

**SERAMİK SANATINDA
ALTERNATİF BİR İFADE ARACI OLARAK
ATIK SERAMİK KULLANIMI**

Elif Ağatekin

Sanatta Yeterlik

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos 2012

**SERAMİK SANATINDA
ALTERNATİF BİR İFADE ARACI OLARAK
ATIK SERAMİK KULLANIMI**

Elif Ağatekin

SANATTA YETERLİK
Seramik Anasanat Dalı
Danışman: Prof. S. Sibel Sevim

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Ağustos 2012

Bu tez çalışması, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu tarafından desteklenmiştir (Proje No: 1103E053).



SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ
SERAMİK SANATINDA ALTERNATİF BİR İFADE ARACI OLARAK ATIK
SERAMİK KULLANIMI

Elif Ağatekin

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2012

Danışman: Prof. S. Sibel Sevim

Tarih içerisinde gelişim gösteren toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik değişimler, Endüstri Devrimi'yle birlikte daha önce görülmemiş bir hız almış; gelişen teknoloji, üretim-tüketim ilişkilerinde büyük değişimlere yol açmış, insanoğlu daha çok ürettikçe daha da çok tüketir olmaya başlamıştır. Buhar gücüyle çalışan ilk makineden günümüze geçen 249 yıllık endüstrileşme sürecinde insanoğlu, dünyanın neredeyse temiz kaynaklarının çoğunu tüketmiş, bu hızlı tüketiminin sonucunda yalnızca atıkların sayısı artmamış, insanlar sahip olduklarından daha kolay vazgeçebilmeye, onları eskisi kadar değerli bulmamaya ve rahatça atabilmeye de alışmışlardır. Böylece insanlar için atıkların bertaraf edilebilmesi ciddi bir soruna dönüşmüş, fiziksel varlıkları ise modern ve post modern dönemi biçimlendirirken yeni arayışlara giren sanatçılar için alternatif bir malzeme ve simge olarak katkı sağlamıştır.

Tez bu katkıyı seramik sanatı bağlamında değerlendirecek, atık seramik malzemenin sanatsal ifade olanaklarına olan etkisini hem tarihsel süreçte hem de çağdaş seramik sanatçıları açısından irdeleyecektir. Ülkemizde özellikle seramik endüstrisine hizmet amaçlı, üzerinde yoğun çalışmalar yapılan geri dönüşüm projeleri bulunmaktadır. Bu projeler endüstri tarafından atık olarak kabul edilen bir malzemenin üretime belli miktarlarda geri kazandırılmasını hedefleyen içeriklere sahiptir. "Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramiklerin Kullanımı" adlı tezin özgün değerini belirleyen en önemli unsur ise, atığa dönüşmüş seramiklerin, estetik amaca dayalı, sanatsal tasarım ve uygulamalarda kullanılmak üzere farklı seramik teknikleri kullanarak yeniden değerlendirilmesi olacaktır.

Anahtar Kelimeler

Seramik Sanatı, Atık, Sanatta Atık Kullanımı, Pique Assiette, Atık Seramikler

ABSTRACT

USE OF WASTE CERAMICS IN THE ART OF CERAMICS AS AN ALTERNATIVE MEANS OF EXPRESSION

Elif Ağatekin

Ceramic Department

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, August 2012

Advisor: Prof. S. Sibel Sevim

Social, economic, cultural and politic changes throughtout the history have gained a tremendous acceleration after the Industrial Revolution, improving technology has led to great changes in production- consumption relations and man has begun to consume more as they produce more. In the industrialization period of 249 years since the first machine working with vapour power, man has used up most of world's clean resources and as a result of this rapid consumption, quantity of waste has increased and people have started to quit their possessions easily, to find them not as valuable as before and to loose them off easily. Thus, getting rid of waste has been a critical issue for people but their physical appearance has contributed as exploration, material and symbol for artists who have plunged into a new quest while shaping the modern and post modern period.

