticari markalar ve trafik işaretleri insanları çepeçevre saran görsel bir dünyayı meydana getirmiştir. Tüm bu görsel öğelerin arasında insanın “görsel algısı” ve “görsel hafızası” imge ve simgelerle örülmüş “görsel iletişime” hizmet etmeye başlamıştır. Görsel bir öğe olarak ön plana çıkan “simge” izleyicisinin ilgisi, bilgi ve beğenileri ölçeğinde, kavramsal yanı ile kendini göstermiştir. Popüler kültürün ortaya çıkardığı Pop Sanat ile “simge” yeni bir boyut kazanmıştır. Endüstri Devrimi sonrasında, Avrupa ve Amerika'da yaşanan hızlı üretim ve tüketimin ortaya çıkardığı popüler kültürü esas alan çalışmalarıyla bilinen

Andy Warhol (1928-1987), reklam ve basın-yayın gibi iletişimin farklı boyutlarıyla tanıdık ve bildik bir hal alan popüler isimler ve ürünleri birer sanat ikonu haline dönüştürmüştür (Yılmaz, 2013; 258-259). Pop Sanat ile günlük yaşamın bir parçası olan nesnelere, popüler isimler objelere, olağan bağlamlarının dışında kullanılmaya başlanmıştır. Bu yanı ile Pop Sanat, nesnelere işlevsel yanları bir yana, reklam ve pazarlama anlayışının da etkisi ile daha çok görsel iletişimin bir parçası şeklinde insan yaşamında yer etmeye başlamıştır.

Pop Sanat anlayışını benimseyen Robert Arneson (1930-1992) çalışmalarının odağında kendi portreleri ve büstlerini kullanmış, günlük yaşamdan nesnelere eserlerinde hicivle karışık izleyiciye sunmuştur (Görsel 56-57). Sanatçı, bilinçaltı ve yaratıcılığı ile klozet, genital kupa ve çaydanlık gibi nesnelere olağan bağlamından kopararak, cinsellik içeren öğelerle birlikte kullanmıştır.



Görsel 56. Robert Arneson,
“John ve Sanat”, 1964



Görsel 57. Robert Arneson
“John ve Sanat”dan Detay

Arneson’un ürettiği klozetler günlük kullanım ve işlevlerinin dışında, Pop Sanat’ın renkli ve Funk Sanat’ın da hicivli yanını tek bir çalışma üzerinde birleştirdiği çalışmalar arasındadır. Sanatçının bir nesne olarak ele aldığı klozet, yaşamdan belli ideoloji, kavram ve tutumlara gönderme yapan simgesel anlatımın bir parçası olmuştur. Hem Dehşet Sanat, hem de Pop Sanat’dan beslenen Arneson, hayal gücünü özgür bir biçimde eserlerine yansıtmıştır (Levin, 1988; 228).

Eserin biçiminden ziyade ifade etmek istediği anlamı esas alan Kavramsal Sanat, gerçek anlamda 1960'larda ortaya çıkmış olsa da, Marcel Duchamp'ın 1917 tarihli "Çeşme" isimli çalışması ile Kavramsal Sanatın öncüsü olarak görülmektedir (Yılmaz, 2013; 284). Bu eser ile Kavramsal Sanat çerçevesinde sanatçı ve alıcının sanat eserine bakış açısı değişim göstermiş, sanat eseri salt bir biçimden öte, anlatmak-ifade etmek istedikleri açısından ele alınmaya başlanmıştır. Çağdaş Seramik Sanatında, Kavramsal Sanat çerçevesinde çalışan Çin'li sanatçı Ai Weiwei; günlük yaşamdan seçtiği nesnelere kendi bağlamı dışında belli kavram ve düşüncelere vurgu yapmak için kullanmıştır. Kent yaşamının alt yapısını simgeleyen Görsel 58'de yer alan Ai Weiwei'nin "Alan" adlı çalışmasında olduğu gibi, drenaj boruları birbirine bağlanmıştır. Çin seramik sanatında Ming Hanedanlığı Dönemi (1368-1644)'nin geleneksel motifleri ile bezenmiş olan bu düzenlemeyle sanatçı geleneksel ile modernini birleştirmiştir.²⁰



Görsel 58. Ai Weiwei, "Alan" 2010, Art Basel, 115x740x740 cm

Postmodern süreçle birlikte sanat alanları arasındaki keskin sınırlar erimiş, sanat için teknik, malzeme ve boyut gibi kısıtlamalar ortadan kalkmıştır. Sanatçıya büyük ölçüde özgürlük sağlayan tüm bu gelişmeler, sanat eserinin biçim, içerik ve özüne de yansımıştır. Sanatçı sosyal yaşam, hayat koşulları, küreselleşme, ekolojik dengeler, politika, kadına şiddet, cinsiyet ayrımı gibi pek çok konuya dair yaşamdan sembolleri

²⁰ <https://tr.pinterest.com/pin/368732288218350438/>, Erişim Tarihi: 26.11.2015

eserinde öne çıkartabilmiştir. Postmodernizm'in sağladığı bu özgür bakış açısı, sanatçıya eserinde daha fazla simge ve simgesel anlatımı destekleyen öge kullanma şansı tanımıştır. Postmodern anlayışın sağladığı bir başka avantaj ise, sanatın günlük yaşamın bir parçası olmasıdır. Bu durum ile günlük yaşamdan reklam, afiş, slogan ya da bir obje, simgesel anlatımda kullanılmaya başlanmıştır. Simgeler aracılığı ile sanatçı, eserin içeriği ya da kavramı izleyiciye sezinletmek ister. Bu yanı ile karmaşık yapısı ile simge,

“...iletken olduğu kadar yalıtıcıdır, hem bizi anlama götürecek tek yoldur hem de bu işte bize engel çıkarır. Karmaşıklıkla kaygandır, çokanlamlılıkla eğilimlidir, saydam görüldüğü yerde bulanıktır: o özel bir dildir, anlamı kucaklayan biçimdir. Anlam ondadır ya da onda görünür, ondan giderek anlamı kavramak gerekir. Simgenin karmaşıklığı anlamın karmaşıklığından gelir birazda. O aynı zamanda çok geniş bir anlamı kucaklayan küçük bir yapı oluşturmaya yönelmiştir” (Timuçin, 2000: 296).

Düşüncenin ön plana çıktığı sanat eserinin niteliği, fiziksel özelliklerinden çok, sanat eserinin oluşum süreci ve sanatçının bu süreçte yaşadıklarını somutlaştırmasının sonucudur. Bu sonucun içerdiği simgelerden yola çıkan alıcı, parçaları birleştirerek eserin ifade etmek istediği anlamlara ulaşmaya çalışır. Bu yanı ile eserde simge kullanımını esas alan simgesel anlatım, izleyicisinin eseri anlama-anlamlandırma çabasını gerektirir. “Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatımlar” başlıklı bu çalışmada; simgesel anlatımı benimseyen ulusal ve uluslararası seramik sanatçıları ikişer eseri üzerinden incelenmiştir. Her sanatçının iki eser ile ele alınması, çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmakla birlikte, seramik sanatçılarının simgeler ve simgesel anlatımı benimsediğinin de göstergesi olmuştur. Bu yaklaşımla belirlenen simgesel anlatımı kullanan sanatçılar “Yazınsal Simgeler, Kültürel Simgeler, Politik ve İdeolojik Simgeler ve Günlük Yaşamdan Simgeler” başlıkları altında ele alınmıştır. Her bir başlık altındaki sanatçıların eserlerinde kullanılan simgeler; eserin içeriği çerçevesinde incelenirken sanatçının tüm eserleri hakkındaki genel bilgiler, eser hakkında yazılmış yazılar, makaleler, katalog yazıları, kimi zaman sanatçıya dair kişisel bilgiler de eserin çözümlenmesinde önemli verileri oluşturmuştur. Bu doğrultuda şekil alan çalışma, sanatçılarla e-posta yoluyla internet üzerinden görüşmelerle desteklenmiştir.

3.1. YAZINSAL SİMGELER

Değişen ve dönüşen zamanla birlikte yazı, bir iletişim aracı olmanın yanında, görsel tasarımda sanatçılar tarafından kullanılan önemli bir öge olarak kendini göstermiştir. Bireyin günlük yaşamı, sanatı ve hayallerini ifade edebileceği görsel bir iletişim aracı olan yazı, pek çok sanat alanında tasarım, reklam, estetik beğeniler çerçevesinde de kullanılmaya başlanmıştır.

Seramik sanatında ilk olarak kil tabletler üzerine yazılan yazı, zamanla farklı materyaller üzerine de yazılmaya başlanmıştır. Yazı, günümüz seramik sanatında daha çok estetik kaygılarla bir tasarım ögesi olarak geniş kullanım alanı bulmaktadır. Anlatımı destekleyen yazı karakterleri, hangi alfabe ile yazıldığı, içeriği ve eserin anlatımına olan katkısı gibi farklı açılardan ele alınabilmektedir. Eserlerinde belirgin bir biçimde yazıyı simgesel anlatım doğrultusunda kullanarak, anneannesinin tabaklarına yazdığı yemek isimleri ile pişirdiği yemekleri ve hatıralarını ölümsüzleştiren Elif Aydoğdu Ağatekin, gündeme ya da hayata dair belli konuları yazının simgesel kullanımı ile ifade etmeye çalışan Patrick King, yazının görsel ve estetik yanını fotoğraflarla kullanan Marianne Requena, eserlerinde çeşitli simge, işaret ve yazıyı formla birleştiren Daniela Sclagenhauf, tornada şekillendirdiği formların hareketli yüzeylerine şiirler yazan Rupert Spira “Yazınsal Simgeler”i eserlerinde kullanan sanatçılardır.

3.1.1. Elif AYDOĞDU AĞATEKİN

Eserlerini oluştururken atık seramikleri kullanan Elif Aydoğdu Ağatekin, daha çok politik ve kavramsal içerikli eserleri ile gündeme dair düşüncelerini ifade etmektedir. Yazıyı eserlerinde her daim kullanan sanatçı, yazıyı bir resimsel bir öge olarak kullanmaktadır.

Anneannesinin anısına biçimlendirdiği “Aşkın Damakta Kalan Tadı” (Görsel 59) isimli seride sanatçı, çocukluğunda anneannesinin pişirdiği “*Muska Baklava, Pesmet, Süt Çorbası, Tarana Çorbası, Yaprak Sarması, Köfte Patates*” gibi lezzetini unutamadığı

yemeklerin isimlerini, porselen tabaklarının üzerine sulu kesim tekniği ile aktarmıştır. Porselen tabaklar üzerine yazdığı yemek isimleri, anneannesinin pişirdiği yemeklerin sanatçının damağında bıraktığı tadı simgelemektedir.

Sanatçı bu durumu ve o günlere olan özlemini şu cümleleriyle ifade etmektedir; “Tek bir kez daha onun sofrasında o müthiş tatlarla dolabileceğini bilsem; ne toplardım, ne de yazardım tadı damağımızda kalan o yemeklerinin adlarını o tabakların üzerine...”²¹



Görsel 59. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Aşkın Damakta Kalan Tadı”, 2013, Ø: 30x5 cm, Sulu Kesim Tekniği ile Biçimlendirme

Görsel 59’deki eserinde gerçekleştirirken anneannesinin tabaklarını kullanan sanatçı, tabaklar ile o tatları ve anneannesini yazının simgesel anlatımı ile ölümsüzleştirmiştir. Yazının bilgi aktarması, bilgiyi aktarırken de bunu simgesel dille yapması, sanatçının “Aşkın Damakta Kalan Tadı” isimli eserinde kendini göstermektedir.

Ağatekin’in atık seramikleri kullanarak biçimlendirdiği eserleri, genellikle irili ufaklı çok sayıda seramik kırığının bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Çok parçalı eserlerinde sanatçının sıklıkla kullandığı yazı (metinler), genellikle sanatçının esere ve

²¹<http://www.elifaydogduagatekin.com/>, Erişim Tarihi: 27.06.2016

yaşamına dair düşüncelerinin yazıya dökülmüş halidir. Kendi el yazısı ile hislerini ve düşüncelerini yüzye aktaran sanatçı, yazıyı eserlerinde farklı biçimlerde kullanmaktadır.



Görsel 60. Elif Aydoğdu Ağatekin, “Göç 1950”, 2014, 36x80x28 cm, Atık Refrakter, Pişmiş Çamur Atıkları, Raku,

Sanatçının belli bir durum, kavram ya da yaşanmış bir gerçekliği ele aldığı “Göç 1950” isimli eserinde (Görsel 60), her şeyini Bulgaristan’da bırakarak Türkiye’ye göçmek zorunda olanların hikâyesini anlatmaktadır (Ağatekin, Elif A., *E-posta ile görüşme*, 17 Haziran 2016). Göç; bireylerin toplumsal, ekonomik ya da siyasi nedenlerden ötürü doğduğu büyüdüğü yeri, tüm hatıraları ve yaşanmışlıkları geride bıraktığı bir yer değiştirme biçimi olarak ifade edilebilmektedir. Bireylerin duygusal ve zihinsel süreçleri yoğun yaşadığı göç, günümüzde pek çok nesne ya da imge ile simgelenmektedir. Çok fazla parçanın bileşiminden oluşan Sanatçının “Göç 1950” isimli eseri; boş masa ve sandalyeler, terkedilmiş bir ev, bir umut geri dönüş olursa diye istiflenen eşyalar, binanın girişindeki kapalı kapı gibi geride bırakılmak zorunda kalınan pek çok öğenin simgesel kullanımından oluşmaktadır.

“Babaya atfen yapılmış mezar, tüm geçmişini geride bırakmak zorunda kalmanın ve vedanın simgesel bir ifadesidir ... Sandalyelerin yalnızlığı, terk etmeyi, yerde yatar biçimde duruşu ise, gitme telaşını, tüm o geçmiştten ayrılmak zorunda kaldığımızda büründükleri önemsizliği

anlatmaktadır. Evin duvarlarındaki yoğun atık kırmızı çamur parçalarından oluşan örgü, gizlenen umutların simgesi, bırakılan tüm bu geçmişin içine saklanan kıymetli bir eşya gibi duran geçmişin anılarını simgelemektedir” (Ağatekin, Elif A., *E-posta ile görüşme, 17 Haziran 2016*)

Kapının kapalı olması artık orada bir yaşamın mümkün olmadığını ve göçün kaçınılmazlığını simgelemektedir. İçerisi görünmeyecek biçimde kapatılan pencereler, “...ömürleri boyunca çektikleri tüm bu sıkıntıların üstünü örterek sıfırdan başlayan büyüklerin suskunluğunu simgeler” (Ağatekin, Elif A., *E-posta ile görüşme, 17 Haziran 2016*).

Eserde kullanılan yazı ise, sanatçının tüm yaşamışlıklarına dair duygu, düşünce ve hislerini, kısaca o sürecin ruh durumunu içermekle birlikte, hem eserin anlam boyutunu hem de görsel ve estetik yanını desteklemektedir. Eserde kullanılan siyah renk, “göç”ün acı veren yanını simgeleyen bir renk olarak çalışmanın bütününde yoğun bir biçimde kullanılmıştır.

3.1.2. Patrick KING

Leicester-İngiltere doğumlu seramik sanatçısı Patrick King, yazının ilkel dönemlerden günümüze değin insan yaşamında tarihi bir belge niteliğinde her daim kullanıldığına dikkat çekmektedir. Bu yanı ile kendi çalışmalarında da seramik yüzeylere baskı yaparak yazıları ve görselleri aktaran sanatçı; aynı zamanda Avrupa'nın çeşitli enstitülerinde ve atölyelerinde dersler vermektedir.²² King, yazıyı kimi zaman bir şiirlerden kesitler, kimi zaman da günlük haberleri aldığımız gazetelerden seçilmiş başlıklar şeklinde eserlerinde kullanmaktadır. Sanatçının genellikle yaş çamur bünye üzerine ya da sır üstüne uyguladığı eserlerinde fotoğraflar ve yazı bir bütünlük oluşturacak biçimde kullanılmaktadır. Yazının bir belge niteliği taşıyan yanından etkilenecek gerçekleştirdiği Görsel 61'de yer alan “Gökkuşağının Sonunda” adlı eseri; tornada şekillendirilen on adet stoneware kapaklı formdan oluşmaktadır. Astarla renklendirilmiş yüzeylere uygulanan gazete haberlerinden kesitler, kapakların tutamak yerlerine uygulanan altın yıldız ile tamamlanmıştır. Sanatçı bu eserini; peri

²² <http://www.ceramics-online.ch/patrick-king/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

masallarında gökkuşağının sonuna cücelerin gömdüğüne inanılan altın dolu küplere gönderme yapmaktadır.²³



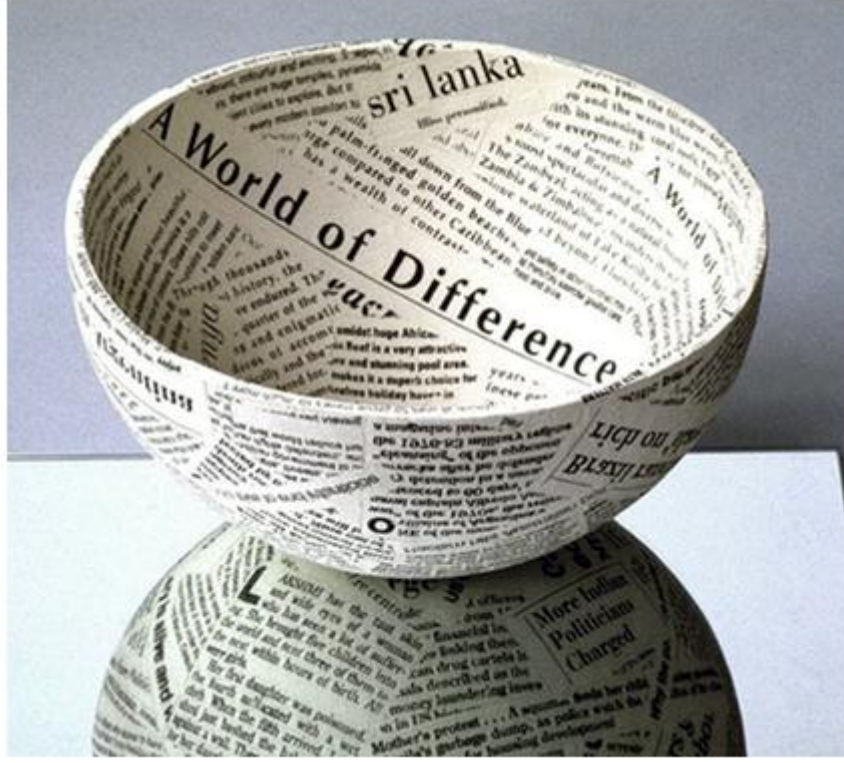
Görsel 61. Patrick King, “Gökkuşağının Sonunda”, h: 31 cm, Tornada Şekillendirme

Görsel 61’deki eserde kullanılan üç farklı dildeki gazete küpürleri “Nazi Altını”nın dünya bankalarında bulunduğu tartışmalarına²⁴ gönderme yapmış ve formların kapaklarındaki altın yıldızlı tutamaklar ile simgelenmiştir. Bankanın para, yani “Nazi Altını” ile olan bağı altın yıldızla simgelenirken, tutamakların formu ise bankaların ana girişine benzetilmiştir. Eserin yüzeyindeki baskılarda “Holocaust-Soykırım, bank-banka, Das Nazi Gold-Nazi Altını” gibi dikkat çeken ifadeler yer almaktadır.

King, “Paranın Diğer Yüzü” isimli eserinde (Görsel 62) kâsenin iç ve dış yüzeyini kaplayan gazete küpürleri, sergileme aşamasında bir ayna kullanmıştır. Madeni paranın iki yüzü gibi düşünülen kâsenin iç ve dış yüzeyinde farklı mesajlar içeren gazete küpürleri yerleştirilmiştir. Kâsenin dış yüzeyinde iyi-olumlu haberleri konu alan gazete küpürleri, kâsenin iç yüzeyinde gündeme dair kötü-olumsuz haberleri içermektedir.

²³ <http://bevereartgallery-ceramicpaintings.blogspot.com.tr/2009/10/pat-kings-inspiration-behind-his.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

²⁴ <http://bevereartgallery-ceramicpaintings.blogspot.com.tr/2009/10/pat-kings-inspiration-behind-his.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016



Görsel 62. Patric King, “Para’nın Diğer Yüzü”, Ø: 40 cm, Stoneware, Plaka ile Şekillendirme

Kötü-olumsuz haberlerin kâsenin iç yüzeyine yerleştirilmesi, biraz da yaşanan olumsuz şeylerin aile içinde, belli bir grup ya da toplum içinde kalması olarak simgelenmektedir. Kâsenin dış yüzeyinde yer alan iyi haberler, insanların her daim olumlu ve güzel haberleri daha geniş kitlelerle paylaşma isteğidir. Sergileme esnasında kullanılan ayna, bir anlamda kâsenin dış yüzeyindeki yazıların okunmasını biraz zorlaştırmakla birlikte, bir tepki niteliği de taşımaktadır.

3.1.3. Marianne REQUENA

Fransız sanatçı Requena’nın eserleri yazılar, fotoğraflar ve lekeler ve sepya görüntüsü ile izleyicide tavan arasında dolaşiyor hissi yaratmaktadır. Sanatçı, eskimiş, sararmış gazeteler gibi görünen eserlerini plaka tekniği ile şekillendirmektedir. Plakanın içine yerleştirdiği kafes tel, kuruma ve fırınlama aşamasında çalışmanın çatlamasını sağlamaktadır. Eserin tarihsel görünümünü arttırmak için çatlaklardan yararlanan sanatçı, bu hissi yüzeye yazdığı yazılar, görseller ve lekelerle güçlendirmektedir. Binyıllar öncesine ait bir sistem olan yazıyı eserlerinde kullanan sanatçı, geçmiş

kültürlerin kil tabletler üzerine yazdığı yazılar gibi, eski ve mistik bir etki yaratmaktadır. Yazı ve yüzeyde kullanılan görseller sanatçının içinde bulunduğu döneme ait olması ve sanatçının harmanlayış biçimi ile çağdaş bir yaklaşım sunarken, çamur bünyede kullanılan kafes tel, yüzeydeki lekesele etkilerle geleneksel ve tarihsel bir doku sunar.



Görsel 63. Marianne Requena, “Blok Çekmeceler”, 2000, 25x25x5 cm-29x29x10 cm

Requena eserlerinde yazıyı, görsel ve estetik dili kuvvetlendirmek için bir tasarım ögesi olarak kullanılmaktadır. Serigrafi baskı ile çeşitli görselleri yüzeye aktaran sanatçı, el yazısı ile yazılan yazıların üzerine bakır oksit püskürterek ön plana çıkartmaktadır (Görsel 63). Sanatçı, eserin görsel yanını destekleyen çatlaklarda zaman zaman akrilik boyalar da kullanmaktadır.



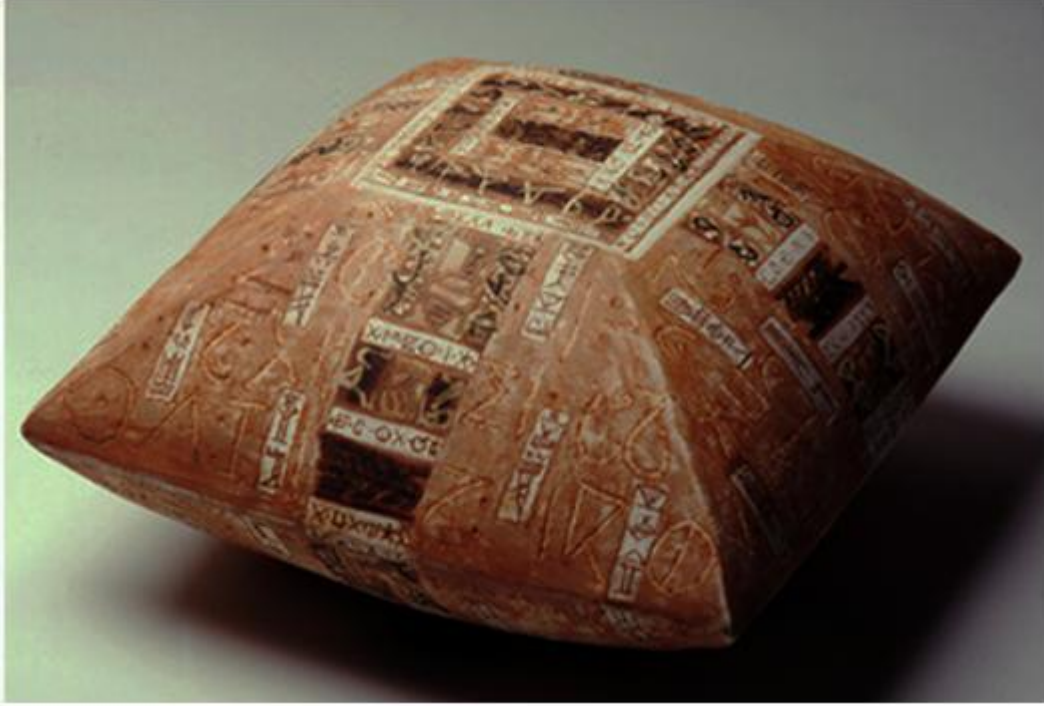
Görsel 64.-65. Marianne Requena, “Sürgün Serisi”, 33x100 cm

Görsel 64 ve 65’de yer alan sürgünü konu alan “*Sürgün Serisi*” isimli eserlerin adından da anlaşılacağı üzere, eserlerde görülen donuk bir ifadeye sahip çocuk portresi, gemi, ağaçlar, yazı ve diğer görseller ile yaşananları simgesel bir dille anlatmaya çalışmaktadır. Sürgün’ü ele aldığı bu eserlerinde sanatçı; sürgüne dair, çocuk portresi, gemi, yazı, eski mutlu günlerden kalan fotoğraflar, geride bırakılanlar gibi pek çok öğeyi simgesel anlatım doğrultusunda kullanmıştır.

3.1.4. Daniela SCHLAGENHAUF

Fransızca, Almanca, İtalyanca, İspanyolca ve Arapça bilen 1957 İsviçre doğumlu seramik sanatçısı Daniela Schlagenhaut; seramik eserlerinde de bu dillerde metinler yazmaktadır. 1982 yılından bu yana Fransa’daki atölyesinde çalışmalarını yürüten sanatçı, “Okuma Yastıkları” olarak isimlendirdiği formlar, kâseler, küpler, silindirler ve

düz plakaların yüzeyinde Arap, Fenike, Latin alfabesi ve Sümer piktogramlarını kullanmaktadır.²⁵ Görsel 66'da yer alan ve “Okuma Yastığı” adlı eser, hem sanatçının kitap okurken ihtiyaç duyduğu yastığı ifade etmekte, hem de sanatçının form yüzeyinde kullandığı simge ve işaretler, yastığın kendisinin okunması gerektiğini vurgulamaktadır (Schlagenhauf, D., *E-posta ile görüşme*, 7 Temmuz 2016).



Görsel 66. Daniela Schlagenhauf, “Okuma Yastığı”, 46x46x28 cm, 1180°C

Sanatçının 2012 yılında, Belçika’da düzenlenen Çağdaş Seramik Bienalinde gerçekleştirdiği “Rezonans 4” isimli düzenlemesinde, büyükten küçüğe doğru sıralanmış silindirlere oluşmaktadır (Görsel 67). Dış yüzeyi beyaz olan formların iç yüzeyleri, kırmızı zemine içtenlikle yazılmış yazılar dikkat çekmektedir. Yazının karakteri, sanatçının içinden geçenlerin çamura dökülen satırlar olduğunu, okunamayan yanı ile de mahremiyet sunar.

Silindirlerin giderek içe doğru şeritler halinde azaldığı on parçadan oluşan düzenlemenin son birimi, tamamen azalarak bir yığın halini almıştır. Silindirler

²⁵ <http://desig-design.com/node/38>, Erişim Tarihi: 24.06.2016

azaldıkça oluşan karmaşık ve girift yapı, yok olan düzende ortaya çıkan karmaşa şeklinde yorumlanabilmektedir.

Formların giderek azalan yapısında, ince şeritler halinde içe doğru iplik iplik birikmesi ise hayatı simgelemektedir (*Schlagenhauf, D., E-posta ile görüşme, 7 Temmuz 2016*).



Görsel 67. Daniela Schlagenhauf, “Rezonans 4”, 2012, 10 cm-70 cm,

İçe doğru iplik biçiminde biriken yapı, dışarda giderek azalan yapının son bulması ile yaşam da son bulmaktadır. Süreç tamamlandığında ortaya çıkan yapı insanın yaşlandıkça küçülen bedeni, kırışık bir hal alan derisi gibi kıvrılmış ve karmaşık bir hal almıştır. İnsan olarak, bize bahşedilen yaşam sürecini tamamladığımızda geriye kalanlar, hayata ve çevremizdeki insanlar üzerinde bıraktığımız izlerdir. Bu nedenle iplik yumağı şeklindeki son birim, sonsuzluk işareti biçimini almıştır.

3.1.5. Rupert SPIRA

İngiliz seramik sanatçısı Michael Cardew’le çalışma şansına sahip olmuş olan Rupert Spira, tornada şekillendirdiği formların yüzeyinde yazıyı yoğun bir biçimde kullanmaktadır. Sanatçının ürettiği formlar genellikle dar taban alanına sahip, yayvan-kavisli kâseler ve silindirik formlardan oluşmaktadır. Bu formların yüzeyine kabartma ya da el yazısı ile şiirler yazdığı eserleri “Açık Kâse” (Görsel 68) şeklinde isimlendirilmektedir. Spira, bilinç temalı kendi şiirlerini ya da Kathleen Raine ve Rumi’nin şiirlerini kâselerin yüzeyine yoğun bir biçimde aktarmaktadır.²⁶ Spira’nın kendi el yazısı ile kâse yüzeyine yazdığı şiirler, içten dışa doğru spiral biçiminde kâsenin tüm yüzeyini kaplamaktadır.



Görsel 68. Rupert Spira, “Açık Kâse”, 2007, h: 9 cm, Ø: 34 cm

Spira’nın eserlerinde her ne kadar kullandığı hammadde ve sırlar farklı olsa da Song Hanedanlığı (Çin) döneminde şekillendirilmiş nitelikli ürünlerin ve Perslerin Nişapur seramiklerinin etkisi görülebilmektedir.²⁷ Bu etkilerin yanı sıra Spira’nın eserleri son derece modern ve minimal bir çizgiye sahiptir. Sanatçının form yüzeyine kendi el yazısıyla yazdığı eserlerinde, alıcıya esere dokunarak kelimeleri ayırt edebilme imkânı sunmaktadır. Form yüzeyindeki şiirin obje olma durumu söz konusu değildir.²⁸ Yüze

²⁶ <http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=4>, Erişim Tarihi: 16.06.2016

²⁷ <http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=3>, Erişim Tarihi: 16.06.2016

²⁸ <http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=2>, Erişim Tarihi: 16.06.2016

belli bir düzende yazılmış olan metin, şiir ya da yazı, görsel bir estetik yaratırken aynı zamanda eserle birebir temasa geçen alıcı tarafından kelimelerin ve şiirlerin okunabilmesi, alıcıya ayrı bir duygu ve haz vermektedir. Eser hem fiziksel olarak, hem de duygu ve anlatım ile alıcının hislerine seslenmektedir.



Görsel 69. Rupert Spira, “Derin Kâse”, 2008, h: 22 cm, Ø: 29 cm, Beyaz Zemin Üzerine Kabartma

Sanatçı şiiri eserlerinde kullanarak eser ve alıcı arasında güçlü bir bağ kurmaya çalışmaktadır.

“Spira’ya göre; nesne ve özne aynı inancın ayrılmaz parçalarıdır. Sufiler, özneyi keşfetme eğilimindedir, bilim adamları ve sanatçılar ise; nesne dünyasını keşfetme eğilimindedir. Yine de, aynı inancın ayrılmaz parçaları olmak, tecrübenin doğasını araştırmak ve anlamak için yeterlidir” (Ceramic Review, 2015, S. 273; 51).

Spira, eserlerinde form, doku ve şiiri birleştirerek, (Görsel 69) şiirleri formların yüzeyinde kabartma şeklinde ve belli bir düzende işlemektedir. Şiirin kabartma şeklinde yüzeyde yer alması ile okunabilir bir yapıya sahip olan eser, alıcısı açısından daha derin bir anlama sahip olabilmektedir.

3.2. KÜLTÜREL SİMGELER

Tarihsel süreç boyunca insanların toplumsal yaşamda oluşturduğu maddi ve manevi değerler bütünü olarak da nitelendirilen kültür;

“insanın yaşadığı coğrafya, topluluk olma, toplumsallaşma ve birey olma durumlarına; eşya kullanma, toprağı ekip biçme, ekonomik araçları kullanma durumuna dek uzanan ve ekonomi, din, sosyoloji, felsefe, sanat, psikoloji gibi disiplinleri ilgilendiren bir alandır denilebilir” (Alp, 2009; 29)

Bireyin ihtiyaçları doğrultusunda şekil alan toplumsal yaşamda, dil, din, bilim, felsefe, sosyoloji, psikoloji, edebiyat ve sanat gibi alanlar kültürün bileşenlerini oluşturmaktadır. Bu bileşenler insanların yeme-içme alışkanlıkları, giyim-kuşam, dokuma, çömlekçilik, mimari, heykel, resim, yazı biçimleri, müzik aletleri, müzik türleri, halk oyunları gibi kendilerine özgü kültürel değerlerini oluşturan değişkenlerdir. Günümüz bakış açısıyla bu değişkenler içinde birbirinden ayrılan kültürel simgeler; ana tanrıça heykelciklerinden oluşan Çatalhöyük figürinleri, Kybele heykeli, Artemis heykeli, Hitit güneş kursu, Mısır piramitleri, Mısır Firavunları, Babil’in asma bahçeleri, Troya atı, Yunan seramikleri, İznik çinileri, Kütahya çinileri sayılabilmektedir.

Tarihsel süreçte ön plana çıkan bu kültürel simgeleri bugünün bakış açısı ve sanat anlayışı çerçevesinde özgün bir tasarım ögesi olarak kullanan pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılardan tanrı ve tanrıça figürlerini kültürel simgelerle harmanlayan Erdinç Bakla, tuğralar, padişah portreleri ve kobalt mavisi gibi Osmanlı’nın kültürel simgelerini eserlerinde kullanan Zehra Çobanlı, Anadolu kültürlerine özgü idol ve figürinleri stilize biçimde kullanan Sadi Diren, geleneksel ve işlevsel formları simgesel işlev doğrultusunda biçimlendiren Amerikalı seramik sanatçısı Adrian Saxe ve Asur, Sümer ve Mısır gibi tarihi kültürlere özgü simgeleri stilize figürlerinde kullanan Vladimir Tsivin gibi sanatçılardan simgesel içerikli eserler “Kültürel Simgeler” başlığı altında sanatçıların eserleriyle örneklendirilmeye çalışılmıştır.

3.2.1. Erdinç BAKLA

Anadolu kültürlerinden Hitit ve Troya ile beraber önemli yerleşim merkezleri olan Çatalhöyük ve Hacılar gibi yerleşmelerde ele geçen buluntular ve mitolojik tanrılar Erdinç Bakla'nın eserlerinin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bakla'nın 1998 yılından bu yana ağırlıklı olarak "Hitit ve Troya Rüzgârı" gibi Anadolu kültürlerinden hareketle oluşturduğu eserleri, ağırlıklı olarak tanrı ve tanrıça figürlerinden oluşmaktadır. Bakla bu eserlerinde güneş kursu, çok göğüslü Artemis ya da Hacılar-Çatalhöyük figürlerini kültürel simge biçiminde sıklıkla kullanmaktadır. Ana tanrıça ağırlıklı olan çalışmalarında; kadın, üreme ve doğurganlık simgeleri olan üçgen, geniş kalça, iri göbük, ikiden fazla göğüs ve abartılı göğüsler dikkat çekmektedir.

Anadolu'nun önemli kültürlerinden biri olan Hititlere özgü "Hitit Güneş Kursu"; evreni (dünyayı) simgeleyen dinsel bir sancak olup, Hatti ürünüdür (Akurgal, 1995; Şekiller listesi). Hatti ve Hitit kültürlerinde dünyayı simgeleyen güneş kursu (Görsel 70) Bakla'nın eserlerinde tanrıça figürü ile birlikte kullanılmıştır. Sanatçının kullandığı güneş kursu kültürel bir simge olmakla birlikte, tanrıçaya ayrı bir önem atfetmekte ve tanrıçanın ait olduğu kültürü öne çıkarmaktadır. Figürün göbük kısmında bulunan şişkinlik ana tanrıçanın üremedeki rolüne dikkat çekmek için kullanılan bir simge niteliğindedir. Bakla'nın çalışmalarında genel olarak kullandığı sınırsız yüzeyler ve oksitlerle verdiği lekesele etkiler, tanrıça figürünün bazı detaylarını öne çıkarmakla birlikte, anaerkil dönemlerdeki ana tanrıça figürüne arkeolojik kalıntı havası vermektedir.



Görsel 70. Erdinç Bakla,
“Hitit Güneş Tanrıçası”, 1998,
52x25x93 cm



Görsel 71. Erdinç Bakla,
“Efes Artemisi”,
1998, 93x22x43 cm

Kültürel bir simge olarak öne çıkan Artemis, Yunan mitolojisinde bir tanrıçadır. “Artemis, aynı anda hem bakire, hem bereket tanrıçası hem de büyücüydü. Ay saflığı simgelediği için Artemis söylencelerinde “saflık/doğurganlık”la Ay’ı ilişkilendiren simgelere sıkça rastlanır” (Korkmaz, 2010; 91). Bakla’nın da isimlendirdiği gibi Anadolu’da “Efesli Artemis” adını alan Artemis, çok göğüslü olan yanı ile çoğunlukla bolluk, bereket ve doğurganlıkla ilişkilendirilmektedir. Görsel 71’de yer alan eserinde Bakla, kadının yaşamın devamlılığı açısından önemini simgelemek için göğüsleri çok sayıda kullanarak Artemis’i, dolayısı ile bolluk ve bereketi de simgelemektedir. Bakla’nın eserlerinin ana teması olan tanrıça, Anadolu kültürleriyle uyum sağlamış ve sanatçının ortaya koyduğu eserlerin zenginliği ve asaleti izleyiciyi sarıp sarmalamıştır

3.2.2. Zehra ÇOBANLI

Çobanlı genellikle eserlerinde Osmanlı’nın kültürel sembelleri olan Osmanlı padişahlarının portrelerini, padişahların imzası olan tuğraları ve Osmanlı dönemi çini ve seramik sanatının simge renkleri olan mavi ve turkuazı kullanmaktadır. Kanuni Sultan

Süleyman, I. Selim, Beyazid II (Yıldırım), Mehmed II (Fatih Sultan Mehmed), Abdülmecid, Abdülaziz, Abdülhamid ve daha pek çok Osmanlı padişahının portresini tabak yüzeyine yerleştiren sanatçı bazen portrelerin yanında el, yüz, göz ya da kıyafet detaylarını kullanmaktadır (Çobanlı, 2006; 8-11). Duvar tabaklarında zaman zaman geleneksel çini motiflerinden tuğrakeş motifleri, çintemani, lale ve çeşitli çiçek motiflerini de kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı döneminin kültürel simgeleri olan bu motifler mavi rengin açıktan koyuya değişen tonlarıyla, padişah portreleri ve tuğranın kaligrafik etkileri ustalıkla işlenmiştir (Görsel 72). Mavi rengin yanında bazen altın yıldızla işlenen tuğrakeş motifleri dikkat çekmektedir. Gücün ve zenginliğin simgesi olan altın yıldız, eserlerde de bu amaç doğrultusunda kullanılmıştır.



Görsel 72. Zehra Çobanlı, I. Abdülhamit, 2003, Ø: 37.1 cm, Sıraltı Fırça Dekor

Astarlama aşamasında sanatçının zeminde kullandığı file, eserin derinliğini ve tarihsel etkisini pekiştirici bir yapı sunmaktadır. Eserde kullanılan mavi rengin tonları başta olmak üzere, yüzeyde kullanılan tuğra, padişah portreleri, çeşitli geleneksel motiflerin her biri Osmanlı'nın kültürel simgeleri olup tek bir yüzeyde uyumlu bir biçimde kompoze edilmiştir. Mavi dönem eserlerinde duvar tabaklarının yanı sıra kapaklı şişeleri ve kapaklı kutuları da form olarak seçen sanatçı, renk olarak Osmanlı çinilerinde geniş kullanım alanı bulan kobalt mavisi ve Türk Mavisi olarak bilinen Turkuaz rengi kullanmıştır. Formları ve kullandığı renklerin simgesel içeriğini Osmanlı padişahlarının

tuğraları ve portreleri ile zenginleştiren sanatçı, çoğu zaman çalışmalarında kullandığı kaligrafik öğeleri sanatsal bir bakış açısı ve tarih bilinciyle harmanlamıştır.

Zehra Çobanlı'nın beyaz dönem eserlerinden biri olan “Tebdil-i huyda fayda vardır” isimli eserinde kullandığı başlıca simgeler ise; ilaç kutusu, altın yıldız, geleneksel çini motifleri ve ilaç kutularının üzerinde yazan insana özgü terimlerden oluşmaktadır. Eserde kullanılan ilaç şişeleri; hastalık durumunda tedavi amaçlı alınan ilaçların konulduğu bir kutu ya da şişedir. Eserin ana formunu oluşturan ilaç şişeleri işlevsellikten uzak tamamen simgesel bir amaca hizmet etmektedir. Şişeler üzerinde yazan insana özgü terimler, simgesel bir anlatımı esas almaktadır. Ne şişelerin içinde bir ilaç olma durumu, ne de şişelerin üzerinde yazan sıfatların ilaç şeklinde alınabilmesi söz konusudur. İlaç şişeleri üzerinde kullanılan geleneksel çini desenleri de ağırlıklı olarak rumilerden oluşmaktadır (Görsel 73).