This paper reviews this contribution in the context of ceramics and semtinizes the effect of waste ceramic material on expression opportunities in ceramics both in historical process and from the point of contemporary ceramics artists. In our country, there exist recycle projects intensively worked on which aim to serve for especially ceramics industry. These thesis includes contents that aim to use a material considered as waste by industry in production in certain amounts. The most significant factor designating the distinctive value of the Project named " Use of Waste Ceramics in the Art of Ceramics as an Alternative Means of Expression" will be recycle of waste ceramics in artistic designs and practises based on aesthetic concerns using different ceramic techniques.

Key Words

Art of Ceramics, Waste, Use of Waste in Art, Pique Assiette, Waste Ceramics

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Elif AĞATEKİN'in "Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı" başlıklı tezi 23 Ağustos 2012 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) : Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Üye : Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK
Üye : Prof. Sevim ÇİZER
Üye : Doç. Kaan CANDURAN
Üye : Yrd. Doç. Cemalettin SEVİM

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR

Tüm çalışmalarımızda bana olan inancını hep hissettiren, bu tezle bir kez daha, bana ben olma fırsatını veren, tez danışmanım hocam Prof. S. Sibel Sevim'e, 2008 yılında çalışmalarımnda refrakter plakaları kullanmamı öneren hocam Prof. Ayşegül Türedi Özen'e, aynı dönemde projeye dönüştürdüğümüz tezlerimizin bilinmeyen süreçlerini paylaştığım arkadaşım Duygu Kahraman'a, tez çalışmasına vermiş olduğu destekler için Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne; proje ekibinden yardımları için Berkant Düzekin ve Senem Büyükavcı'ya, uygulama çalışmalarında, ilk günden itibaren benimle birlikte fırının başında olan, yapmak istediklerimi gerçeğe dönüştürmemde benimle hep aynı heyecanı yaşadığını her zaman hissettiren dostum Kadir Sevim'e, tüm atık malzemelerin kesim işlerinde aynı heyecanla beraber çalıştığımız, sorunları sabır, özveri ve içtenlikle çözen ağabeyim Haydar Nal'a ve Afyon Mermer Atölye'sine, tüm olanaklarıyla seramik atölyelerini kullandığım Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Bozüyük Meslek Yüksekokulu'na, atık malzemelerin temini sırasında bana destek olan; Eczacıbaşı Vitra Karo Ticaret A.Ş. Fabrika Müdürü Osman Göçen'e, aynı fabrikanın Havuz Elemanları Müdürü Turan Engin'e, Eczacıbaşı Yapı Gereçleri Ticaret A.Ş.'nin (Vitra) Çevre Enerji İşçi Sağlığı Güvenliği Yöneticisi Erkan Yılmaz'a Bilecik'te bulunan Porland Porselen Fabrikası Müdürü Nazmi Güler'e, Kale Seramik-Çanakkale Fabrikası'nın o dönemki Fabrika Müdürü Hayati Ulukaya'ya, Kale Seramik'ten tasarımcı arkadaşım Tuba Korkmaz'a, atık çinilerin temini konusunda Mehmet Tunçkafa'ya ve Altın Çini Fabrikası Müdürü Mehmet Koçer'e, çalışmalarımın fotoğraflanması konusunda farklı zamanlarda ayrı ayrı yardımları olmuş Mehmet Aydın, Serhat Özdemir, Necdet Gür'e ve fotoğraf çekimlerinin yanı sıra her sıkışık anımda tüm yoğunluğuna rağmen bana bir çare yaratan kardeşim Özgür Aydoğdu'ya, tüm hayatım boyunca bana büyük emekler harcayan ve heyecanımı anlayış ve bilgelikle hala destekleyen sevgili babam Habip Aydoğdu ve sevgili annem Fikriye Aydoğdu'ya, ailemizin bir parçası gibi bizi sahiplendiği için ablam Gülseren Erkin'e, paylaşmasa geçmeyecek zorlu günlerdeki anlayış ve tüm yardımları için eşim Mustafa Ağatekin'e ve sabırla bu tezin tamamlanmasını bekleyen oğlum Çınar Ağatekin'e, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Elif Ağatekin