Görsel 73. Zehra Çobanlı, “Tebdil-i Huyda Fayda Vardır”, 2009, 30x130 cm.
Stoneware, Altın Yıldız

“Rumi “Anadolu’ya ait” anlamında eskiden Anadolu’ya Diyar-ı Rum denilmesinde ve 1071 Malazgirt Zaferi’nden sonra Anadolu’ya yerleşen Selçuklu Türklerinin bu motifi geliştirerek, çok kullanmalarından dolayıdır. ... Rumi motifi ilk kez, 9. ve 10. yüzyılda Uygur Türklerine ait Bezeklik Freski’nde Rumi kanatlı ejderha figüründe bir motif olarak görülür. Uygurlardan sonra kurulan Karahanlılar Devleti döneminde ise Rumi motifi desen haline gelecek kadar gelişmiş ve Türk süsleme sanatında bir üslup olmuştur” (MEGEP, Seramik ve Cam Teknolojisi, Rumi Motifleri, 2008; 1).

Rumi; sanatçının Türk kültürüne ve bu kültürün manevi özelliklerini vurgulamak için tercih ettiği kültürel bir simgedir. Türk toplumunun kültürel yapısında önemli bir yere ve öneme sahip olan “ahlak, merhamet, hoşgörü, sevgi, incelik, iyi huy, bağışlama,

cömertlik, paylaşım, kadirşinas vb...” gibi belli başlı insani değerlerin toplumu oluşturan bireylerde azaldığının altını çizmek isteyen sanatçı, kendine özgü simgesel anlatım doğrultusunda eseri şekillendirmiştir. İlaç kutularının rengi olan beyaz, özünde bireyin saflığını simgelemek için kullanılmıştır. Rumilerde kullanılan altın yıldız ise; hem zenginliğin hem de gücün simgesi olarak sanatçının eserlerinde kendini göstermektedir.

3.2.3. Sadi DİREN

Cumhuriyet Dönemi ilk Türk seramik sanatçılarından olan Sadi Diren, seramik sanatının çağdaş bir çizgiye gelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Boğa, idol, figürin, at arabası, taht ve asker gibi Anadolu kültürlerinde öne çıkan kültürel sembelleri eserlerinde kullanan sanatçı, bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir.

“Geleneksel Türk seramiğine çok bağlıyım. Bütün Anadolu bu iş için baştan aşağı köprüdür. Çeşitli medeniyetlerin geçtiği bir köprü... O bakımdan zaten bir başlangıç noktası vardır. Herhangi bir şey, bir konu, orada konunun her türlü var. İdoller, mitler, semboller; her şey var” (Seramik Türkiye, 2000, S. 35: 106).

Sonuçta Anadolu kültürlerine özgü geleneksel motifleri ve öğeleri, geleneksel dokusundan yola çıkarak seramiklerinde bir simge, bir idol gibi kullanarak günümüz çağdaş seramik sanatına taşımıştır. Kökeni çok eskilere dayanan;

“İdoller; Ana Tanrıça inancını devam ettiren semboller olmanın yanında İlk Tunç Çağı sanatçılarının insan bedenlerini üç boyuttan iki boyuta indirgemeyi başardığı, objeler olarak da beş bin yıl öncesinde günümüz modern sanatın temelini oluşturan objeler olarak bilim ve sanat dünyasında önemli kabul edilmekteler” (Aydingün, 2006: 40).

Günümüz sanat anlayışında önemli bir yere sahip olan idoller, ilk sanat formları olarak ilkel dönem insanı tarafından inançlar doğrultusunda şekillendirilmiştir. İdol ve figürinler, Diren’in eserlerinde tarihöncesi kültürlerden hareketle oluşturduğu çağdaş sanat formları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının çıkış noktası olan Anadolu kültürleri ve bu kültürlerden izler taşıyan, birbirine yapışık birimlerden oluşan kompozisyonlar birlik, bütünlük ve beraberliği simgelemek için bir arada kullanılmıştır (Görsel 75).



Görsel 74. Sadi Diren, "İsimsiz",
1987, 30x45x15 cm



Görsel 75. Sadi Diren,
"İsimsiz", 1975, 50x37x12 cm

Anadolu kültürlerinde ve Ana Tanrıça inancındaki boğa stilizasyonları (Görsel 74) Diren'in eserlerinde önemli bir grubu oluşturmaktadır. Gücü ve kudreti simgelemede kullanılan boğa figürü, Diren'in seramiklerinde stilize bir biçimde kendini göstermektedir. Ayrıca kültürlerin pek çoğunda görülen at arabaları-savaş arabaları ve figüratif birimlerde Diren'in seramiklerinde gücün simgesi olarak kullanılmıştır.

3.2.4. Adrian SAXE

Amerikalı seramik sanatçısı Adrian Saxe, eserlerinde seramiğin geleneksel ve işlevsel formları olan çaydanlık, lamba, ibrik, kâse ve şişe gibi belli kültürel formları simgesel işlevleri doğrultusunda kullanmaktadır. Seramiğin geleneksel yanından hareketle işlevsel formları yeniden yorumlayan sanatçı, eserlerini renkler, dokular, zıtlıklar, doğadan çeşitli figür ve imgelerle zenginleştirmektedir. Sanatçının eserleri kâse, şişe, lamba, ibrik ya da çaydanlık gibi işlevsel formlardan oluşmakla birlikte, eserde iç boşluk sadece kâselerde göze çarpar. Şişe, ibrik ve çaydanlık gibi diğer formları kapak, kulp, emzik ve gövde gibi bileşenlere sahip olsa da, özellikle ibrik ve çaydanlıklarda işleve hizmet edebilecek bir hacimden söz etmek mümkün değildir (Görsel 78). Sanatçının eserleri geometrik ve düzgün yapısı ile gerçek anlamda bir şişe, ibrik, çaydanlık ya da lamba görünümünde olup; eserin kapak, kulp ve emzik gibi formun bileşen parçaları kaktüs, minyatür figürler, bitkisel detaylar, koçbaşı, salyangoz, kedi, pegasus, domuz, panda ve özellikle antilop gibi belli başlı hayvan figürlerinden oluşmaktadır (American Ceramics, 1.4 Güz, 1982: 23-28). Bu detaylardan biri olan

Görsel 76’da yer alan ibriğin kapağındaki Amerikan futbolcusu kültürel bir simge olarak eserin hareketli yapısını desteklemektedir.



Görsel 76. Adrian Saxe, “İsimsiz İbrik”, 2004-2005, 41x16.51x15 cm, Porselen-Stoneware ve Karışık Malzeme

Saxe’in simgesel bir işleve sahip formları, insan bedeni ya da & (ampersand) simgesinden, geometrik biçimlerden, bitkisel öğelerden ve çoğu zaman da amorf yapılardan oluşabilmektedir. İşlevsellik kaygısı taşımayan bu çalışmalarında Saxe, çamurun doğal dokusunu genellikle altın yaldız, metalik parlak sırlar, lüsterler ve raku gibi uygulamalarla birlikte kullanmıştır.

Bir av hayvanı olarak bilinen “antilop” 18.-19. yüzyılda Avrupa’da seramik yüzeylerde kullanılan bir figürdür. İlk olarak koç’u kullanan Saxe, daha sonra “antilop”u kullanmaya karar vermiştir (Clark ve Strauss, 2012; 230). Form özünde geleneksel ve işlevsel olan yanı ile tarihselliği, detaylarda karşımıza çıkan antilop ise (Görsel 77-78) zamanın yakalanmasını simgelemektedir. Saxe’in eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız zıtlıklar, form ve detay boyutu ile de kendini göstermektedir.



Görsel 77. Adrian Saxe,
“Antiloplu Form”, 1982, 61x29x10 cm,
Porselen, Raku, Stoneware ve Lüster



Görsel 78. Adrian Saxe,
“Antiloplu Form Detayı”

Seramik sırlama ve pişirim yöntemlerini, estetik ve zarafetle harmanlayan Saxe, çamurun plastik dokusunu hafif çatlaklar, yarılmalarla hissettirirken diğer taraftan da farklı çamur bünyeleri bir arada ustalıklı kullanmaktadır. Sanatçının eserlerinde zıtlıklar birbirinden beslenmekte, hatta çoğu zaman birbirini öne çıkaran farklı dokular ve lekesele etkilerle çalışmaya ayrı bir hava katmaktadır. Saxe’in çalışmalarında kullandığı birim ve elemanların simge olmasından ziyade, görünüşte işlevsel olan belli formları simgesel bir işleve sahiptir.

3.2.5. Vladimir TSIVIN

Rus seramik sanatçısı Vladimir Tsivin eserlerinde, kadın-erkek figürü ve ana tanrıça üzerinden, tarihöncesi dönemlerden günümüze, kadının doğum ve üremedeki simgeleri olan iç içe daireler ve üçgenleri kullanmaktadır. Asur, Sümer, Mısır gibi belli başlı kültürlerde öne çıkan tanrı ve tanrıça figürlerini kendine özgü dokularla destekleyen Tsivin, soyut eserler üretmektedir.²⁹ Kadın bedenini zarif ve yalın bir anlatımla işlemiş, noktasal ve çizgisel detaylarla zenginleştirmiştir. Tarihin ilk çağlarından beri kadının doğum ve üremedeki rolünü simgeleyen daire ve üçgen sanatçının eserlerinde önemli bir yere sahip olmuştur (Görsel 79).

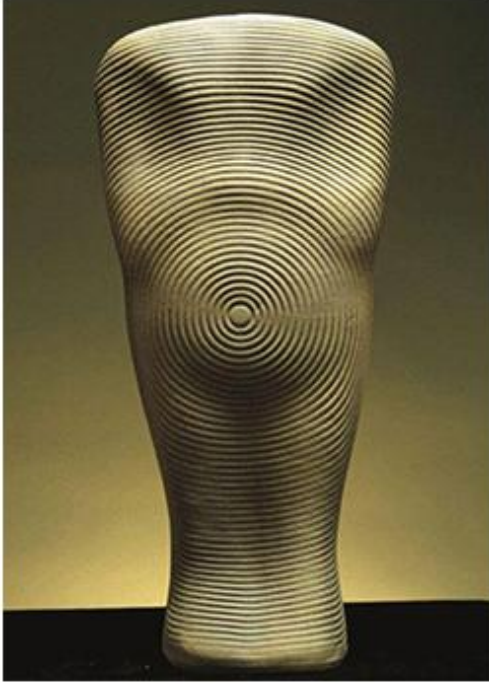
²⁹ <http://www.galeriebesson.co.uk/tsivin2exhib2.html>, Erişim Tarihi: 03.01.2016

Tsivin eserlerinde, tek bir form yerine kadın ve erkek figürünün stilize biçimlerini kullanmaktadır. Bu formlarda kadın ve erkeğe özgü belli bölgeler nokta, birbirine paralel çizgiler, iç içe daireler, pozitif-negatif yüzeylerle öne çıkarılmıştır. Görsel 79’da yer alan eserde göğüslerini tutan kadın figürü, göğüsleri ile bebeğini besleyen, doyuran anneyi simgelemektedir.

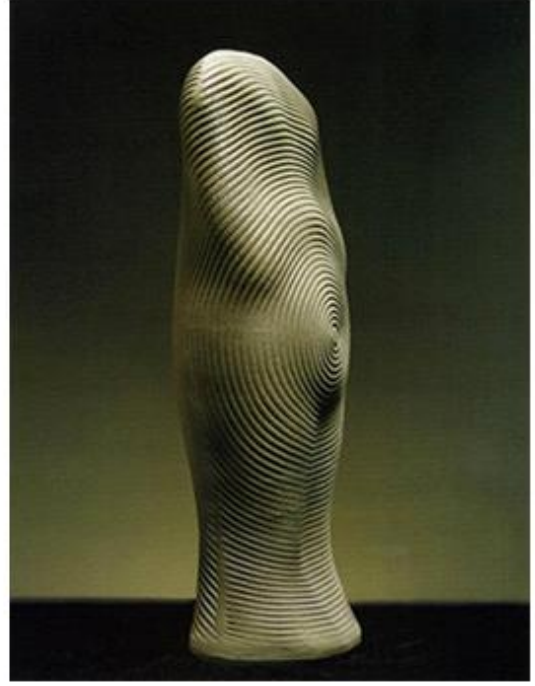


Görsel 79. Vladimir Tsivin, “Terrakotta”, Metal Tuzları ve Oksitler, 15.5 x 5x 22.5 cm

Figürün elleriyle göğüslerini tutması, genital bölgesinin negatif ve üçgen biçiminde olması kadının üreme simgeleridir. Tsivin’in Görsel 80’de yer alan eserde ellerini göbeği üzerinde birleştirmiş bir kadın figürü görülmektedir. Eserin bütünü kaplayan ve figürün göbek kısmından dışarıya doğru genişleyerek yayılan iç içe daireler, hem kadının üremedeki rolünü, hem de kadının topluma dalga dalga yayılan etkilerini simgelemektedir. Eserde kullanılan kahverengi renk, yine simgesel anlatımın önemli bir parçasını oluşturmakta ve kadının toprakla özdeşleştirilmesini simgelemektedir.



Görsel 80. Vladimir Tsivin, “Şamot”
Ön Görünüş, 2012



Görsel 81. Vladimir Tsivin,
“Şamot” Yan Görünüş, 2012

Toprak rengi olarak bilinen kahverenginin tonlarını, siyah taş rengini ve beyazı sırsız, mat yüzeylerde kullanan doğal renklerle sanatçı, eserin tarihöncesinden bugüne bir kalıntı olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Biçim, renk ve dokular sanatçının geçmiş kültürlerden yola çıkan mitoloji ile yoğurulmuş, sade ve özgün simgesel anlatımıdır. İlkel dönem insanın inançları, mitolojik hikâyeleri ve ritüelleri çerçevesinde şekillendirdiği bir figür izlenimi uyandıran çalışmalarıyla Tsivin, bugünün bakış açısı ve sanat anlayışı ile geçmiş dönem kültürlerinin objelere yüklediği simgesel anlatımı, içinde bulunduğu dönemden koparmadan yorumlamıştır.

3.3. POLİTİK VE İDEOLOJİK SİMGELER

Politikayı da içinde barındıran, “Kabaca, kesin doğrular biçiminde formüle edilmiş aforizmalarla temellendirilen bir düşünce, duygu, inanç ve eylem sistemleri bütünü olarak tanımlanan ideoloji, sanat alanındaki her tür yaratmayı belirleyen bir etmen olarak ele alınabilir” (Sözen ve Tanyeli, 2007; 111). Bir düşüncüyü ifade etme çabasında olan sanat eseri ise; din, felsefe, bilim, politika ve sosyal yaklaşımların estetik ile

harmanlandığı bir yapıdadır. Bu yanı ile her sanat eseri belli bir ideoloji ve yöntemle biçimlendirilmektedir. Düşünce ve kavramları belli simgelerle ifade edilebilen sanatçılar, her çağda olduğu gibi halen içinde bulunduğumuz postmodern süreçte de eserlerinde simgeleri kullanmaktadırlar. “Politik ve İdeolojik Simgeler”, simge dağarcığına sahip en geniş başlıklardan biridir.

İnsanlık tarihi boyunca gündemdeki yerini ve etkinliğini koruyan savaşlar; sebepleri ve sonuçları değişmeden aileleri, toplumları hatta ülkeleri yok etmeye devam etmektedir. Ülkelerin belli güçleri elde etmek uğruna başlattığı savaşların acı sonuçları, toplumun bir parçası olan sanatçılar tarafından ele alınarak günlük yaşantımız, sosyal ve toplumsal çevremiz üzerindeki etkileri çarpıcı bir şekilde izleyici ile buluşmuştur. Halen devam eden savaşların eski araçları olan kılıç, zırh, kalkan, miğfer, mızrak, ok, yay, mancınık, hançer, bıçak, koçbaşı, tüfek, top artık günümüzde yerini daha çok kitle imha silahlarına bırakmıştır. Savaş uçakları ve nükleer silahlar, yeni savaş aletleri durumuna geçmiştir. Geniş bir alana etki eden nükleer silahların geride bıraktığı toz ve gaz bulutları, insan bedeni parçaları, yıkılmış bina enkazları, dikenli teller, askeri kamuflaj ve kurukafalar sanatçıların eserlerinde kullandığı savaş simgelerindedir. Çağdaş Seramik sanatçılarından Robert Arneson, eserlerinde füze, asker, kamuflaj, kanlı dişler, siyah bedenler ve kelimeleri simge olarak kullanmıştır. Bayrak, şerit, sayılar, kırmızı, mavi ve beyaz gibi renkleri, asker, askerlerin nizamı duruşunun simgesel dili ile Howard Kottler, özellikle nükleer patlama sonrası oluşan mantar biçimli toz bulutu, kafatası, petrol varilleri, soğutma kuleleri ve kalp gibi öğelerle Richard Notkin, 21. yüzyılda hala savaşan ülkeleri; çocuk figürleri, kamuflaj, silah, kanat, beyaz renk gibi öğeleri simgesel anlatım doğrultusunda kullanan Johnson Tsang, insanların toplumsal ve dini ideolojiler çerçevesinde birleşmesini insan yapıları, kan, kırmızı, beyaz renkler ve fallus gibi simgelerle ifade eden Kemal Uludağ’ın eserleri “Politik ve İdeolojik Simgeler” başlığı altında ele alınmaya çalışılmıştır.

3.3.1. Robert ARNESON

Robert Arneson’un genellikle kendi portrelerinden oluşan eserleri, Funk Sanat ve Pop Sanata daha yakındır. Her iki akımın temel özelliği olan çok renklilik ve hiciv,

Arneson'un eserlerinde dikkat çeken unsurlardandır. Savaş simgeleri içeren “General Nuke” (Görsel 82-83) adlı eseri, Soğuk Savaş döneminde biçimlendirilmiştir. Sanatçının heykele olan eğiliminin ağır bastığı bu eserde kullandığı simgeler; asker, miğfer, keskin ve kanlı dişler, füze biçimindeki burun, çalışmanın kaidesi ise ölü bedenler şeklinde yapılmış istif ve siyah renk olarak sayılabilmektedir. Savaşın yıkıcı, kana susamış ve çirkin yüzünü tüm detaylarla öne çıkarmaya çalışan Arneson, bunu ölü bedenler üzerinde yükselen bir generali tasvir ederek yapmaktadır.



Görsel 82.-83. Robert Arneson, “General Nuke”, 1985, 189x83x94 cm, Seramik, Bronz, Granit

Generalin burnu Pinokyo'nun uzayan burnu gibi uzun, fakat bir füze biçimindedir. Belirgin bir biçimde uzun olan burun, fallik bir öge olarak da değerlendirilmektedir (Schwartz, 2008; 17). Generalin kanlı dişleri ve öfkeden deliye dönmüş yüz ifadesi savaşın tüm gerginliğini yansıtmaktadır. Figürün başındaki kask ve kaskın üzerinde yer alan yazılar nükleer silahların kısaltmasıdır. Kask'da kullanılan kısaltmalar ve açılımları ise şu şekildedir.

ICBM: International Ballistic Missile;

Kıtalararası Balistik Füze,

IRBM: Intermediate-Range Ballistic Missile;

Orta Menzilli Balistik Füze,

ACLM: Air Launched Cruise Missile; Havadan Atılan Cruise Füzesi,
SLBM³⁰: Submarine-Launched Ballistic Missile; Denizaltından Atılan Balistik Füze,

“General Nuke” olarak isimlendirilen çalışma, yukarıda kısaltmalar ve açılımları bulunan nükleer silahların yani nükleer kelimesinin kısaltması olarak yorumlanabilmektedir. Eserin alt kısmını oluşturan siyah kaide, yakından bakıldığında kadavra istifi şeklinde bronzdan yapılmıştır. Sanatçı, askeri gücün ve savaşların binlerce hatta milyonlarca insanın canına mal olduğunu kadavra ve siyah renkle vurgulamaktadır.

Popüler kültürden beslenen Arneson, “George ve Mona Coloma Banyosunda” isimli eserinde ise; Leonardo Da Vinci’nin dünyaca ünlü tablosunda tasvir edilen Mona Lisa (1517) ve Amerika’nın ilk başbakanı olan George Washington (1732-1799) gibi iki farklı simge karakteri eserinde konu edinmiştir (Görsel 84). Amerika için büyük önem arz eden George Washington’un portresi bir (1) Amerikan Doları üzerinde basılıdır. Bugün zenginliğin simgesi olarak da kullanılan doların simgesinin yerine, sanatçı George Washington’un kendisini betimlemeyi tercih etmiştir. Arneson, bu çalışmayı 1976 yılında yani, Amerika Birleşik Devletlerinin 200. yıl dönümünde gerçekleştirmiş ve burada tasvir edilen Washington, bir Amerikan dolarının üzerindeki tasvirine benzetilmeye çalışılmıştır. Washington’un yeşil renkte olması doları çağrıştırması açısından özellikle tercih edilmiştir. Figürlerin içinde bulunduğu su seviyesinin düşük olması ise, doların değer kaybetmesi şeklinde yorumlanabilmektedir.³¹

³⁰<http://www.verisimilitudo.com/arneson/nuke.htm>, Erişim tarihi: 16.06.2016

³¹<http://www.stedelijk.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma>, Erişim Tarihi: 15.06.2016



Görsel 84. Robert Arneson, “George ve Mona Coloma Banyosunda”, 1976, 62x150x80 cm, Sırlı Earthenware

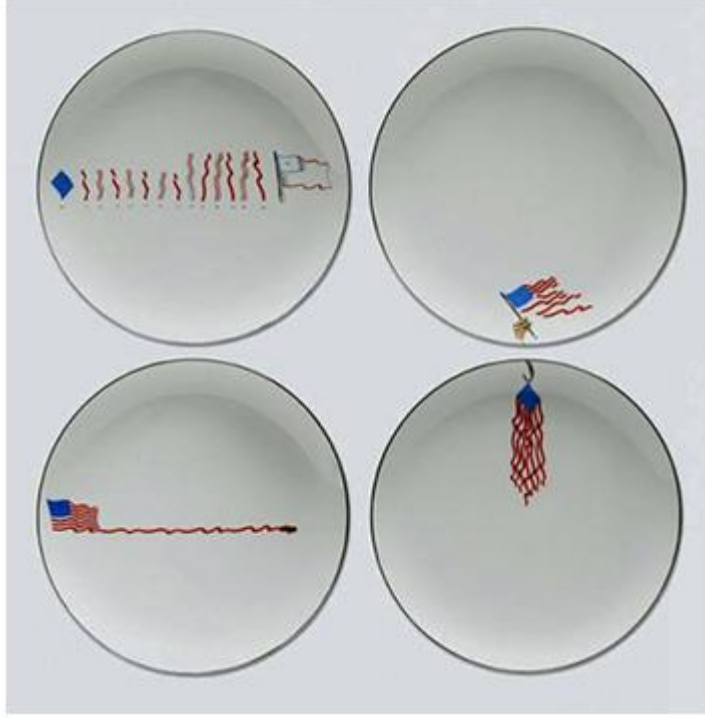
Görsel 84’de yer alan “George ve Mona Coloma Banyosunda” bahsi geçen Coloma, Kaliforniya/Amerika’da altının ilk olarak 1848 yılında çıkartıldığı yerdir. Arneson, bu çalışmayı para ve sanatın evliliği olarak nitelendirmekte, bunu da George Washington ve Mona Lisa gibi iki simge karakter arasında cinsel bir münasebet olduğunu ima ederek yapmaktadır.³² Arneson ifade etmek istediği düşünce ya da kavram çerçevesinde; eserin adı, eserin üretim yılı, eserde yer alan figür, renk, kısaltma gibi pek çok öğeyi simgesel anlatım doğrultusunda kullanmıştır.

3.3.2. Howard KOTTLER

Kottler’in seri üretilmiş hazır tabaklar üzerine çıkartmalarla yaptığı çalışmalar konularını tarihten, sanattan ve 1960’ların karmaşasından almaktadır. 1955 yılında başlayan Vietnam Savaşı’na 1963-1973 yılları aralığında Amerika’da dahil olmuş ve yaklaşık 60.000 askerini kaybetmiştir.³³ Kottler; Amerika’nın bu savaşa girişine yönelik eleştirilerini, genellikle savaş ve barış temaları, Amerikan askerleri, bayrak, silah gibi öğeleri simge şeklinde kullanarak ifade etmektedir (Görsel 85).

³² http://articles.sun-sentinel.com/1986-06-29/features/8602080241_1_arneson-first-sculpture-garden-robert-arneson/2, Erişim Tarihi: 15.06.2016

³³ https://tr.wikipedia.org/wiki/Vietnam_Sava%C5%9F%C4%B1, Erişim Tarihi: 13.06.2016



Görsel 85. Howard Kottler, “Amerikan Yemek Takımı”, 1969, 4x28x28 cm

Howard Kottler, Amerikan bayrağının simgesel anlatımından hareketle gerçekleştirdiği eserinde, Amerikan bayrağında bulunan simgeleri kullanmıştır. Simgeler; Amerikan bayrağının renkleri olan kırmızı, beyaz, mavi renk, şeritler ve yıldızlardan oluşmaktadır. Bayrakta bulunan yedisi kırmızı, altısı beyaz 13 şerit, ülkenin kuruluş döneminde Birleşik Krallığa başkaldıran 13 koloniyi, mavi zemin üzerinde yer alan 50 adet yıldız ise; ülkenin eyaletlerini simgelemektedir. Bayrakta kullanılan renklerden beyaz, saflığı ve temizliği, kırmızı, kahramanlık ve cesareti, mavi ise, azmi simgelemek için kullanılmıştır.³⁴ Amerikan bayrağını oluşturan tüm bu simgeleri eserinde parçalara ayırarak kullanan Kottler, hem Amerika'nın Vietnam Savaşına katılımına karşı tepkisini dile getirmekte, hem de Amerikan bayrağında gizli olan simgelerin altını çizmektedir.

Dört tabaktan oluşan Görsel 85'deki çalışmada sol üstte yer alan tabakta şeritleri kırmızı ve beyaz olarak ayıran sanatçı, bayraktaki yerlerini ve şeritleri numaralandırmıştır. Sağ üstte yer alan görselde bayrağın alttan başlayarak yavaş yavaş parçalara ayrılmaya başlamıştır. Sol altta yer alan tabakta ise, bayrağın ucundan kırmızı şeridi bir yarış

³⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri_bayra%C4%9F%C4%B1, Erişim Tarihi: 12.06.2016

arabası çekmektedir. Sağ altta yer alan tabakta ise, kancanın ucuna asılı Amerikan bayrağının şeritlerinin birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Bayrağın her bir tabakta farklı biçimlerde parçalara ayrılışını ele alan bu çalışma ile Kottler, Amerika'nın Vietnam Savaşı'na katılmasının ülkenin birlik ve bütünlüğüne zarar vereceğine yönelik endişelerini bayrağı oluşturan simgelerle ifade etmeye çalışmaktadır.



Görsel 86. Howard Kottler, “Barış Yürüyüşü”, 1967, Ø: 25 cm

Kottler'in yine Vietnam Savaşına yönelik eleştirilerini dile getirdiği bir başka eseri ise “Barış Yürüyüşü”dür. Askerlerin hizada duruşu biçiminde yerleştirilen silahlar ayaklı bir biçimde tasvir edilmiştir. Tekrarlanan ayaklar, (Görsel 86) 1960'larda Vietnam'daki savaşı protestonun mizahi bir yorumudur. Ayrıca “*Peace March*” ve *Peacemakers*, kelimeleri *Peace* ve *Peacemaker* (tabancaya günümüzde verilen isim) tabancalardan gelmektedir.³⁵ *Peacemaker* kelimesi her ne kadar arabulucu gibi Türkçe'ye çevrilse de İngilizce'de tabancaya verilen isim olan yanı ile bir çeşit kelime oyunu içermektedir. Kottler eserinde silah, erkek bacakları ve erkek anatomisini simge olarak kullanmıştır. Asker gibi dizilen silahların ayaklı ve belli bir düzende yerleştirilmesi ise yine askerlerin ritmik yürüyüşünü simgelemektedir.

³⁵ www.sanjeev.net/tam/Howard%20Kottler%20Labels.doc, Erişim Tarihi: 12.06.2016

3.2.3. Richard NOTKIN

Kapitalist sistemi ve bireyin yaşamdaki yerini eleştiren Amerikalı seramik sanatçısı Richard Notkin'in 1983-1995 döneminde ürettiği eserleri genellikle çaydanlıklardan oluşmaktadır. Gövde, kulp, emzik ve kapak gibi parçaların bileşiminden oluşan çaydanlık, her bir parça ile sanatçıya geniş anlatım olanakları sunmaktadır.

Çin'in Yixing çaydanlıklarının küçük boyutları, detayları ve geniş hayal gücüne olanak sağlayan yapısı Notkin'i cezbetmiştir.³⁶ Notkin eserlerinde kafatası, petrol varilleri, nükleer patlama sonucu ortaya çıkan mantar biçimli toz bulutu, yer fıstığı, kalp, zincir gibi öğeler, çaydanlığın bileşen parçaları ya da formun kendisini kullanmaktadır (Görsel 87). Sanatçının şekillendirdiği çaydanlık formları gerçek anlamda bir işleve hizmet etmekten çok, güncel yaşamdan belli öğelerin simgesel anlatım doğrultusunda bir araya getirildiği özgün sanat eserleridir.

	Orijinal Yixing demlik	R.Notkin'in yorumu
I		
II		
III		
IV		

Görsel 87. Richard Notkin'in Yixing Çaydanlıklarında gerçekleştirdiği karşılaştırmalı form gelişiminin biçimsel ve sembolik yorumu

³⁶ <http://www.ceramicstoday.com/potw/notkin.htm>, Erişim Tarihi: 01.01.2016

Notkin, ekoloji ve savaş karşıtı düşüncelerin ifadesinde kafatası, zar, duvar-bina enkazları, zincir, kalp, piramit, küp ve nükleer patlamalar sonucu ortaya çıkan toz bulutları gibi çok farklı anlam ve ifadelere sahip öğeleri simgesel anlatım doğrultusunda bir arada kullanmaktadır. Eserlerinin ana temasını, hızla küreselleşen dünyanın doğal yapısının bozulmasına yönelik eleştiriler ve savaş karşıtı konular oluşturmaktadır. Soğutma kuleleri, kübik ya da piramit biçimindeki kafatası, nükleer patlama sonucu ortaya çıkan mantar biçimli toz ve gaz bulutları kapitalist düzenin öne çıkan simgeleri olarak sanatçının eserlerindeki yerini almıştır.



Görsel 88. Richard Notkin, “Kalp Çaydanlık”, 1988-92, 15.6 x 29.2 x 12.1 cm

Notkin, eserlerinde gündeme dair eleştirilerini, günlük yaşamdan ideolojik simgeleri kullanarak vermeye çalışmıştır. İnsanların yitip giden manevi değerlerini tekrar hatırlatmak istercesine “Kalp Çaydanlık” serisini oluşturmuştur (Görsel 88). İnsana özgü “nefret, sevgi, öfke ve aşk” gibi duyguları içinde barındıran kalp, bir simge olarak özellikle tercih edilmiştir. Kalbe giren ve kalpten çıkan damarlar ile kalbin anatomik yapısı gerçekçi bir biçimde uygulanırken, çaydanlığın bileşen parçaları göz ardı edilmemiştir. Notkin’in kalp çaydanlıkları Karagül (2012)’e göre³⁷; Vietnam ve Afganistan’da insan hakları ihlalleri üzerine bir yorum olup, 1961’de Güney Afrika Sharpville ayaklanmalarında vefat edenleri anmak için şekillendirilmiştir.

³⁷<http://mfkaragul.blogspot.com.tr/2013/07/richard-notkin-ve-yixing-demlikleri.html>, Erişim Tarihi: 02.01.2016

Notkin, Amerika'nın çeşitli konulardaki politikalarını 344 parçadan oluşan "Tüm Ulusların Ahmaklık Zamanları Olmuştur" isimli, 2006 tarihli eseri ile eleştirmiştir. Her bir parça yüzeyinde farklı kabartmaların yer aldığı, 168.4x158.75x11.43 cm ölçülerindeki esere belli bir mesafeden bakıldığında, Amerika'nın 43. Başkanı George W. Bush'un silueti görülmektedir (Görsel 89). Bütünü oluşturan ve birbirinden farklı parçalara yakından bakıldığında zarlar, kafatasları, enkazlar, dikenli teller, bombalar, insan bedenine ait uzuvlar, nükleer patlama sonucu oluşan gaz bulutu gibi savaşa dair pek çok simgenin yoğun bir biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Bush silüetinin genelinde siyah ve gri lekelerin hakim olması savaşın, yıkımın, acının, matemin simge rengi olarak siyahın yaşamda daha yaygın kullanımından ileri gelmektedir.



Görsel 89. Richard Notkin, "Tüm Ulusların Ahmaklık Zamanları Olmuştur", 2006, 168.4x158.75x11.43 cm



Görsel 90. Richard Notkin, “Tüm Ulusların Ahmaklık Zamanları Olmuştur Detayı”

Sanatçı eserlerinde; “Sembolik anlamda kullandığı nükleer bulutla, ölümü anlatır. Çin Yixing’lerinde bereketi simgeleyen mantar, Notkin’in nükleer mantarında ölüm ve kısırlığa göndermeler yapar”.³⁸ Sanatçının savaşa dair tepkisinin somut bir simgesi olan Görsel 89’da yer alan eser, sanat tarihinde savaş karşıtı ikonlardan biri olan Picasso’nun Guernica’sından (Görsel 90) kesitler de içermektedir. Eserde kullanılan Bush portresi ve eserde kullanılan tonlar savaşı ve yıkıcı etkilerini simgelemektedir. Yakından ve uzaktan bakıldığında bir bütün olarak algılanabilecek derinlikli bir eser olarak izleyici ile buluşmaktadır

3.3.4. Johnson TSANG

Hayal gücünü seramiğe aktaran Johnson Tsang, 1991’de seramik çamuru ile çalışmaya başlamış, doğadaki maddelerin katı ya da sıvı hallerini, an’lık etkilerini porselen bünye ile somutlaştırmıştır. Özellikle dökülme ve sıçrama etkilerini eserlerinde ustalıkla yansıtan Tsang, izleyiciye bir “an”a şahitlik ettiğini hissettirmiştir. Kavram ve simge yüklü eserler, saflık ve masumiyetin simgesi olan çocuk figürü ve ifadeleri ile yansıtılmıştır (Görsel 91-92-93). Öykünmeci bir üslup ile çocukların masum ifade ve

³⁸<http://mfkaragul.blogspot.com.tr/2013/07/richard-notkin-ve-yixing-demlikleri.html>, Erişim Tarihi: 02.01.2016

duygularını yansıttığı eserlerinde daha çok yetişkinlerle ilişkilendirebileceğimiz kavram ve durumları da ele almıştır. Tsang, eserin içeriği doğrultusunda çocuk, kafes, kamuflaj, silah, kanat gibi öğeleri simgesel anlatım doğrultusunda kullanmaktadır.

Eserlerinde önemli bir yere sahip olan çocuk figürü, sanatçının yaşama dair tepkileri, eleştiri ve görüşlerini yüklediği bir simge olarak kullanılmıştır. “İçimde” isimli eserde yetişkin insan başı, kafes ve kanatlı çocuk figürü yer almış, bireyin içindeki çocuğun mutsuzluğunu, adeta bir kafeste sıkışıp kaldığını ve dışarı çıkmak için çabalarını ortaya koymuştur. Eserde kullanılan baş, cinsiyet gözetmekten ziyade yetişkin insanı, çatık kaşlı ifadesi ise yaşamdaki sorumlulukları ve zorluklarla mücadelesini simgelemektedir.



Görsel 91.92.93. Johnson Tsang, “İçimde”, 2015, 31x23x57 cm

Ahşap ve metal gibi malzemelerden yapılan ve içine konulan hayvanı kontrol altında tutmak için kullanılan kafes, sanatçının eserlerinde daha çok kısıtlanan özgürlük, engellenme, tutsaklık ve esareti simgelemek için kullanılmıştır. Altın rengi tel kafes içindeki çıplak ve kanatlı çocuğun memnuniyetsiz ifadesi, kafes içindeki yıkıntılar ve dışındaki çatık kaşlı, ciddi ve gergin yüz ile sanatçı, birey ve çocuk açısından ortak hoşnutsuzlukları simgelemektedir. Çocuk figürünün ağlamaklı ifadesi, masumiyet, neşe ve saflıktan uzaklaşan insan benliğinin derinlerinde bir çocuk yaşadığı düşüncesi ile de özdeşleştirilmiştir.

Yarı insan başı yarı kafes olarak tasarlanan kafesin içindeki kırık ve yıkık parçalar, çocuğun insanın içinden çıkma girişimlerinin bir göstergesi olarak

yorumlanabilmektedir. Çocuk; yaşamda saflık, masumiyet, neşe, sevinç gibi belli kavramları simgelemede kullanılmaktadır. Sanatçının kafes içine yerleştirdiği çocuk çıplak ve bir çift kanada sahiptir. Kanat; uçabilen canlılar olan kuşlara ait bir uzuvdur ve simgesel anlatımda özgürlükle özdeşleştirilmektedir. Çocuk; çıplak ve kanatlı olmakla birlikte, gözleri yaşlı ve ağlamaklı bir ifadeye sahiptir. Bu ifadeye sahip çocuğun kafes içine yerleştirilmiş olması, kafesin de insan başı ile birlikte tasarlanmış olması ise birbiri ile zincirleme bağlantılı simgesel anlatımın bileşen parçalarını oluşturmaktadır. İnsan ve insanın içinde yaşattığı varsayılan çocuk, bireyin neşeli, saf, temiz ve masum yanını simgelemektedir. Çocuğun ağlamaklı ifadesi ve kafes içinde yer alması, insanın masumiyetten, neşe ve saflıktan uzaklaştığının simgesel anlatımı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir başka yaklaşımla ebeveynlerin-yetişkinlerin çocuklarını dar bir bakış açısıyla yetiştirmesinden kaynaklı çocukların memnuniyetsiz ifadelerle sahip olduğu şeklinde yorumlanabilmektedir.



Görsel 94. Johnson Tsang,
“Bunu kim yaptı? Yine!”, 2014, 90x90 x23cm



Görsel 95. Johnson Tsang,
“Bunu kim yaptı? Yine!”, Detayı



Görsel 96. Johnson Tsang, “Bunu kim yaptı? Yine!”, Detayı

Eserlerinde çocukları ve onlara özgü masum ifadeleri simgesel anlatım doğrultusunda sıklıkla kullanan Johnson Tsang, 2014 tarihli “Bunu kim yaptı? Yine!” (Görsel 94-95-96) isimli düzenlemesinde, 21. yüzyılda ülkelerin birbirleri üzerindeki savaş politikalarını eleştiren savaş karşıtı düşüncelerini yine çocuklar üzerinden simgesel anlatımla ifade etmiştir. Eserin merkezinde yerde uzanan kanatlı ve çıplak çocuk figürünün etrafında asker kıyafetli ve silahlı 7 çocuk figürü dairesel biçimde yerleştirilmiştir. Ellerinde silahlarla, askerlerin resmi kıyafeti olan kamuflaj giymiş figürler, ağlayan ve gözü yaşlı ifadelerle birbirini suçlar biçimde tasvir edilmiştir. Yerde uzanan, çıplak çocuk figürünün yüz ifadesi, kanatları, çıplaklığı ve beyaz rengi ile masumiyeti simgelemektedir. Birbirinden uzak iki olgu olan “savaşı ve çocuk”u, ironik bir biçimde anlatmaya çalışan Tsang, ülkelerin birbirleri ile olan savaşını, çocuklar gibi birbirlerini suçlamalarını, asker kıyafetleri, silahlar ve çocuklara özgü tavırları da kullanarak belirgin bir simgesel anlatımla izleyiciye sunmaktadır. Tsang’ın eserlerinde sıklıkla kullandığı çocuk figürü kimi zaman kanatlı olmakla birlikte saflığı ve masumiyeti simgelemektedir.

3.3.5. Kemal ULUDAĞ

Seramik sanatçısı ve akademisyen Kemal Uludağ, soyut insan figürlerinden oluşturduğu zengin kompozisyonları ve güçlü anlatımıyla, insanın hem anlam dünyasına hem de görsel ve estetik zevklerine hitap eden eserler üretmektedir. Eserlerinde ilk olarak

dikkat çeken “İnsan Yapıları” çoğu zaman kendi içinde bir bütünlük oluşturan üç boyutlu çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Stilize insan figürlerinden oluşan insan yapıları; toplum içinde ya da yalnız bir bireyi farklı açılardan ele alan aidiyet, tapınma, inanç, kul olma ve ritüelleri çağrıştıran simgesel bir anlatıma sahiptir. Seramiğin plastik dilini ve renklerin simgesel anlamlarını etkili bir biçimde kullanan sanatçı, bireyin toplum içindeki sıkışmışlığı ve ezilmişliğini çark, dişli, inanç, birey ve toplum bağlamında ele almaktadır.



Görsel 97. Kemal Uludağ, “Dişli”, 2016, Ø: 67 cm, h: 9 cm, 1200°C

Sanatçı “*Dişli*” isimli eserinde (Görsel 97), bireyin toplum içindeki sıkışmışlığını, toplumda işleyen düzende, her bir bireyin çarkın bir dişlisini oluşturduğunu ifade etmektedir. Eser, bu düzen ve işleyişten memnun olan bireyler ve bu düzenden memnun olmayan, dışına çıkmak isteyenlerin yaralarını, acılarını ve sessiz çığlıklarını simgelemektedir. İki farklı soyut birimin kullanıldığı düzenlemede içe bakan birimler, bu düzene dahil olmaya çalışan ve herhangi bir kırılma, çatlak ya da yıpranmanın göze çarpmadığı düzgün merkeziyetçi bireyleri simgelemektedir. Baş kısmı çarkın dışına bakan birimler ise, bu düzen ve işleyişten kurtulmak istercesine dışarıya dönük biçimde yerleştirilmiştir. Ayrıca dışa bakan bu birimlerin yüzeyindeki çatlaklar diğer birimlere göre eksilmiş bedenleri, bu düzenin onlara verdiği zararı ve yaralarını göstermektedir.