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖNSÖZ ve TEŞEKKÜR.....	v
ÖZGEÇMİŞ.....	vi
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ATIK KAVRAMI, TÜRLERİ VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ

1. ATIK KAVRAMI.....	4
2. ATIK TÜRLERİ.....	4
2.1. Evsel Atıklar.....	5
2.2. Endüstriyel Atıklar.....	5
2.3. Tıbbi Atıklar.....	6
2.4. Tehlikeli Atıklar.....	6
3. ATIĞIN TARİHÇESİ.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA VE SERAMİK SANATINDA ATIK KULLANIMI

1. SANATTA ATIK KULLANIMI.....	13
2. SERAMİKTE ATIK KULLANIMI.....	33
2.1. Atık Seramiklere Tarihsel Bir Bakış.....	34
2.1.1. Tarihsel Süreçte Orijinal İşlevlerini Sürdürebilmesi için Onarım Gören Atık Seramikler.....	36
2.1.1.1. Yapıştırılarak Onarılanlar.....	37
2.1.1.2. Metal Kelepçe ile Onarılanlar.....	37
2.1.1.2.a. Perçinleme ile Onarılanlar.....	38
2.1.1.2.b. Bağlayarak Birleştirilerek Onarılanlar.....	39



2.1.1.3. Çivi (tahta veya metal) ile Tutturularak Onarılanlar.....	39
2.1.1.4. Restorasyon (Yenileme).....	39
2.1.1.4.a. Kintsugi.....	42
2.1.1.4.b. Make-Do.....	42
2.1.2 Tarihsel Süreçte Orijinal İşlevi Dışlanarak Yeniden Değerlendirilen Atık Seramikler.....	45
2.1.2.1. Atık Seramik Malzeme Kullanılarak Biçimlendirilen Mozaikler.....	46
2.1.2.1.a. Shart Art (Putty Pots, Memory Ware).....	47
2.1.2.1.b. Mourning Vessels (Yas Kapları).....	47
2.1.2.1.c. Pique Assiette (Trencadis).....	49
2.1.2.1.c.1. Park Güell, İspanya.....	51
2.1.2.1.c.2. La Maison Picassiette, Fransa.....	53
2.1.2.1.c.3. The Little Chapel, Channel Adaları....	54
2.1.2.1.c.4. Watts Kuleleri, Los Angles.....	54
2.1.2.1.c.5. Şandigar Kaya Bahçesi, Hindistan.....	56
2.1.2.1.c.6. Tarot Bahçesi, İtalya.....	58
2.1.2.1.c.7. Magic Gardens, Filadelfiya.....	58
2.1.2.1.c.8. Santa Teresa Merdivenleri, Brezilya...	60
2.1.2.1.c.9. Toilet Wall, Çin.....	62
2.1.2.2. Fırın Kaplaması.....	63
2.1.2.3. Takı ve Moda Tasarımında Atık Seramik Kullanımı.....	63

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ATIK SERAMİKLERİN KULLANIMI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

1. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ATIK SERAMİKLERİN KULLANIMI.....	66
2. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ATIK SERAMİKLERİ KULLANAN SANATÇILAR VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER.....	71
2.1. Marek Cecula.....	71

2.2. Neil Brownsword.....	73
2.3. Hans Stofer.....	75
2.4. Caroline Slotte.....	76
2.5. Linda Sonmin.....	77
2.6. Clare Twomey.....	79
2.7. Beril Anılanmert.....	81
2.8. David Cushway.....	82
2.9. Burçak Bingöl.....	84
2.10. Rick Dillingham.....	86
2.11. Bouke de Vries.....	88
2.12. Yee Sookyung.....	89
2.13. Tjep.....	90
2.14. Maxim Velčovský.....	92
2.15. Joana Meroz.....	93
2.16. Bethan Laura Wood.....	94
2.17. Karen Ryan.....	95
2.18. Daniel Vuono.....	96
2.19. Daniel Bare.....	97
2.20. Kjell Rylander.....	98