Seramik çamurunun plastik özelliği ve zengin dokusal özelliklerini ustalıkla kullanan sanatçı; biçim, birim, renk ve dokularla bireyin toplum içindeki sıkışmışlığını düzenlemenin ana biçimi ve kullandığı stilize birimlerle vurgulamaktadır. Sanatçının eserinde kullandığı siyah; dişlinin dış çerçevesini oluşturacak şekilde kısır bir döngüyü simgeler biçimde kullanılmıştır. Kırmızı renk ise; sadece içerden dışarı çıkmaya çalışan eksilmiş birimlerin çatlak yüzeylerinde kullanılmıştır. Kanın da simgesi olan kırmızı renk, burada stilize figürlerin yaralarını simgelemektedir.

Sanatçının “*Totem*” isimli eseri 2010 yılında neticelendirdiği uzun soluklu bir çalışmadır (Görsel 98). İnsan yapıları olarak nitelendirilen birimlerin fallus biçiminde düzenlenmesi ve bu düzenlemenin içine hapsedilen çıplak kadın figürü, kadın, çıplaklık, cinsellik ve toplum gibi titizlikle seçilen simgelerdir. Üst üste yerleştirilen soyut birimler kadını çepeçevre saran erkek egemen toplumun kadın üzerindeki baskısı olarak değerlendirilebilmektedir.



Görsel 98. Kemal Uludağ, “Totem”, 2010, h: 200 cm

Kadının çıplaklığı, erkek egemen toplumun onu algılayış ya da görüş biçimi olarak ele alınabilmekte ve düzenlemenin fallus biçiminde oluşu, toplumun kadını indirgediği boyutu ortaya koymak için kullanılan simgelerin başında gelmektedir.

Sosyo-kültürel yapının din, inanç ve gelenekler çerçevesinde biçim verdiği bireyi konu alan Uludağ'ın eserleri, seramiğin plastik ifade olanakları ve renklerin simgesel kullanımı ile zengin ve duru bir anlatım sunmaktadır.

3.4. GÜNLÜK YAŞAMDAN SİMGELER

Grafik Tasarım alanının ve teknolojinin hızlı gelişimi ile piktogram, ideogram, logo, amblem ve ticari markalar günlük yaşamımızın bir parçası halindedir. Piktogramlar; hava alanı, tren garı, terminal, alışveriş merkezi gibi sosyal yaşam alanlarında iletişimi ve erişimi sağlayan önemli işlevlere sahiptir. Sosyal yaşam alanlarının dışında günlük yaşamda kullandığımız aletler, araç-gereçler ve çeşitli nesnelere de sanatçılar tarafından simgesel anlatım doğrultusunda kullanılan öğeleri oluşturmaktadır. Günlük yaşamdan nesnelere, sanatçılar tarafından kendi dağarcıklarında oluşturdukları belli kavram, düşünce ve değerleri simgelemek için kullanılmıştır.

İnsan yaşamının bir parçası olan bitki, çiçek, tohum gibi doğa ürünlerini eserlerinde simgesel anlatım doğrultusunda kullanan Alice Ballard, lavabo süzgeci ve merdiven gibi günlük yaşamdan nesnelere ile belli kavramları simgeleyen Mutlu Başkaya, kafes, tel, kuş, kadın, tüy, mızrak gibi yaşamdan öğeleri kendine özgü üslubuyla harmanlayan Deniz Onur Erman, teknolojik ve endüstriyel gelişimin insan yaşamındaki izleri olan televizyon ve arabaları kendine obje olarak seçen Ma Jun, kapitalist düzen ve popüler kültürün simgesi olan Mcdonalds ve Absolut Vodka gibi ticari markaların logolarını form olarak kullanan Li Lihong “Günlük Yaşamdan Simgeler” başlığı altında açıklanmaya çalışılmıştır.

3.4.1. Alice BALLARD

Doğadan ilham alan sanatçının eserlerine çeşitli bitkiler, çiçek soğanları, tohumlar ve mevsim dönüşümlerinde bitkilerin doğadaki görünüşleri konu olmaktadır. Ballard'ın doğadan harekete oluşturduğu eserlerinde kalp biçimindeki formu, farklı doku ve renklerle birlikte kullanmaktadır. Eserlerini renklerine ve biçimlere göre “Beyaz Çalışmalar”, “Tohumlar” ve “Totem Ağacı” gibi belli gruplara ayıran sanatçı, tema olarak kadın, eş, anne, arkadaş gibi çoğunlukla kadını merkeze alan eserler üretmektedir (Ballard, A., *E-posta ile görüşme, 18 Haziran 2016*).



Görsel 99. Alice Ballard, “Duvar Tohumu”, 2008, Beyaz Earthenware, Terrasilata, 1000°C, 28x25x15 cm

Sanatçının eserlerinde büyüme ve gelişmenin de kaynağı olan tohumlar, daha çok kadın ile özdeşleştirilmiş bir simge olarak kullanılmaktadır. Sanatçının kullandığı kahverengi tonları, yeşil ve kırmızılar da anlatımını desteklemektedir. Ballard'ın Görsel 99'da yer alan eserinde, bir tohumun filiz vermesi gibi kırmızı kıvrımlar yeşilin içinden çıkmaktadır. Doğanın rengi olan yeşilin içinden fişkıran kırmızı, bitkinin çiçek açması ya da meyve vermesi şeklinde eserde kendini göstermektedir. Kadının üreme organı olan vajina eserde stilize biçimde yeşilin merkezine yerleştirilmiştir. Ballard için

tohumlar, sadece döl yatağından ziyade yeniden doğuşun da simgesidir (*Ballard, A., E-posta ile görüşme, 18 Haziran 2016*).

Toprağa düşen tohum, zaman içinde filizlenmekte, çiçek açmakta ve meyve vermektedir. Ana rahmine düşen spermde tıpkı tohum gibi zamanla büyüyüp gelişmektedir. Tohumun içinden fişkıran yaşam, yeşil bir bitkinin açan çiçeği gibi, kadının doğurganlığını vurgulamaktadır. Sanatçı bunu hem kullandığı kalp biçimli form ile hem de yeşil, narçiceği, beyaz ve kırmızı renklerle yapmaktadır. Doğanın en baskın renklerinden biri olan yeşili yaşamın simgesi olarak kullanan sanatçı, toprağın rengi olan kahverengi ile beyaz ve doğanın diğer renklerini eserlerinde sıklıkla kullanmaktadır.



Görsel 100. Alice Ballard, “Yaprak Üçlemesi”, 2008, Kırmızı Earthenware, Terrasiğillata, 43x13x10 cm

Görsel 100’de yer alan ve kıvrılmış yapraklardan oluşan eserde, solda ve sağda olabildiği kadar içe kıvrılmış kahverengi yapraklar sanki ağacın dalında ömrünü tamamlamış, düşmüştür. Kahverengi yaprakların arasındaki beyaz yaprak ise formu, rengi ve içindeki tohumuyla yaşamı simgelemektedir. Kahverengi, ömrünü tamamlamış

ve son bulmuş yaşamı simgelerken beyaz, yeni doğmuş bir bebek veya yazılmamış bir kağıt gibi tertemizdir. Mevsimlere göre değişen rengi ile yaprak ise; yeşil, sarı ya da kahverengi renklerde olabilmektedir. Genellikle insan yaşamı ile özdeşleştirilen yaprak eserde, ölüm ve yaşam simgesi olarak kullanılmıştır.

3.4.2. Mutlu BAŞKAYA

Eserlerinde seramik ve metal malzemeyi belli bir uyum ve denge içinde kullanan sanatçının çalışmaları yaratıcı olduğu kadar düşündürücüdür. Sanatçının eserlerinde simgesel anlatım doğrultusunda sıklıkla kullandığı metal parçalar arasında merdiven, lavabo süzgeci, kafes tel ve çay süzgeci yer almaktadır. Başkaya'nın eserleri form olarak ele alındığında, ağzı kapalı çanak biçimli formların bazen düz yüzeylere, bazen de iç boşluğa sahip olduğu görülmektedir. Bu formlarla birlikte kullandığı merdiven, lavabo süzgeci gibi metal birimler ve merdane sanatçının eserlerinde kullandığı başlıca simgelerdir. Eserlerinde yalın bir anlatımı benimseyen Başkaya, farklı pişirim yöntemleri ve bu yöntemlerin eserin görsel, estetik yanına olan katkılarını ustalıkla kullanmaktadır. Görsel 101-102'de yer alan eserin renkliliği ve lavabo süzgeci, medyatik kirlenmeyi simgelemektedir (*Başkaya, M., E-posta ile görüşme, 21 Şubat 2016*). Form yüzeyindeki renk efektleri, medyanın görsel ve renkli yanını simgelemektedir.



Görsel 101.102. Mutlu Başkaya, “Arıtılabildiklerimiz”, 2006, 15x20x18cm, Raku

Sanatçının yalın ve özgün bir dile sahip eserlerinde ise; merdiven, kimi zaman içeriye, kimi zaman dışarıya ulaşmak için umudu simgelemektedir (Görsel 103) (*Başkaya, M.,*

E-posta ile görüşme, 21 Şubat 2016). Merdiven, bir yerden çıkmak ya da bir mesafeye yükselmek ya da belli bir mesafeden inmek için kullanılmaktadır.



Görsel 103. Mutlu Başkaya, “Umut”, 2011, 90x90 cm, Seramik ve Karışık Malzeme

Merdiven, sanatçının son dönem çalışmalarında küresel formlardan ya da dikey formların yan yüzeylerinde kendini göstermektedir. Sanatçı, kahverengi, siyah ve beyaz gibi renklerin yanı sıra geleneksel pişirim yöntemlerinden Raku, kâğıt fırın, tuzlu fırın, isli pişirim ve odun pişirimi gibi alternatif pişirim yöntemlerini de kullanmaktadır.

3.4.3. Deniz Onur ERMAN

Deniz Onur Erman’ın figüratif eserleri; genellikle ince, uzun ve zarif kadın figürlerinden oluşmaktadır. Bu figürler çoğu zaman kuş, kafes, baykuş gibi simgelerle birlikte kullanılmaktadır. İngiltere’de “Porselen ve Yüksek Pişirim Teknolojisi” Master of Art (Yüksek Lisans) çalışmasını gerçekleştirdiği 2003-2005 döneminde, göçmen kuşlardan esinlendiğini ifade eden sanatçı, kuş başlı kadın figürlerinin çıkış noktasını da belirtmektedir. Erman’ın yurt dışında geçirdiği bu süreçteki yaşantıları yurda döndükten sonra Sanatta Yeterlik çalışmasının “Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar” olmasında etkili olmuştur. Bu çalışma kapsamında sanatçının kendi ifadesi ile “kuş-kadınlardan” oluşan serilerini çeşitlendirmiş, gaga, kafes, tüy, baykuş ve mızrak gibi simgeleri de çalışmalarında sıklıkla kullanmaya başlamıştır. Görsel 104’de yer alan eserde kullanılan mızrak, kadının ataerkil düzende erkeğin sahip olduğu özgürlükleri elde etmek için savaşıcı yanını simgelemektedir.



Görsel 104. Deniz Onur Erman, “Savaşçı”, 2013, h: 78 cm, 1260°C

Sanatçı, göçebelik, göçmenlik, özlem, özgürlük, tutsaklık ve esaret gibi belli başlı kavramları, eserlerinde kullandığı kafes, kuş, kadın, tel, baykuş ve kimi zamanda kafes tel ile simgelemiştir. Erman'ın eserlerinde kullandığı kafes, kimi zaman figürün elinde tuttuğu bir nesne iken kimi zaman figürün ellerini bağlayan, onu tutsak eden, esir alan, özgürlüğünün kısıtlanmasını ifade etmektedir (Görsel 105).



Görsel 105. Deniz Onur Erman, “Direnc”, 2012, h: 68 cm, 1260°C

Figürün kadın olarak seçilmesi ve insan başı yerine kuş başının kullanımı, figürün psikolojisi ve ruh hali ile bağlantılı bir simge olarak değerlendirilebilir. Sanatçı; “kuş-kadın” isimli çalışmalarından sonraki serilerinde figürün yüz hatlarının insana özgü bir hal almasını, göçmen olma durumunun sona ermesi ile figürlerin gülen, sevimli, neşeli yüz ifadelerinin aldığını belirtmektedir (Erman, D. O., *E-posta ile görüşme*, 29 Aralık 2015).

3.4.4. Ma JUN

Beijing Central Academy of Fine Arts, Heykel Bölümü’nden mezun olan Çin’li sanatçı Ma Jun’un çiçekli porselenleri, “Yeni Çin Serisi” (2005-2007), Qing Hanedanlığı motifleriyle bezenen televizyon, kasetçalar, tablet, bilgisayar, ankesörlü telefon, araba, kola şişesi, ruj ve terlik gibi günlük yaşamdan nesnelere oluşmaktadır.³⁹ Popüler kültürle birlikte yaşamımızda daha fazla yer almaya başlayan bu nesnelere porselenden birebir şekillendiren Jun, yüzeyde kullandığı geleneksel desenlerle Çin’in zengin kültürü ve köklü tarihini vurgulamaktadır. Küreselleşen dünyada batının 1960 ve 1970’li yıllarda tecrübe ettiği kontrolsüz tüketim, küreselleşmenin etkisiyle şimdilerde Çin’i ele geçirmiştir. Jun, popüler kültüre ait simgeleri, (Görsel 106) Çin’in geleneksel yanını kullanarak yorumlamaktadır.⁴⁰

Jun’un eserlerinde tasvir edilen sahneler genellikle geleneksel Çin mitolojileri ve sanatçıların “barış, mutluluk ve iyi dilek” olarak isimlendirdiği klasik hikâyeler ya da eski Çin insanının sosyal ideallerinden oluşmaktadır.⁴¹ Jun’un eserlerinde kullandığı simgeler daha çok popüler kültürün ve teknoloji çağının öne çıkardığı araba, televizyon, bilgisayar, tablet, kasetçalar ve coca cola şişeleri gibi nesne ve cihazlardan oluşmaktadır. Jun, günümüzün son moda LCD televizyonları yerine, eski model tüplü televizyonları ve CD’ler yerine eski model kasetçalarını tercih etmiştir (Görsel 106-107).

³⁹ <http://artpulsemagazine.com/the-future-of-china-ma-jun>, Erişim Tarihi: 20.06.2016

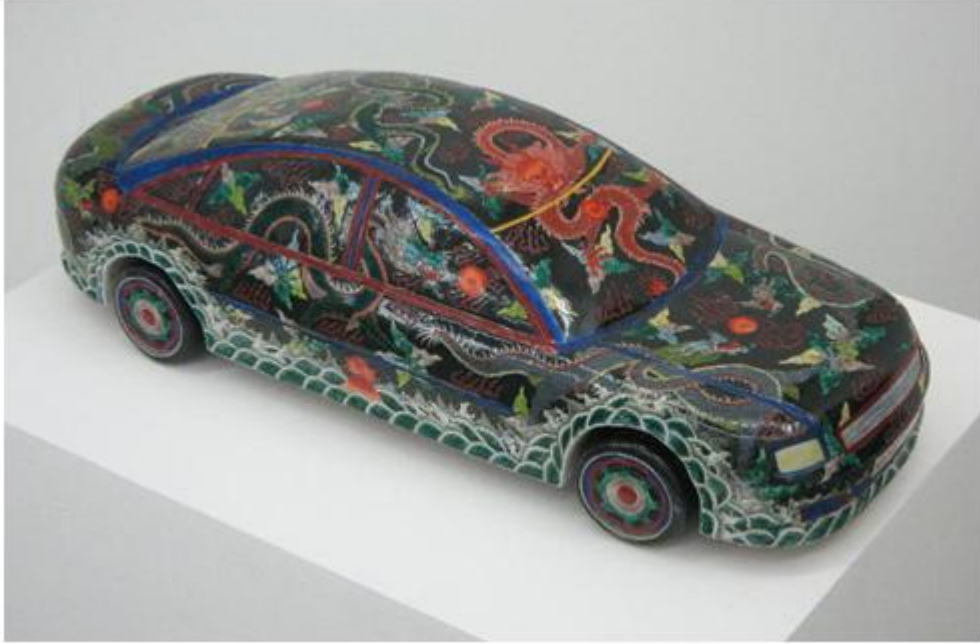
⁴⁰ <http://www.meissen.com/en/artcampus/artists-and-works/ma-jun>, Erişim Tarihi: 19.06.2016

⁴¹ <http://artpulsemagazine.com/the-future-of-china-ma-jun>, Erişim Tarihi: 20.06.2016



Görsel 106.107. Ma Jun, “Yeni Çin Serisi-Televizyon”, Ön ve Arka Görünüş, 2007, 38x27x26 cm, Porselen

Yaşamımızın olmazsa olmazları haline gelen arabalar da, sanatçının şekillendirdiği formlar arasında yer almıştır. Qing dönemi çiçek motifleri, kuşlar, ejderhalar, bulutlar ve diğer sahnelerle bezediği eserleriyle Jun, günlük yaşamın modern yanını Çin’in geleneği ile birleştirmektedir. Diğer bir ifadeyle sanatçı eserlerinde kendi yaşam sürecinde değişen hayatı yansıtmaya çalışmaktadır.⁴²



Görsel 108. Ma Jun, “Yeni Çin Serisi-Araba”, 2007, 22x76x32 cm, Porselen,

⁴² <http://artpulsemagazine.com/the-future-of-china-ma-jun>, Erişim Tarihi: 20.06.2016

Her erkek çocuğu gibi Jun için de önemli olan arabalar ve teknolojik araç gereçler (Görsel 108) bireyin çocukluğuna yaptığı bir yolculuğu, imge ve nesnelerin ifade ettiklerini sorgulama ya da tekrar düşünceme süreci olarak da değerlendirilebilmektedir.

3.4.5. Li LIHONG

1974 yılında Jingdezhen/Çin’de doğan sanatçı, McDonalds, Nike, Apple, Absolut Vodka, Coca Cola, Mtv, Micky Mouse gibi çok bilinen markaların günümüzde simge halini almış logolarını üç boyutlu form olarak ürettiği eserlerin yüzeyini de Çin’e özgü geleneksel motiflerle bezemektedir. Kendisine konu olarak belirlediği bu markalar ve logoları, sanatçının yetiştiği dönemde Çin’e akın eden Amerikan ürünlerin insan yaşamına yansımaları olarak nitelendirilebilmektedir.⁴³ Kendine has tarzı ile Lihong, batının tüketim kültürünü ve kapitalist yanını, doğunun geleneksel kültürüyle birleştirmektedir.



Görsel 109. Li Lihong,
“Mc Donald’s-Çin (ejderhalar)”, 2008,
Porselen, Sarı Sır, 91.4x114.3x31.8 cm



Görsel 110. Li Lihong,
“Mc Donald’s-Çin (ejderhalar)”,
Mavi-Beyaz Porselen

⁴³ <https://www.artsy.net/artwork/li-lihong-absolut-china>, Erişim tarihi: 14.06.2016

Mc Donalds's; Çin'de ilk restoranını 1990 yılında açmıştır.⁴⁴ Mc Donald's logosu olan "M" harfini (Görsel 109-110) üç boyutlu olarak üreten sanatçı; logonun orijinalinde olduğu gibi sarı renginin yanı sıra beyaz porselenden de ürettiği logonun farklı renklerine, farklı desenler de uygulamıştır.

Batıya ait bir marka olan Mc Donald's, doğunun geleneksel motifleri olan ejderhalar ve Çin bulutları ile günümüzde hızla küreselleşen dünyadaki değişimin simgesi niteliğinde insan yaşamına karışmaktadır. Lihong'un Pop Sanat içinde yer alan eserlerinin içeriği güncel yaşamdan bilinen nesne, marka ve logolardan oluşmaktadır. 1960'lı yıllarda Andy Warhol'un Pop Sanatta yaptığı baskiresimler gibi Lihong da bugünün logolarını ve popüler simge ürünleri eserlerinde kullanmaktadır.



Görsel 111. Li Lihong, "Absolut-Çin" 2004, Porselen, 26.7x82.6x10.2 cm

Lihong'un "Absolut-Çin" adlı bir başka eseri ise çok bilinen bir marka olan Absolut Vodka markasının (Görsel 111) şişelerinden oluşmaktadır. Bu şişeleri porselenden üreten sanatçı, Çin'in geleneksel mavi-beyaz ve çok renkli desenlerle bezemiştir. Lihong belirlediği içerikle; eskiyle-yeniye, gelenekle-moderni kendi bakış açısıyla sentezlemekte ve çağın anlayışını yakalayan özgün eserler üretmektedir. Popüler markaların logo ve amblemlerinin oluşturduğu çağın simgeleri, insanların günlük yaşamındaki ve sanat alanındaki yerini almıştır.

⁴⁴ <http://www.hollistaggart.com/artists/thumbs/li-lihong/0/thumbs>, Erişim Tarihi: 14.06.2016

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SİMGESEL YORUM VE UYGULAMALAR

1. SİMGESEL YORUMLAR

Araştırmacının daha önce gerçekleştirdiği çalışmalar “Ana Tanrıça ve Kadın” teması ekseninde şekil almıştır. Kadın’a özgü belli birimlerin farklı biçimlerde bir arada kullanımı ile oluşturulan çalışmalar, bir gövde üzerinde birimlerin üst üste kullanıldığı kompozisyonlardan oluşmuştur. Araştırmacının gerçekleştirdiği bu çalışmaların bir devamı olarak nitelendirilebilecek “Sanatta Yeterlik” tez uygulamaları ise daha sade ve simgesel bir anlatıma sahiptir. Yine kadın temasının ön plana çıktığı bu çalışmalarda binlerce yıldır kadın’ın simgesi olan üçgen; (sivri ucu aşağı, yukarı, sağa ve sola bakan üçgen) geçmişten bugüne kadar pek çok kültürde ve çok farklı alanlarda kullanım alanı bulmuştur. Kişisel yorum ve uygulamalarda özellikle tercih edilen, sivri ucu aşağıya bakan üçgen, kadın figürü ile özdeşleştirilmiştir. Kadının toplumdaki yeri, kadına verilen değer ve önem, kültürle göre değişkenlik göstermiştir. Her şeyden önce tarih öncesi zamanlarda “*Anaerkil*” toplum yapısından “*Ataerkil*” toplum yapısına geçilmesi ile kadının toplumdaki yeri ve rolü değişkenlik göstermiştir. İlkel dönem insanının detaylardan arındırılmış soyut bakış açısı, gerçekleştirilen uygulamalarda aşırılığa kaçmadan sade fakat simgesel bir anlatım kullanılmaya çalışılmıştır. Bu anlatım için, çoğunluğu kalıpla şekillendirilmiş geometrik bir form olan üçgen, uygulamaların ana biçimi olarak belirlenmiştir. Sivri ve köşeli bir yapıya sahip olan üçgen, çoğu zaman negatif-pozitif yüzeylerle dengelenmeye çalışılmıştır. Kimi zaman üçgenin sert ve köşeli yanları tornada şekillendirilen yuvarlak ve toprak rengi birimler öbek ya da istif biçiminde kullanılarak yumuşatılmaya çalışılmıştır. Çalışmaların modelleri kırmızı çömlekçi çamuru ile yapılmış, ESÇ-1 döküm çamuru ile kalıplardan döküm alınmıştır. Bisküvi pişirimleri 1200°C’de yapılan uygulamaların 1050°C’de sır pişirimleri yapılmıştır. Çalışmalarda öne çıkarılmak istenen negatif ya da pozitif yüzeylerde mat sır uygulanmıştır.

Eserlerde siyah ve beyaz gibi zıtlıkların yanı sıra, kırmızı ve toprak rengi gibi renkler; form ve içerikle bir bütünlük oluşturması açısından özellikle tercih edilmiştir. Her bir rengin simgesel anlamı, üçgen formu ve form yüzeyindeki pozitif-negatif yüzeyler ve bu yüzeylere eklenen birimler ana temayı destekleyecek biçimde kullanılmaya çalışılmıştır.

Üçgen:

Ersoy (2000)'e göre insanoğlunun ilkel zamanlardan günümüze yaklaşık 50.000 yıllık bir geçmişe sahip üçgen; daire ve kare gibi, insanoğlunun ilkel zamanlardan günümüze kullandığı temel biçimlerden biridir. Kullanımı çok eskilere dayanan bu geometrik biçimin en sık kullanılan türleri eşkenar üçgen ya da ikizkenar üçgendir. Üçgenin sivri ucunun aşağı, yukarı, sağa ya da sola bakması üçgene yüklenen anlamlarda da farklılık yaratmaktadır. Sivri ucu aşağı bakan üçgen, “Çoğu geleneksel kültürde kadını simgelerdi. Eski Hindistan, Yunan ve Roma’da kadının (üçgen biçiminde olan) kasık kısmını, aynı zamanda su elementini temsil ederdi” (Wilkinson, 2009: 286). Kadının kasık kısmının üçgen biçiminde çizilmesi ya da belirtilmesi ele geçen pek çok tanrıça buluntularında da dikkat çekmektedir.

Sivri ucu yukarı bakan üçgen ise, “Çoğu kültürde erkeklik organı ve ateş elementinin sembolü olmuştur. Hititler için sağlığın, Mayalar için Güneş (ve dolayısıyla bereketin), Pueblo sanatında da kutsal dağın temsiliydi” (Wilkinson, 2009: 286). Kadın ve erkeğin simgesi olan üçgen duruşu ile kadını ya da erkeği simgeleyen insanlığın ilk simgelerinden biri olmuştur. İki ucu farklı yöne bakan, biri kadın diğeri erkeği simgeleyen üçgenlerin üst üste yerleştirilmesi ise, kutsal birleşmeyi simgeleyen altı köşeli yıldızı oluşturmaktadır. Tarihi dönemlerden bugüne değin kadın ve erkeği simgelemede kullanılan üçgen, bahsi geçen bilgiler doğrultusunda çalışmanın temasını oluşturan “kadın” ı ifade etmek için özellikle tercih edilmiştir.

Toprak Rengi (Kahverengi):

Toprak rengi olarak da nitelendirilen kahverengi, toprakla özdeşleştirilen bir renktir. Bereket, bolluk, ürün verme gibi simgesel anlamları da destekleyen kahverengi, tarihin ilk dönemlerinden bu yana kadının toprakla özdeşleştirilmiş olmasından ötürü

uygulamalarda özellikle tercih edilen bir renktir. Kahverenginin kullanıldığı birimler üreme, çoğalma, soyun devamlılığı, toprak ana, bolluk ve bereket kavramlarını simgelemek için kullanılmıştır. Vulvayı ve dolayısıyla kadını simgeleyen üçgen yüzeyde kullanılan birimler, özellikle kadının doğurganlığına vurgu yapmak adına toprak rengi tercih edilmiştir.

Beyaz:

Beyaz genel bir ifade ile saflığı ve temizliği simgelese de, özelde beyazın ifade ettikleri toplumlar ve kültürlere göre değişkenlik göstermektedir. Barışı ve uzlaşmayı simgeleyen beyaz; “Asya’daki bazı toplumlarda matem ve yas rengidir. Renklerin ses karşılıkları üzerinde fikir yürütürsek, belki beyaz en huzur verici, nötr, sakin ve sessiz bir tona sahiptir. Bu yapısı sayesinde beyaz Doğu’da bir yas ve geri dönüş rengi olarak kabul edilmektedir” (Uçar, 2004: 48). Temiz ve yeni anlamlarında da kullanılan beyaz renk, tertemiz, kar gibi bembeyaz, alını ak olmak, ak kaşık gibi ifadeleri ile günlük yaşamda sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Ölümle de ilişkilendirilen beyaz renk, ölüm ve sonrasını ifade etmek için beyaz ışığı görmek, aksakallı dedeyi görmek ifadeleri ile karşımıza çıkmaktadır. Renklere yüklenen anlam ve içerikler toplumların bakış açıları ve kültürleri doğrultusunda değişkenlik göstermektedir. Savaşlarda beyaz bayrak, teslimiyeti ve barışı simgeler biçimde geçmişten günümüze kullanılmaktadır. Beyaz rengin bu anlamda kullanımı tüm toplumlar ve coğrafyalarda aynıdır. Aynı zamanda saflığın, temizliğin rengi olan beyaz, çoğu zaman bembeyaz, tertemiz bir sayfa açmak, yeni başlangıçlar yapmak için de kullanılmaktadır. Beyaz, saflığın ve temizliğin rengi olmasından ötürü çalışmalarda, doğuran, besleyen ve büyüten ana tanrıça ve kadın ile özdeşleştirilen bir renk olarak özellikle tercih edilmiştir.

Kırmızı:

Canlı ve enerjik bir renk olan kırmızı, dinamik yapısı ile tutkunun, aşkın, ateşin, kanın dolayısıyla yaşamın da simgesidir. Ateşin rengi de olan kırmızı, cehennem ateşini, şeytan ve şeytanlığı da simgelemek için kullanılmaktadır. “Kırmızı aynı zamanda baştan çıkarıcı, çekici ve tahrik edici bir yapı taşır. Kırmızı bayrak başkaldırı ve devrimin rengidir. Rus, Çin ve Fransız Devrimi sırasında hep saflarda kırmızı bayraklar taşınmıştır” (Uçar, 2004: 51). Kırmızının toplumlara göre ya da tüm dünya için ifade

ettiği; şehvet, ateş, samimiyet, cinsellik ve heyecan gibi sıfatlar aynı zamanda kadın için de sıklıkla kullanılmaktadır. Kadın'ı simgeleyen sivri ucu aşağı bakan üçgen formunu ve ifadeyi güçlendirmesi açısından kırmızı renk özellikle tercih edilmiştir.

Siyah:

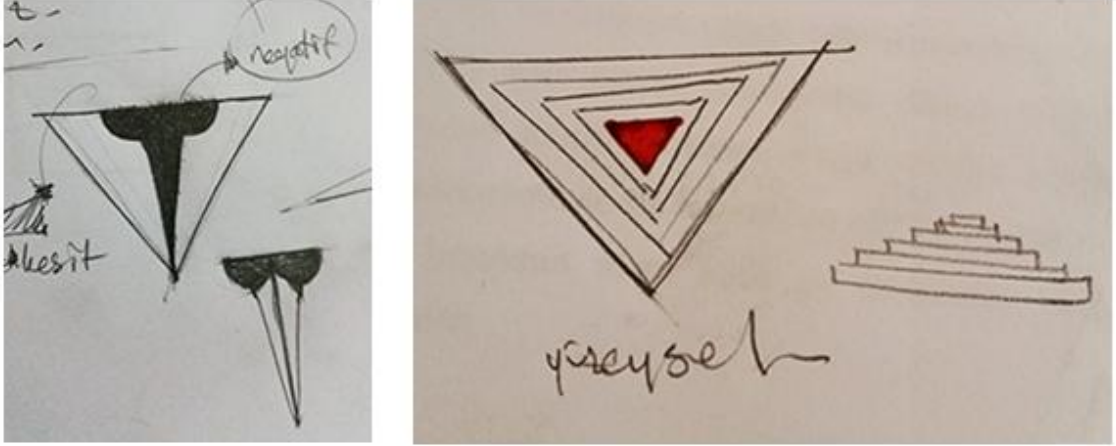
Ölümün ve matemın simge rengi olarak yaygın bir kullanıma sahip olan siyah, resmiyetin ve asaletin rengi olarak da bilinmektedir. “Siyah aynı zamanda melankoni [melankoli], umutsuzluk, yasadışılık ve düş kırıklığının da rengidir. Günlük yaşamda kullandığımız “kara gün”, “kara büyü”, “kara kitap” gibi terimler olumsuz ifadeleri vurgular” (Uçar, 2004: 50). Toplumlara göre ifade ettikleri değişkenlik gösteren siyah, genellikle olumsuz ya da negatif ifade ve tutumları nitelenmek için de kullanılmaktadır. Kara toprak ifadesi günlük dilde yaygın kullanım alanı bulmakta ve yolun sonu, ölümle ilişkilendirilmektedir. Yanmış, kül olmuş, kömür gibi kapkara benzetmeleri de dilde kullanım alanı bulan bitmiş, tükenmiş gibi olumsuz ifadeleri karşılamak için kullanılmaktadır.

Uygulamalarda kullanılan siyah, Türk toplumunda son dönemlerde “kadının giyimi-kuşamı, kadına şiddet, kadının toplumdaki yeri, rolü, kadına verilen değer” gibi belli konuların odağında özellikle tercih edilen bir renk olmuştur. Kadınlar için kullanılan ve kadının giyim kuşamını tanımlayan kara çarşaf ve peçeli gibi tabirler günlük dilde sıkça kullanılır hale gelmiştir. Sosyal yaşamı, değerleri ve kültürü etkileyen tüm bu durumlar, gelişen ve değişen dünyamızda din adı altında kadının esir yaşamı, kadına dayatılanlar, ataerkil toplum yapısı gibi pek çok etken, kadına gem vurmaktadır. Kadının eşit ve özgür yaşamına ket vuran toplum baskısı ve din adı altında dayatılanlar, bugün kadınların ana problemlerini oluşturmaktadır.

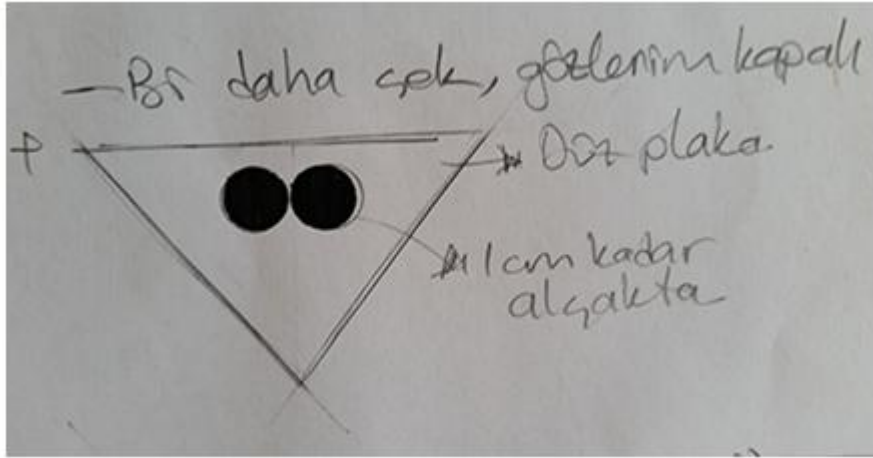
Kadın ile özdeşleştirilen ve aynı zamanda şehvetin de rengi olan kırmızı, tahrik edici bir renk olmakla birlikte kadının bekâretini simgelemek için de kullanılmıştır. Bugün din adı altında kara çarşafın giydirildiği kadın, erkek kardeşi, babası ve kocasından kısacası erkeklerden gördüğü şiddet, kör talih, kara baht, kara yazı gibi belli ifadeleri destekleyen siyah renk ile simgelenmiştir. Her şeye rağmen doğuran, besleyen, büyüten

kız ya da erkek, tüm çocukları yaşama hazırlayan kadın, tüm çabaları, iyi niyeti, fedakârlıkları karşısında masumiyeti ise beyaz renkle simgelenmiştir.

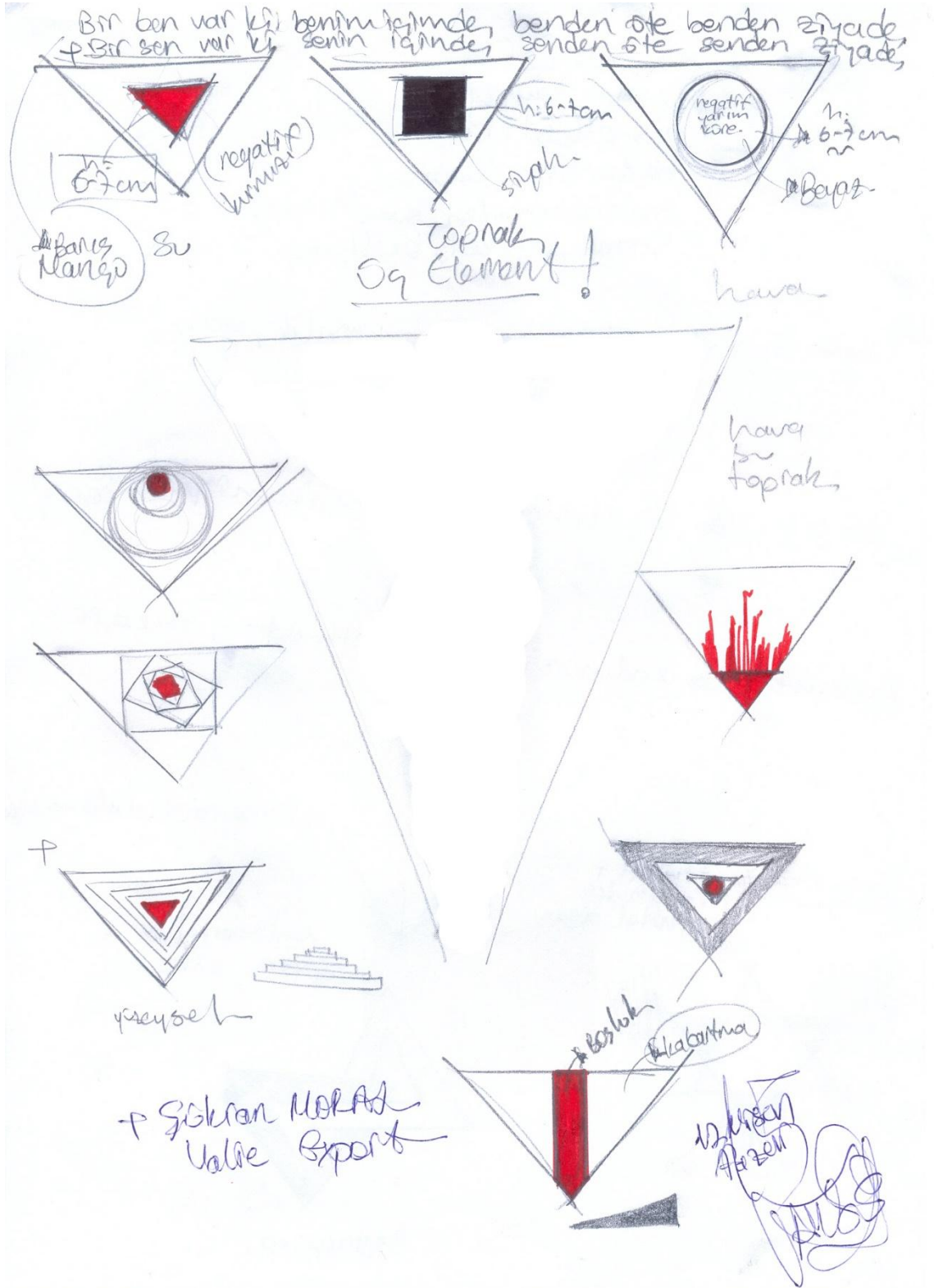
2. UYGULAMA SÜRECİ ve ESKİZLER



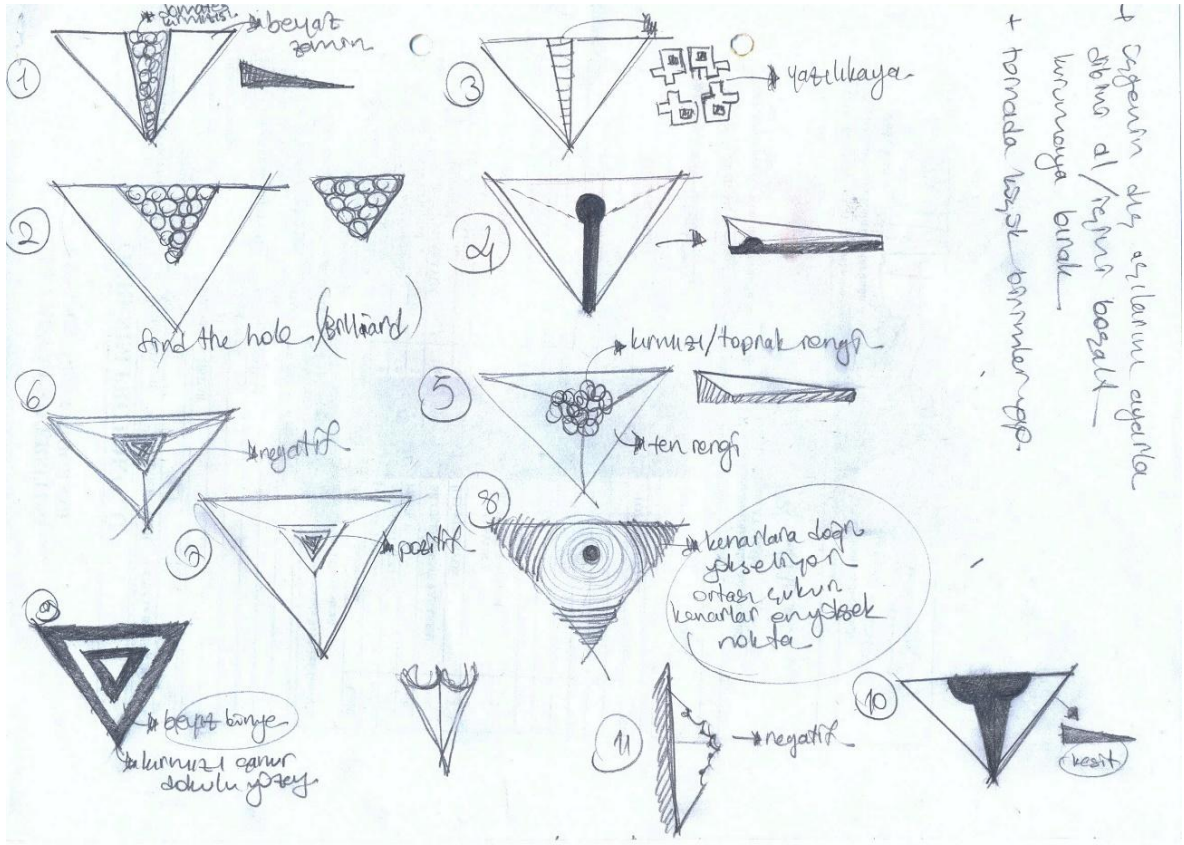
Görsel 112. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler.