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ATIK SERAMİKLERLE KİŞİSEL YORUM ve UYGULAMALAR

1. ATIK SERAMİKLERLE YAPILAN ÇALIŞMALARIN UYGULAMA AŞAMALARI.....	100
2. ATIK SERAMİKLERLE YAPILAN ÇALIŞMALARIN GENEL YORUMU.....	105
3. ATIK SERAMİKLERLE YAPILAN ÇALIŞMALARDAN ÖRNEKLER.....	106
3.1. Açılım.....	106
3.2. Varamadığım.....	109
3.3. Cennet Kapısı.....	110
3.4. Şehitler Ölür.....	112
3.5. Kapanmak, kararmak, kırılmak ve kopmak.....	115

3.6. Kar.....	117
3.7. Yalnızlık Serisi.....	118
3.8. İsyân.....	123
3.9. Yokluk Serisi.....	124
3.10. Tsunami.....	129
3.11. Nuh'un Gemisi.....	131
3.12. Şifre.....	133
3.13. Kırık Düşler Kutusu.....	135
2.14. Bir bardak barış alır mısınız?.....	137
2.15. Kayık Tabak.....	139
2.16. Çaptan Düşenler.....	141
2.17. Ben valiz değilim.....	143
2.18. Kırık Çeyizler.....	146
2.19. DNA.....	150
2.20. Çarpık parklaşma.....	151
SONUÇ	155
KAYNAKÇA	157

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Girit Uygarlığı dönemine ait kanalizasyon sistemi.....	7
Görsel 2. Çöp Çıkaran.....	8
Görsel 3. Çöp Çıkaran.....	8
Görsel 4. Ortaçağ Avrupası.....	8
Görsel 5. Anadolu'nun köylerinde her yıl hazırlanan yakacak tezek düzenlenişi ...	9
Görsel 6. Charles Dickens'in ünlü romanı Oliver Twist'in filminden 19. yüzyıl Avrupası.....	9
Görsel 7. Metan gazı patlaması sonucu çöplükte çıkan yangın.....	10
Görsel 8. Apex, Las Vegas, Nevada'da modern bir atık gömme sahası.....	11
Görsel 9. Batılı ülkelerde yaygın olan geri dönüşüm kutuları.....	12
Görsel 10. George Braque, Glass, Bottle and Journal, 1912.....	13
Görsel 11. Pablo Picasso, Guitar and Ceret, 1913.....	14
Görsel 12. Vladimir Tatlin, Relief, 1914.....	14
Görsel 13. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919.....	15
Görsel 14. Man Ray, Gift, 1921.....	15
Görsel 15. Marcel Duchamp, Fountain, 1917.....	15
Görsel 16. Kurt Schwitters, Merzbau, 1923-1937.....	16
Görsel 17. Kurt Schwitters, Construction for Noble Ladies, 1919.....	16
Görsel 18. Pablo Picasso, Bull's Head, 1943.....	17
Görsel 19. Jean Dubuffet, Grand Maitre of the Outsider, 1947.....	17
Görsel 20. Burhan Doğançay, Carlo Loves, 1964.....	18
Görsel 21. Alberto Burri, Sacking and Red, 1954.....	19
Görsel 22. Robert Rauschenberg, Monogram (Detay), 1955-1959.....	19
Görsel 23. Edward Kienholz, The Signs of the Times, 1985.....	20
Görsel 24. Andy Warhol, Oxidation Painting, 1977-1978.....	21
Görsel 25. Pier Paolo Pasolini'nin Teorema adlı filmi, 1968.....	21
Görsel 26. Piero Manzoni, Merda d'Artista, 1961.....	21
Görsel 27. Yves Klein, Le Vide, Galerie Iris Clert, 1958.....	23
Görsel 28. Arman, Le Plein, Galerie Iris Clert, 1961.....	23
Görsel 29. Arman, Small Bourgeois Trash, 1959.....	23
Görsel 30. Arman, Large Bourgeois Trash, 1959.....	23
Görsel 31. Jean Tinguely, Le Golem, 1990.....	24
Görsel 32. Jean Tinguely, Homage to New York, 1960.....	24
Görsel 33. Daniel Spoerri, Restaurant de la City Galerie, 1965.....	24
Görsel 34. César Baldaccini, Compression Elattine, 1962.....	25
Görsel 35. Joseph Beuys, Karl Marx Meydanı'nı süpürürken.....	26
Görsel 36. Joseph Beuys, Sweeping up, 1972.....	26
Görsel 37. Anselm Kiefer, Over Your Cities Grass Will Grow, 1990.....	27
Görsel 38. Kuzgun Acar, Metal Kaynak Maske, 1967-1968.....	28
Görsel 39. Dr. Gunther von Hagens, En az 18 haftalık hamile kadın, 2009.....	29
Görsel 40. Tim Noble ve Sue Webster, Dirty White Trash, 1998.....	30
Görsel 41. HA Schult, Trash People, Mısır, 2002.....	30
Görsel 42. Chris Jordan, Cans Seurat, 2007.....	31
Görsel 43. Vik Muniz, Waste Land afişi, 2010.....	31
Görsel 44. Julian Schnabel, Portraid of Lola, 1996.....	32
Görsel 45. Eczacıbaşı Karo Seramik Bozüyük Fabrikası'nın ilk üretim	