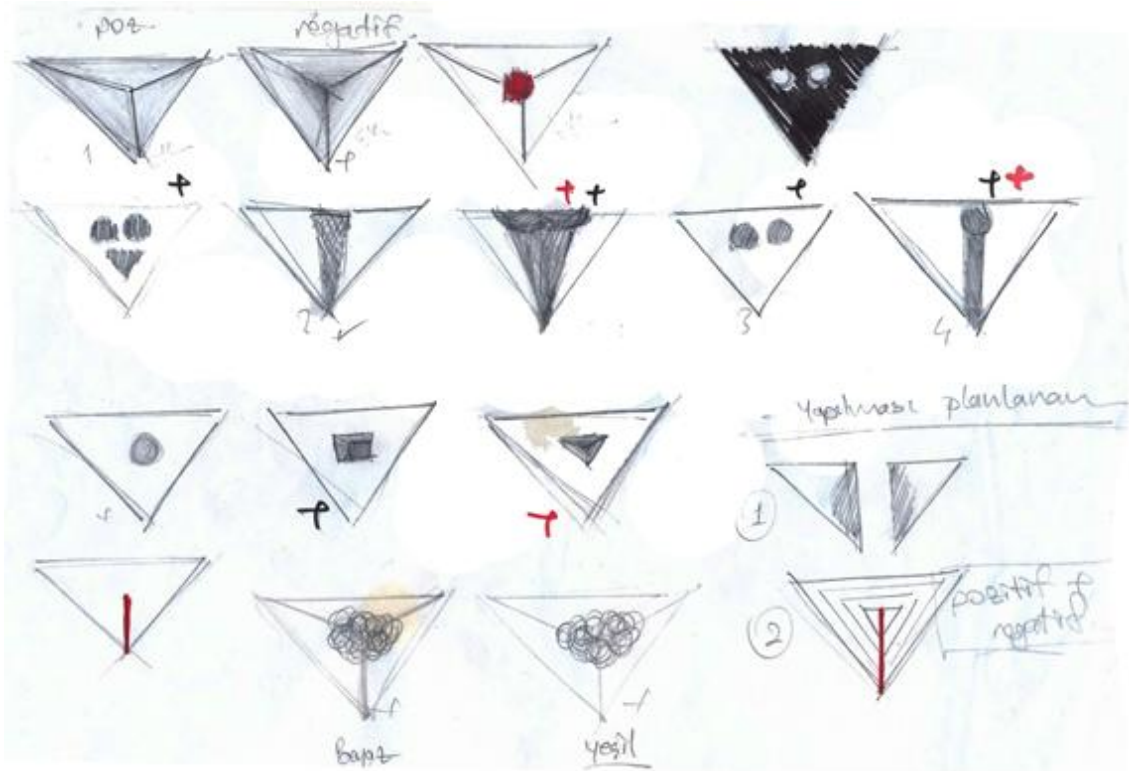
Görsel 113. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler.



Görsel 115. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler.

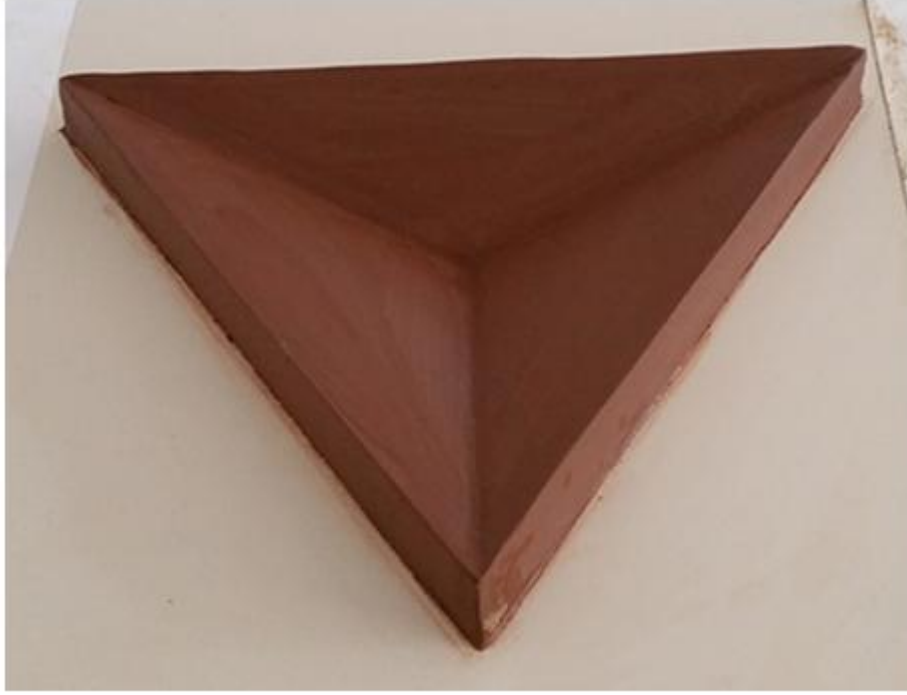


Görsel 116. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler.

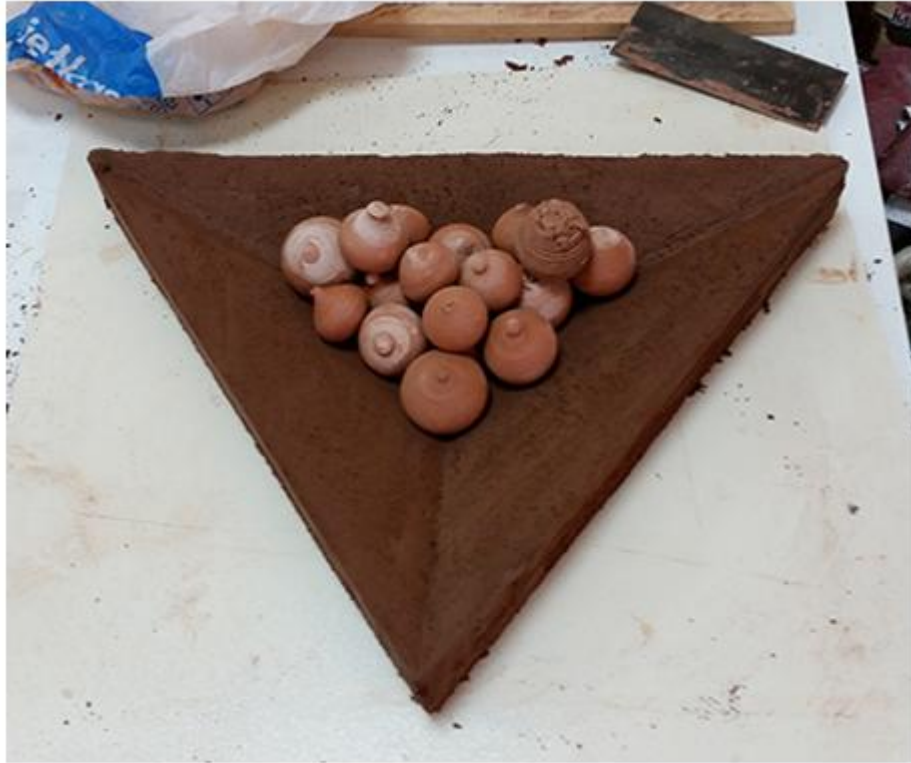


Görsel 117. Uygulama Süreci İçin Gerçekleştirilen Eskizlerden Örnekler.

3. MODEL VE KALIP AŞAMASI



Görsel 118. Modelleme Aşaması.



Görsel 119. Modelleme Aşaması.



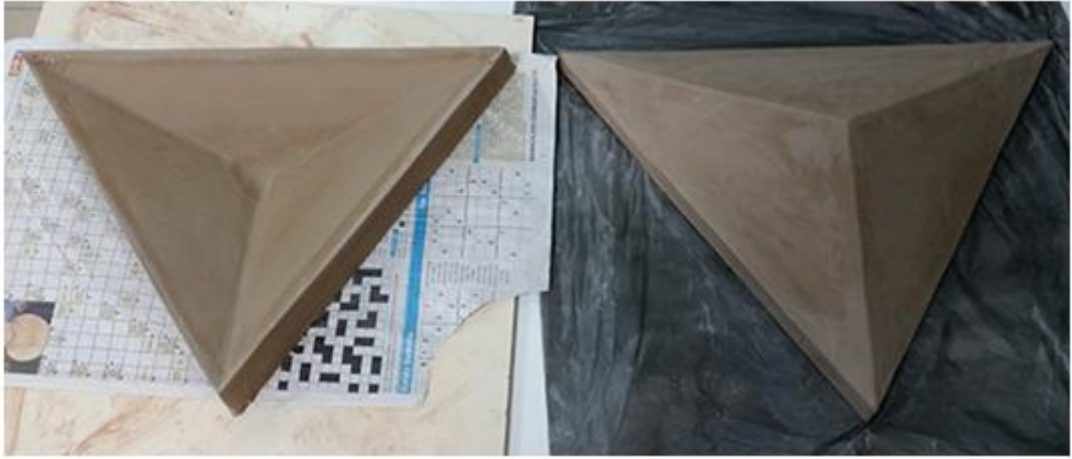
Görsel 120. Kalıbı Alınmak Üzere Hazırlanan Modeller.



Görsel 121. Pozitif ve Negatif Olarak Yapılan Çalışmanın Kalıp Aşaması.



Görsel 122. Kalıptan Döküm Alınması.



Görsel 123. Kalıptan Çıkarılan Dökümler.



Görsel 124. Bisküvi Pişirimi Yapılmış Çalışmalar.



Görsel 125. Çalışmanın Sergilemeye Hazırlanması.

4. UYGULAMALAR



Görsel 126. Vulva I, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 127. Vulva II, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 128. Vulva III, 2016, 43x57,5x 10 cm, 2015 Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 129. Dün, 2016, 49x36,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 130. Bugün, 2016, 49x36,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 131. Yarın, 2016, 49x36,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 132. Üç-gen, 2016, 43x57,5x 10 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



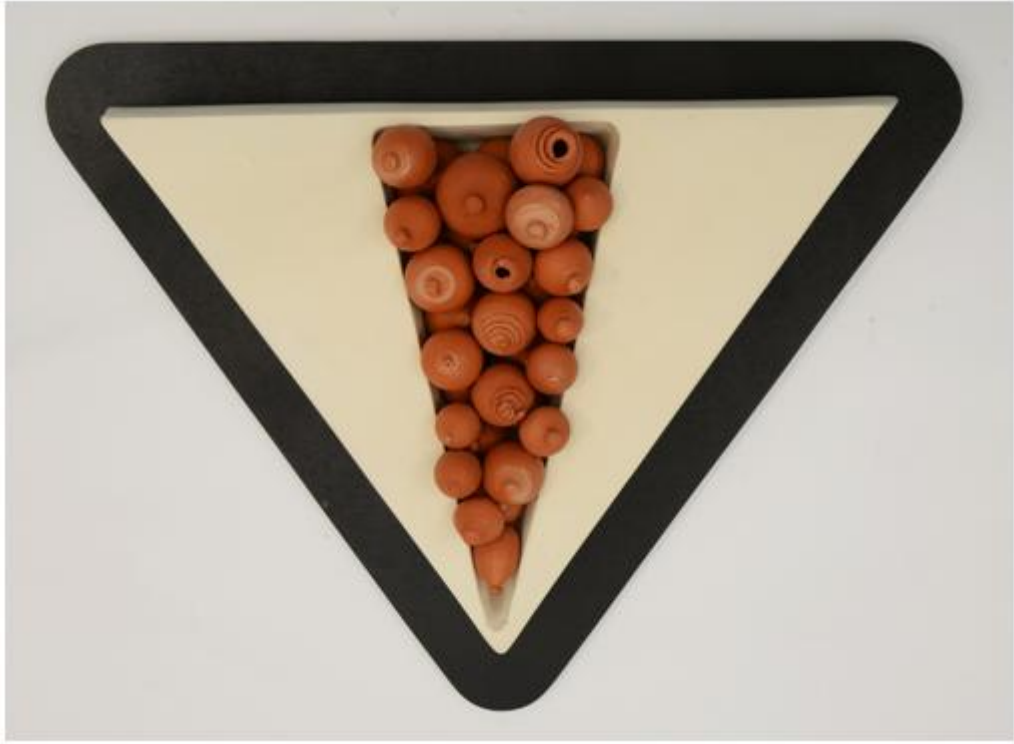
Görsel 133. Üç-gen Detay



Görsel 134. Üç-gen II, 2016, 43x57,5x 10 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



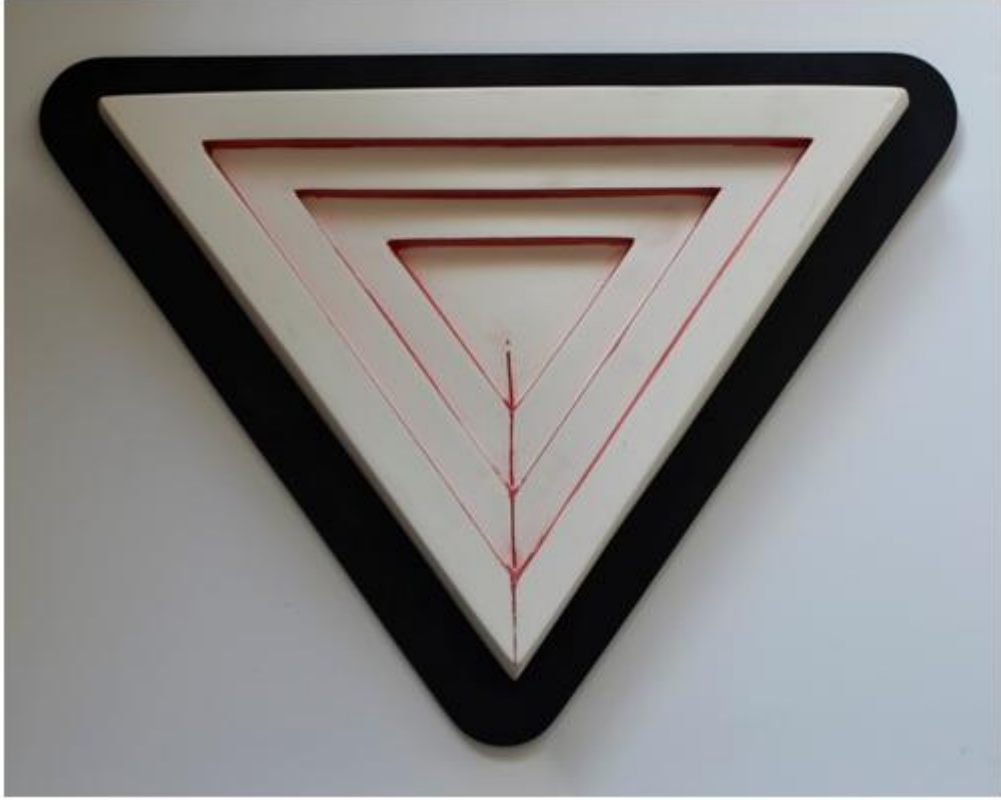
Görsel 135. Üç-gen II Detay



Görsel 136. Üre-me, 2016, 43x57,5x 10 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 137. Üre-me Detay.



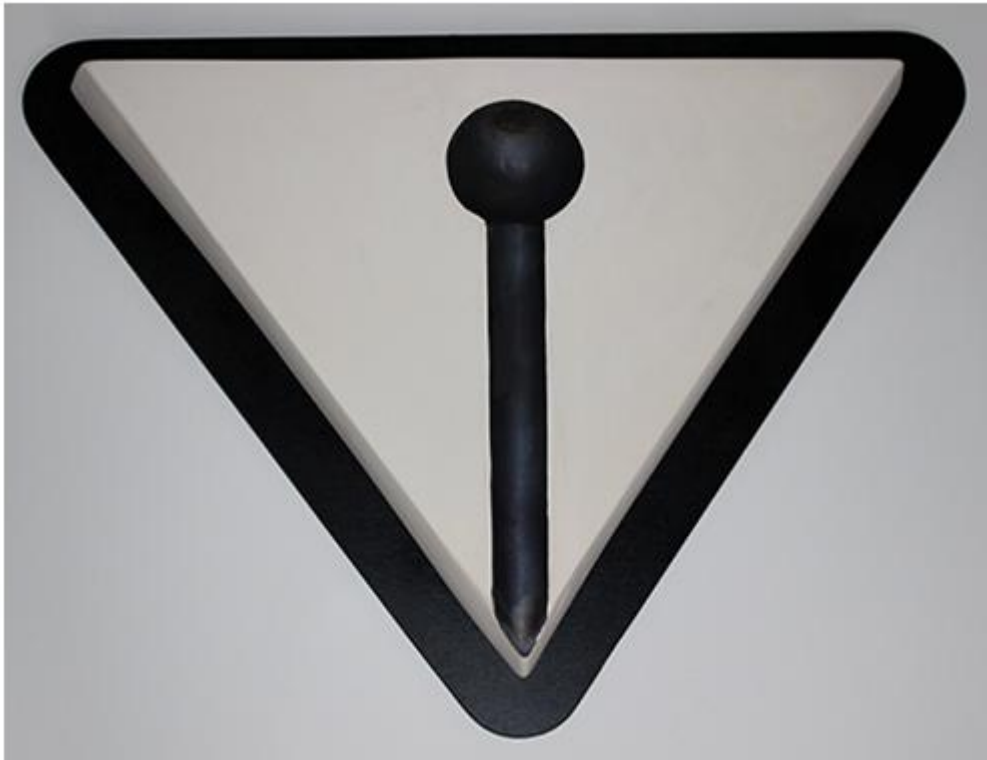
Görsel 138. Ya İçindedindir..., 2016, 43x57,5x 7 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 139. Ya da dışında..., 2016, 43x57,5x 7 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



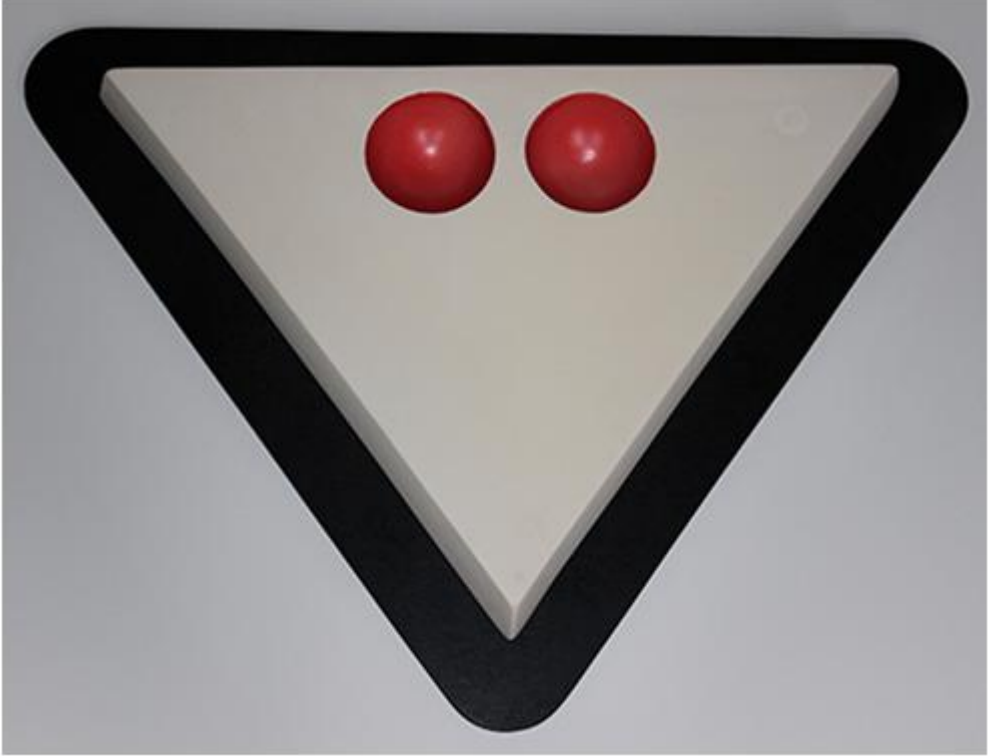
Görsel 140. Ve..., 2016, 43x57,5x 7cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



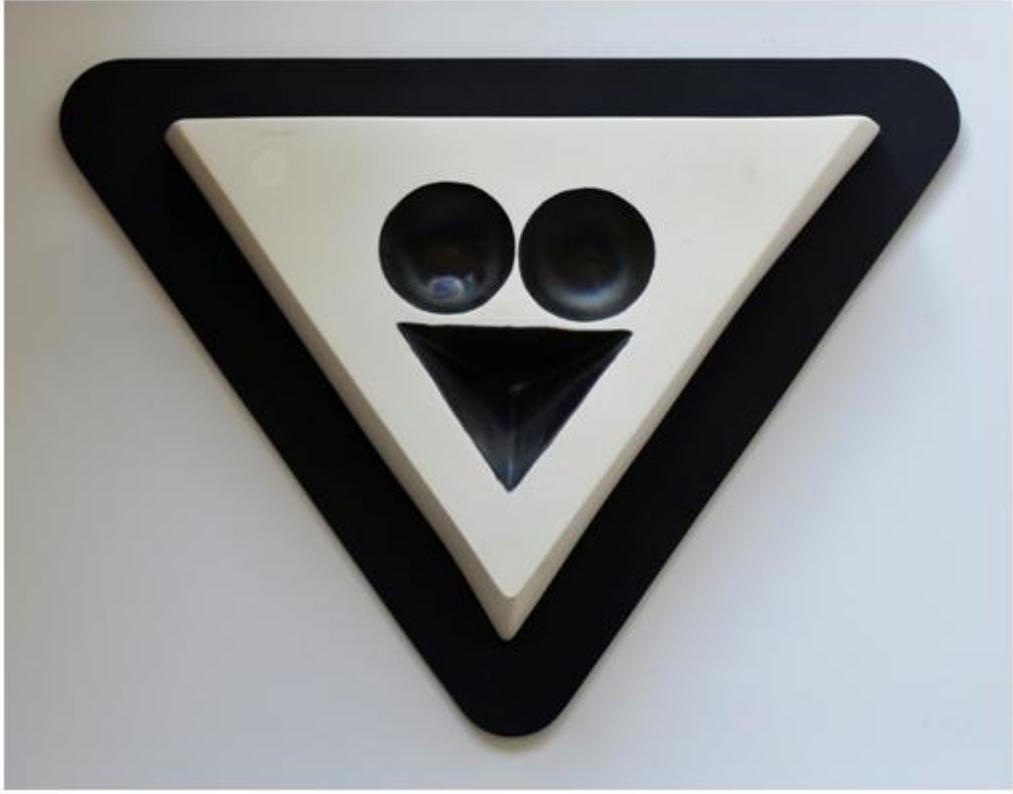
Görsel 141. Özet, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 142. Kömür Karası Gözlerin..., 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 143. Olur kan çanağı, 2016, 43x57,5x 6 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C



Görsel 144. İki yarım küre ve bir iç boşluk, 2016, 43x57,5x 7 cm, Kalıpla Şekillendirme, 1200°C

SONUÇ

İnsanlar için ilk olarak inanç ve ritüeller odağında sonrasında da yeme-içme alışkanlıkları doğrultusunda gelişim gösteren seramik üretimi, var olduğu süreç boyunca temelde kullanım gereci olarak üretilmiştir. Zaman içinde yapılan icat, keşif ve buluşların birbirini takip etmesi insan yaşamında büyük değişikliklere sahne olmuştur. Seramik şekillendirme yöntemleri ve üretimini büyük ölçüde etkileyen tüm bu süreçler, insanların inanç ve arayışlarına, yaşam biçimlerine ve dünya görüşlerine yansımıştır. İnsanoğlu bu etkileşimleri sözlü, yazılı ya da görsel iletişim gibi yaygın iletişim biçimleri ile ifade etmeye çalışmıştır. Bahsi geçen bu iletişim biçimlerinde kullanılan simge ve simgesel anlatım, her daim vazgeçilmez bir yere ve öneme sahip olmuştur. İlkel zamanlarda “Ana Tanrıça” ve “kadın” a özgü doğum, üreme, bereket simgeleri şeklinde kendini gösteren bu simgeler, çömlekçilik, dokuma, boyama gibi pek çok alanda kullanılmıştır. İlk olarak inançlar temelinde ortaya çıkan simgeler, zamanla mitlerde ve ritüellerde geniş yer bulmuştur. Simge, insanın toplumsal yaşamının parçalarını oluşturan dil, din, mitoloji, ritüel, gelenek, kültür ve sanatta çok belirgin bir biçimde kendini göstermiştir. Zaman içinde ortaya çıkan yerel simgeler; daha çok belli bir kültür, bölge ya da halk tarafından bilinen ve anlaşılan sessiz bir dilin sözcüklerini oluşturmuştur. Fakat tüm insanlık için aynı terim ve ifadeler karşılık gelen ölçü ve para birimleri, sayılar, formüller gibi belli değerleri ifade eden ortak işaretler zaman içinde evrensel simgeler haline almıştır. Özellikle Sosyal Bilimler ve Fen Bilimleri gibi alanların ortaya çıkması, evrensel simgelerin belirginleşmesinde ve yaygın kullanımında etkili olmuştur.

Uluslararası alanda anlaşmayı ve iletişimi sağlayan evrensel simgeler, bilimsel gerçeklerin ifade edilmesinde herkes için ortak bir dil görevini yerine getirmiştir. Matematikte kullanılan sayılar, formüller, geometrik biçimler, fizik- kimya alanındaki yasa ve kanunlar, kimyasal element ve bileşikler, para birimi simgeleri geçmişten günümüze kullanılagelen evrensel simgeler olmuştur. Yaşanılan olay ve durumlar da zaman içinde kendi simgelerini ortaya çıkarmıştır. Bunlardan biri olan İsa'nın çarmıha geriliş hikâyesi, günümüzde dini bir simge haline almış olan “Çarmıha gerilmiş İsa heykeli”, Amerika'daki “Özgürlük Anıtı”, Almanya'da Nazi döneminde örülen “Berlin

Duvarı” insanlar için sözle ifade edilemeyecek yaşanmışlıkları anlatan evrensel simgeler olarak hafızalarda yer etmiştir.

Simgenin seramik alanında kullanımı ise; inançların ortaya çıkardığı “Ana Tanrıça Kültü” ile kendini göstermiştir. Tanrıça heykelcikleri, spiraller, yılan, yumurta, koçbaşı, istiridye gibi pek çok simge geleneksel seramiklerin bezenmesinde kullanılmıştır. Bu çalışmanın odağı olan “Çağdaş Seramik Sanatında Simgesel Anlatım”ın kullanımı, Postmodern süreçle birlikte daha da yaygınlık kazanmıştır. Bu bağlamda eser veren Çağdaş Seramik Sanatçılarının ele alındığı 3. Bölüm için yapılan araştırma, inceleme ve çözümlenmeler simgesel anlatımda sanatçıların kullandığı simgeler, ifade ettikleri açısından benzerlikler göstermiştir. Bu benzerlikler doğrultusunda eserler içerik bakımından “Yazınsal Simgeler, Kültürel Simgeler, Politik ve İdeolojik Simgeler, Günlük Yaşamdan Simgeler” olarak dört başlık altında ele alınmıştır. Her başlık altında, beş seramik sanatçısı ikişer eseri ile incelenmiş ve görülmüştür ki; Yazınsal Simgeler; Yazının binyıllar boyu değişmeyen serüveni, seramik yüzeylerde anıların, duyguların, ölümsüzleştirilmesine hem biçim hem de işlev boyutu ile katkı sağlamaya devam etmektedir. Kültürel Simgeler; Tanrı-tanrıça, güç-kudret, birlik-beraberlik, bolluk-bereket, zenginlik, geleneksellik ve simgesel işlevin ilkel dönem insanlarında da ön plana çıkan değerlere özgü simgelerin kullanıldığı görülmüştür. Politik ve İdeolojik Simgeler; Savaş-barış, özgürlük, nükleer güçler, küreselleşme, para, sanat, masumiyet ve insani değerlere dair simgelerin yanı sıra savaş aletleri, savaş sonrası ortaya çıkan sonuçların her biri savaşı simgelemek için kullanılmıştır. Dolayısı ile bu başlık altında kullanılan simgeler ve simgesel anlatım doğrultusunda kullanılan öğelerin sayıca fazla ve çeşitli olduğu dikkat çekmiştir. Günlük Yaşamdan Simgeler; Yaşamın özünü oluşturan tohum, çiçek açma, döl vermenin yanı sıra, esaret, tutsaklık, medyatik kirlenme, umut ve küreselleşen dünyanın kapitalist güçleri ve popüler kültürün simgeleri günlük yaşamdan simgeler olarak sanatçıların eserlerinde kendini göstermiştir.

Sanatçıların yaşamın farklı alanlarından seçtiği çeşitli nesne ya da öğeler, başlı başına bir simge olabilirken; simge niteliği taşımayan herhangi bir nesne ya da öğenin de,

simge olarak kullanıldığı görülmüştür. İster bilinen bir simge olsun, ister sanatçının simge olarak kullandığı bir öge, Çağdaş Seramik Sanatında kendini göstermiştir.

Simgesel anlatım; içinde bulunduğumuz çağın toplumsal ve küresel sorunları odağında ele alındığında, teknik imkânlar, yeni arayışlar, çağdaş yaklaşımlar ve sunum olanakları ölçeğinde Çağdaş Seramik Sanatında kullanılmış ve kullanılmaya devam edecektir. Sanatçı için alternatif bir ifade tarzı olan simgesel anlatım her daim farklı derinlik ve biçimlerde eserde yer almış, alıcı eseri anlamaya ve anlamlandırmaya çalıştığı oranda görünürlük kazanmıştır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- A. Higgins, R. (1981). *Minoan and Mycenaean Art*. London: Thames & Hudson.
- Akın, E. Z. (2006). *Görsel İletişimde Mağaradan Markaya*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Akurgal, E. (1995). *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*. İstanbul: Net Turistik Yayınlar.
- Alkan, E. (2006). *Sembolizm*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alp, K. Özlem. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Ana Britannica. (2004). *Genel Kültür Ansiklopedisi*. İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Anadolu Medeniyetleri Müze Kataloğu. (2006). Ankara: Dönmez Ofset.
- Arat, N. (1977). *Sembolik Form Olarak Sanat*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Arık, R. (2000). *Kubad Abad: Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Arkeoatlas. (2002). *Anadolu'nun Tarihöncesi*. İstanbul: s. 1, Doğan Dergi Yayıncılık.
- Ateş, M. (2012). *Mitolojiler ve Semboller*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Aydınğün, Ş. (2006). *Tunç Çağı'nın Gizemli Kadınları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bektaş D. (1992). *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş. C. (2014). *Türk Evi*. İstanbul: YEM Yayınevi.
- Büyük Larousse, (1992). *Sözlük ve Ansiklopedi*. İstanbul: Milliyet.
- Casey, A, Eatwell, A. (2002). *Susie Cooper: A Pioneer of Modern Design*. Woodbridge: Antique Collectors' Club.
- Clark, G. (2003). *Shards: Garth Clark on Ceramic Art*. New York: Ceramic Art Foundation.
- Clark, G. and Strauss, C. (2012). *Shifting Paradigms in Contemporary Ceramics*. Houston: Yale University Press.
- Cooper, E. (2002). *Ten Thousand Years of Pottery*. London: The British Museum Press.
- Çobanlı, Z. (2006). *The Blue Art Zehra Çobanlı Ceramics*. Eskişehir: ETAM.
- Çobanlı, Z. ve Öney, G. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayını.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (2008). İstanbul: YEM Yayınevi.

- Erinç, S. (2004). Resmin Eleştirisi Üzerine. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ersoy, N. (2000). Semboller ve Yorumları. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Griffin, L. (1988). Clarice Cliff: The Bizarre Affair. New York: Abrams.
- Hançerlioğlu, O. (1996). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hasol, D. (2012). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: YEM Yayın.
- Kocatürk, U. (1994). Açıklamalı Tıp Terimleri Sözlüğü. Ankara: Ankara Üniversitesi Basım Evi.
- Korkmaz, E. (2010). Ansiklopedik Simgeler Sözlüğü. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Köksal, A. (2002). Modern Mimarlığın Öncüleri: Walter Gropius ve Bauhaus. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Köktürk, M. (2014). Kültür ve Sembol Bir Cassirer İncelemesi, Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (1997). Sanata Felsefeyle Bakmak. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Levin, E. (1988). A History of American Studio Craft. New York: H. N. Abrams.
- Mc Cready, K. (1995). Art Deco and Modernist Ceramics. London: Thames and Hudson.
- MEGEP. (2008). Seramik ve Cam Teknolojisi- Rumi Motifleri I. Ankara.
- Öney, G. ve Erginsoy, Ü. (1998). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Özsezgin, K. (2000). Erdiñ Bakla. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- Rice, P. (2002). British Studio Ceramics in the 20th Century. Wiltshire: Crowood Press.
- Rifat, M. (2012). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları, 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Roaf, M. (1986). İletişim Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Salt, A. (2010). Ansiklopedi Semboller. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Schwartz, J. S. (2008). Confrontational Ceramics. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Sevin, V. (2003). Eski Anadolu ve Trakya: Başlangıcından Pers Egemenliğine Kadar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sözen, M, Tanyeli, U. (2007). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Tekçam, T. (2007). Arkeoloji Sözlüğü. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Timuçin, A. (1992). Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Timuçin, A. (1998). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Timuçin, A. (2000). Estetik. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tokat, L. (2012). Dinde Sembolizm. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Uçankuş, H. T. (2000). Bir İnsan ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji: Tarihöncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu. Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı.
- Uçar, T. F. (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- V. Şentürk, L. (2012). Analitik Resim Çözümlenmeleri. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yılmaz, M. (2004). Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Yılmaz, M. (2013). Moderninden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ÇEVİRİ KİTAPLAR

- Boardman, J. (2002). Kırmızı Figürlü Atina Vazoları. (Çev. G. Ergin). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boardman, J. (2003). Siyah Figürlü Atina Vazoları. (Çev. G. Ergin). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Boardman, J. (2005). Yunan Sanatı. (Çev. Y. İlseven). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Durand, G. (1998). Sembolik İmgelem. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Fromm, E. (1992). Rüyaalar, Masallar, Mitoslar. (Çev. A. Arıtan ve K. H. Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Jean, G. (2004). Yazı İnsanlığın Belleği. (Çev. N. Başer). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuspit, D. (2005). Sanatın Sonu. (Çev. Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınevi.
- Lunde, P. (2009). Şifreler Kitabı. (Çev. D. Akın). İstanbul: NTV Yayınları.
- Whitham, G. Pooke. (2013). Çağdaş Sanatı Anlamak. (Çev. T. Göbekçin). İstanbul: Optimist Yayın Dağıtım.
- Wilkinson, K. (2009). Semboller ve İşaretler. (Çev. S. Toksoy). İstanbul: Alfa Yayınları.

MAKALELER

- American Ceramics, (1982). Adrian Saxe: An Interview. Fall, 1.4, 23-28.
- Ceramic Review, (2015). Vladimir Tsivin: Bowling Maiden Bridge Over. January-February, Issue 271, 54-59.
- Ceramic Review. (2015). Finding the Words. May-June, Issue. 273, 48-52.
- Demirel, Ş. (2012). Sembol, Sembolik Dil ve Bu Bağlamda Mesnevi'nin İlk 18 Beytindeki Sembolik Unsurlar. Turkish Studies, Vol. 7/3, Summer, p. 915-947. Ankara.
- Gaur, A. (2001). P Sanat Kültür Antika Dergisi. Yazı ve Sanat Özel Sayı. Bahar. 2-15.
- Karacan, N. (2013). Tarihsel Süreç İçinde Heykel Formu. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, S. 4, 17-31.
- Maruejol, F. (2001). "Eski Mısır Hiyeroglifleri", P Sanat Kültür Antika Dergisi. Yazı ve Sanat Özel Sayı. Bahar. 26-35.
- Seramik Türkiye, (2010). Prof. Sadi Diren Tesadüf Eseri Seramikçi Oldum, S. 35, 106-111.
- The & of Adrian, (1993). The Magazine of the L. A. County Museum of Art, November, 2-3.
- Uludağ, K. (1998). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. Türkiye'de Sanat Dergisi, S. 33, 36-38.

TEZLER

- Aral, Ö. Y. (2000). Çağdaş Resim Sanatında Simgelerin Kullanımı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Atlı, H. E. (2002). Hitit Heykellerindeki Sembollerin Yapıtlarına Yansımaları. Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Demircioğlu, T. Ö. (1998). Günümüzde Postmodernizmde Sembolik Anlatım ve Seramikle Buluşması. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kapar, S. K. (2008). Resimde Sembolik İmgeler. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Küçükbiçmen, E. (2007). Çanakkale Seramiklerinde Hayvan Figürleri ve Günümüz Yorumları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

- Pilici, A. (2008). Tarihsel Süreçte Sembolden İkona: Logo. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Soylu, N. (2006). Sanatsal Yaratımda Simgesel Yaklaşımlar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Yıldırım, C. (2009). Başlangıcından İzlenimcilik'e Kadar Resimde Rengin Simgesel Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Yılmaz, A. (1994). Büyüsel ve Simgesel Değerlerle Heykelde Kavram Sezinletmeleri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Yücel, M. M. E. (2007). 17. Yüzyıl Hollanda Resminde Sembol Kullanımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

E-KAYNAKLAR

- Ağatekin, E. A., (2016) <http://www.elifaydogduagatekin.com/>, Erişim Tarihi: 27.06.2016
- Amerika Birleşik Devletleri Bayrağı (2016)
https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri_bayra%C4%9F%C4%B1, Erişim Tarihi: 12.06.2016
- Arneson, R., (2016) Arneson's Sculpture Goes For Gut Reaction, http://articles.sun-sentinel.com/1986-06-29/features/8602080241_1_arneson-first-sculpture-garden-robert-arneson/2, Erişim Tarihi: 15.06.2016
- Arneson, R., (2016) <http://www.verisimilitudo.com/arneson/nuke.htm>, Erişim tarihi: 16.06.2016
- Arpacioğlu, B., (2013) Cami Sembolizmi Üzerine Bir Deneme
<http://bakirkoy.aktiffelsefe.org/makaleler/cami-sembolizmi-uzerine-bir-deneme>Erişim Tarihi: 25.06.2013
- Berlin Duvarı (2015) https://tr.wikipedia.org/wiki/Berlin_Duvar%C4%B1, Erişim tarihi: 26.10.2015
- Göbekli Tepe (2016) <http://aetherforce.com/the-gobekli-tepe-mystery/>, Erişim Tarihi: 11.10.2015
- Jun, M., (2016) The Future of China: Ma Jun, <http://artpulsemagazine.com/the-future-of-china-ma-jun>, Erişim Tarihi: 20.06.2016

- Karagül, F., (2016) <http://mfkaragul.blogspot.com.tr/2013/07/richard-notkin-ve-yixing-demlikleri.html>, Erişim Tarihi: 02.01.2016
- King, P., (2016) <http://bevereartgallery-ceramicspaintings.blogspot.com.tr/2009/10/pat-kings-inspiration-behind-his.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- King, P., (2016) <http://bevereartgallery-ceramicspaintings.blogspot.com.tr/2009/10/pat-kings-inspiration-behind-his.html>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- King, P., (2016) <http://www.ceramics-online.ch/patrick-king/>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Kottler, H., (2016) The Decal Plates of Howard Kottler
www.sanjeev.net/tam/Howard%20Kottler%20Labels.doc, Erişim Tarihi: 12.06.2016
- Kullanılan Alfabeler ve Harflerin Değişimi (2016)
<https://tr.pinterest.com/pin/493777546627364158/>, Erişim Tarihi: 07.07.2016
- Lihong, L., (2016) Hollis Taggard Galleries,
<http://www.hollistaggart.com/artists/thumbs/li-lihong/0/thumbs>, Erişim Tarihi: 14.06.2016
- Lihong, L., (2016) <https://www.artsy.net/artwork/li-lihong-absolut-china>, Erişim tarihi: 14.06.2016
- Meissen (2016) Ma Jun, <http://www.meissen.com/en/artcampus/artists-and-works/ma-jun>, Erişim Tarihi: 19.06.2016
- Meissen Porselen (2016) www.meissen.com, Erişim Tarihi: 25.05.2016
- Ming Hanedanlık Dönemi (2015) <https://tr.pinterest.com/pin/368732288218350438/>, Erişim Tarihi: 26.11.2015
- National Geographic (2016) <http://ngm.nationalgeographic.com/2011/06/gobekli-tepe/mann-text>, Erişim Tarihi: 11.10.2015
- Notkin, R., (2016) Ceramics Today, <http://www.ceramicstoday.com/potw/notkin.htm>, Erişim Tarihi: 01.01.2016
- Özgürlük Heykeli (2015)
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCr%C3%BCk_Heykeli, Erişim Tarihi: 14.12.2015
- Phaistos Diski (2016) http://www.ancient.eu/Phaistos_Disk/, Erişim Tarihi: 01.07.2016

- Piaget, J., (2015) Piaget'e Göre Zihinsel Gelişim Dönemleri ve Özellikleri
www.egitimvaktim.com, Erişim Tarihi: 19.01.2015
- Rosenthal Porselen (2016) www.rosenthal.de/, Erişim Tarihi: 25.05.2016
- Royal Worcester (2016) http://www.royalworcester.co.uk/, Erişim Tarihi: 25.05.2016
- Schlagenhauf, D., (2016) http://desig-design.com/node/38, Erişim Tarihi: 24.06.2016
- Sevr Fabrikası (2016) https://en.wikipedia.org/, Erişim Tarihi: 25.05.2016
- Spira, R., (2016) http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=4,
Erişim Tarihi: 16.06.2016
- Spira, R., (2016) http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=3,
Erişim Tarihi: 16.06.2016
- Spira, R., (2016) http://www.rupertspira.com/essay.aspx?intContentID=5&intEXID=2,
Erişim Tarihi: 16.06.2016
- Stedelijk Museum (2016) http://www.stedelijk.nl/en/artwork/64-george-and-mona-in-the-baths-of-coloma, Erişim Tarihi: 15.06.2016
- Tsivin, V., (2016) http://www.galeriebesson.co.uk/tsivin2exhib2.html, Erişim Tarihi: 03.01.2016
- Türk Dil Kurumu (2015). Simge, http://www.tdk.gov.tr/, Erişim Tarihi: 22.03.2015
- Vietnam Savaşı (2016) https://tr.wikipedia.org/wiki/Vietnam_Sava%C5%9F%C4%B1,
Erişim Tarihi: 13.06.2016