ıskartalarından.....	34
Görsel 46. Pişirim sırasında birbirine kaynayan 34 ıskarta Delft tabağı, 1640-1660.....	35
Görsel 47. Arka görünüş.....	35
Görsel 48. Johnson Tiles, her yıl 20.000 ton seramik atık geri dönüştürmektedir... ..	36
Görsel 49. Vazo, Samarra Ware, M.Ö 6000-5000.....	37
Görsel 50. Peru-Nazca Vazosu, M.S. 1000.....	37
Görsel 51. İznik Çinisi, Cami kandili, yaklaşık 1495-1505.....	38
Görsel 52. Detay.....	38
Görsel 53. Yimou Zhang'ın The Road Home adlı filmi, 1999.....	38
Görsel 54. Çocuk oyuncak çanağı, 1830.....	39
Görsel 55. Arka görünüş.....	39
Görsel 56. Onarım görmüş Çin mavi beyaz sürahisi, 16. yüzyıl.....	39
Görsel 57. Aynı sürahinin X-Ray ışığı altında görülen çivi ile tutturma onarımı....	39
Görsel 58. 16. yüzyıl İznik Çinisi' ne 19. yüzyıla ait parça eklenmiş örnek.....	40
Görsel 59. Kulp ve kapakta metal kullanımı, 1522-1566.....	40
Görsel 60. Saksonya Porseleni, Çay fincanı, 1780.....	41
Görsel 61. Detay	41
Görsel 62. Detay.....	41
Görsel 63. Sürahi biçiminde maden kapaklı buhurdan, yaklaşık 1570-1575.....	41
Görsel 64. İbrik, yaklaşık 1585.....	41
Görsel 65. Bardak, yaklaşık 1585.....	41
Görsel 66. Çay Kâsesi, Karatsu ware, 16. yüzyıl.....	42
Görsel 67. Kangxi dönemi çanak, 1700.....	43
Görsel 68. Arka görünüş.....	43
Görsel 69. Arka görünüş, detay.....	43
Görsel 70. French Delft tarzı ibrik, 1690.....	44
Görsel 71. Doğu Avrupa çaydanlığı, 1925.....	44
Görsel 72. Samian Seramik Kırıkları.....	46
Görsel 73. Elizabeth Maud Treen, 1915.....	47
Görsel 74. Yas Kabı, 1920.....	48
Görsel 75. Arka görünüş.....	48
Görsel 76. Yas Kabı, 1890.....	48
Görsel 77. Park Güell'den Barselona.....	51
Görsel 78. Park Güell.....	51
Görsel 79. Park Güell duvar detayları.....	52
Görsel 80. Park Güell.....	52
Görsel 81. La Maison Picassiette.....	53
Görsel 82. Şapel Mozaiği.....	53
Görsel 83. La Maison Picassiette, iç mekân.....	53
Görsel 84. La Maison Picassiette.....	53
Görsel 85. The Little Chapel.....	54
Görsel 86. Detay.....	54
Görsel 87. Wedgwood'un atık bağışını gösteren pano.....	54
Görsel 88. Watts Kuleleri.....	55
Görsel 89. Watts Kuleleri.....	55
Görsel 90. Şandigar Kaya Bahçesi, Oturan figür.....	56
Görsel 91. Şandigar Kaya Bahçesi, Heykeller.....	56

Görsel 92. Şandigar Kaya Bahçesi.....	57
Görsel 93. Tarot Bahçesi.....	58
Görsel 94. İsaiah Zagar'ın mozaik bahçelerinden bir görünüş.....	59
Görsel 95. İsaiah Zagar'ın mozaik bahçelerinden bir görünüş.....	60
Görsel 96. Jeremiah Zagar, In a Dream, Film afişi, 2008.....	60
Görsel 97. Santa Teresa Merdivenleri.....	61
Görsel 98. Santa Teresa Merdivenleri, detay.....	61
Görsel 99. Santa Teresa Merdivenleri'nde Hacivat ve Karagöz karosu.....	61
Görsel 100. Santa Teresa Merdivenleri'nde Fatih Sultan Mehmet ve Ay yıldızlı karo.....	61
Görsel 101. 16. Uluslararası Seramik ve Vitrifiye Fuarı'nın girişi.....	62
Görsel 102. Detay.....	62
Görsel 103. Toilet Wall, Çin.....	62
Görsel 104. Sokakta yapılacak pişirim için yapılan hazırlık	63
Görsel 105. Atık seramiklerin örtülmesi	63
Görsel 106. Atık seramik örtülerek oluşturulan fırın ve pişirim, Hindistan.....	63
Görsel 107. Gésine Hackenberg, Altın kesim, 2006.....	64
Görsel 108. Gésine Hackenberg'in tabakları kullanarak biçimlendirilği takılar.....	64
Görsel 109. Stay Gold Mary Rose, Anthropologie Serisi, 2010.....	64
Görsel 110. Li Xiao Feng'in Lacoste için 2010 yılında hazırladığı porselen lacoste.....	65
Görsel 111. Alexander McQueen'in 2011 sonbahar kış kreasyonunda yer alan mozaik elbiseler.....	65
Görsel 112. Rob Brandt, Crushed Cup, 1975.....	66
Görsel 113. Hella Jongerijs, PS Jonsberg, 2005.....	68
Görsel 114. IKEA.....	68
Görsel 115. Marek Cecula, Burned Again CH.3 (fırınlanmadan önce), 2005.....	69
Görsel 116. Marek Cecula, Burned Again CH.3(fırınlanmadan sonra), 2005.....	69
Görsel 117. Jorunn Veiteberg'in Craft in Transition adlı kitabı.....	70
Görsel 118. Kjell Rylander, Untitled, 2000.....	70
Görsel 119. Guldagergaard, Danimarka, 2005.....	72
Görsel 120. Marek Cecula, Burned Again CH.4, 2005.....	72
Görsel 121. Marek Cecula, Burned Again CM.6, 2005.....	72
Görsel 122. Neil Brownsword'un Galerie Besson'da gerçekleşen Poet of Residue Sergisi, 2008.....	73
Görsel 123. Neil Brownsword'un Galerie Besson'da gerçekleşen Poet of Residue Sergisi, 2008.....	73
Görsel 124. Neil Brownsword, 2011.....	74
Görsel 125. Hans Stofer, It's Difficult to Clean, 2006.....	75
Görsel 126. Hans Stofer, Rose, 2005.....	75
Görsel 127. Hans Stofer, Robin Hood, 2006.....	75
Görsel 128. Hans Stofer, Jane's Cup Really Badly Glued Together, 2005.....	75
Görsel 129. Caroline Slotte, Rose Border Multiple, Blue & White, 2009.....	76
Görsel 130. Detay.....	76
Görsel 131. Linda Sormin, Howling Room detail, 2011.....	77
Görsel 132. Linda Sormin, Ephraim Wood, 2010.....	78
Görsel 133. Linda Sormin, Cheh-ae Siah, 2006.....	78
Görsel 134. Clare Twomey, Conscience/Consciousness, 2003.....	79

Görsel 135. Clare Twomey, Monument, 2009.....	80
Görsel 136. Farklı Görünüş.....	80
Görsel 137. Detay.....	80
Görsel 138. Beril Anılanmert, 5205-Displacements Serisi, 2003.....	81
Görsel 139. David Cushway, Fragments (Teapot), 2006-2007.....	82
Görsel 140. David Cushway, Reconstructing Culture.....	83
Görsel 141. David Cushway, Reconstructing Culture.....	83
Görsel 142. David Cushway, Reconstructing Culture.....	83
Görsel 143. Burçak Bingöl, Hayalkırıklığı, 2011.....	84
Görsel 144. Burçak Bingöl, Kırılğan, 2006.....	84
Görsel 145. Detay.....	84
Görsel 146. Burçak Bingöl, Tahripkar, 2011.....	85
Görsel 147. Rick Dillingham, Globe doubled its estimate, 1989.....	86
Görsel 148. Arka görünüş.....	86
Görsel 149. Detay.....	86
Görsel 150. Rick Dillingham, Large Bowl, 1989.....	87
Görsel 151. Bouke de Vries, Dead nature, exploded Kang Xi vase, 2009.....	88
Görsel 152. Yee Sookyung, Translated Vase, 2006-2007.....	89
Görsel 153. Yee Sookyung, Translated Vase, 2006-2007.....	89
Görsel 154. Tjep, Do Break, 2000.....	90
Görsel 155. Tjep, Shock-proof filmi, 2000.....	91
Görsel 156. Tjep, Shock-proof, 2000.....	91
Görsel 157. Tjep, Shock-proof, 2000.....	91
Görsel 158. Maxim Velčovský, Catastrophe vase, 2007.....	92
Görsel 159. Maxim Velčovský, Catastrophe vase, 2007.....	92
Görsel 160. Joana Meroz, The Ornamented Life: Crackery-Crockery, 2006.....	93
Görsel 161. Detay.....	93
Görsel 162. Bethan Laura Wood, Stain, 2006.....	94
Görsel 163. Bethan Laura Wood, Stain, 2006.....	94
Görsel 164. Karen Ryan, Love Bowl 2011.....	95
Görsel 165. Karen Ryan, Beat Plate, 2011.....	95
Görsel 166. Karen Ryan, Unmade 07 Vases, 2007.....	95
Görsel 167. Karen Ryan, Unmade 07 Vases.....	95
Görsel 168. Porcelain Cone.....	96
Görsel 169. Detay.....	96
Görsel 170. Detay.....	96
Görsel 171. Daniel Bare, Sleep/ Submerged, 2008.....	97
Görsel 172. Daniel Bare, Wall Platter, 2007.....	97
Görsel 173. Kjell Rylander, Untitled, 2005.....	98
Görsel 174. Kjell Rylander, Untitled, 2007.....	98
Görsel 175. Kjell Rylander, Circle, 2000.....	99
Görsel 176. Kjell Rylander, Resistance, 2001.....	99
Görsel 177. Kjell Rylander, Kontentum, 2011.....	99
Görsel 178. VitrA atık refrakter sahası.....	101
Görsel 179. Atık havuz seramikleri.....	101
Görsel 180. Araştırmacı Porland Porselen atık sahasında uygulamaları için uygun olabilecek atık porselen ve seramik sofraya eşyası seçerken.....	101
Görsel 181. Porland Porselen atık sahası.....	101

Görsel 182. Atık porselenler.....	101
Görsel 183. Araştırmacı için hazırlanan 18 atık kutusundan biri.....	101
Görsel 184. Kale Seramik Fabrikası'ndan gelen refrakter atıkları.....	101
Görsel 185. Kale Seramik Fabrikası'ndan gelen refrakter atıkları.....	101
Görsel 186. Kale Seramik Fabrikası izalatör atıkları.....	101
Görsel 187. Kale Seramik vitrifiye atıkları.....	101
Görsel 188. Eskişehir Güven Çini Fabrikası atık sahası.....	102
Görsel 189. Araştırmacı atık çin seçerken.....	102
Görsel 190. Altın Çini Fabrikası'nın paylaştığı atık çini paleti.....	102
Görsel 191. Atık çini karo.....	102
Görsel 192. Bilecik/Bozüyük'te bulunan Afyon Mermer Atölyesi.....	102
Görsel 193. Ankara/İvoksan'da bulunan Metranom Water Jet CNC Kesim.....	102
Görsel 194. El frezesi kullanarak biçimlendirme.....	102
Görsel 195. Direkt fırça yardımıyla sırlama.....	103
Görsel 196. Sırlarda gözlenen atmalar.....	103
Görsel 197. İsyan, Folyo kesimi, detay.....	103
Görsel 198. Şehitler Ölür, Folyo kesim yöntemi kullanılarak sırlanmış yüzey, detay.....	103
Görsel 199. Sulu çıkartma kağıtları.....	104
Görsel 200. Atık porselenlere sulu çıkartmaların aktarımı	104
Görsel 201. Kırık Çeyizler, Hazırlık aşamaları.....	104
Görsel 202. Atık parçalarla çalışma.....	104
Görsel 203. Atık parçaların yapıştırılması.....	104
Görsel 204. Atık parçalar kullanarak oluşturulan biçimler.....	104
Görsel 205. Açılım'ın raku pişirim aşaması, Kadir Sevim ile birlikte.....	106
Görsel 206. Açılım'ın parçaları.....	106
Görsel 207. Açılım'ın parçaları.....	106
Görsel 208. Açılım, ön görünüş.....	106
Görsel 209. Açılım, arka görünüş.....	106
Görsel 210. Açılım'ın sunumu için hazırlanan ayakların üzerine yapıştırılması.....	106
Görsel 211. Açılım'ın sunumu için hazırlanan ayakların üzerine yapıştırılması.....	106
Görsel 212. Açılım'ın sunumu için hazırlanan ayakların üzerine yapıştırılması.....	106
Görsel 213. Açılım, 50x85x44cm, Atık seramik refrakter plaka üzerine raku, 2010.....	107
Görsel 214. XI. Altın Testi Seramik Yarışması Ödül Töreni, Haluk İzer, 11 Mayıs 2010, İzmir.....	107
Görsel 215. Kİ / İLE / GİBİ, Parçalar Arasında // In Slashes Between, Formless / Normless / Homeless Sergisi, CDA Projects, 2011, İstanbul.....	108
Görsel 216. Kİ / İLE / GİBİ, Parçalar Arasında // In Slashes Between, Formless / Normless / Homeless Sergisi, CDA Projects, 2011, İstanbul.....	108
Görsel 217. Kİ / İLE / GİBİ, Parçalar Arasında // In Slashes Between, Formless / Normless / Homeless Sergisi, CDA Projects, 2011, İstanbul.....	108
Görsel 218. Varamadığım, 40 x 40 x 8 cm, Atık refrater plaka üzerine raku, 2010, ön görünüş.....	109
Görsel 219. Varamadığım, arka görünüş.....	109
Görsel 220. El frezesiyle yüzey oluşturma aşaması.....	110
Görsel 221. Tuz ve anagama pişirimi.....	110
Görsel 222. Sırlanmış çalışmalar.....	110

Görsel 223. Şehit, 2010.....	110
Görsel 224. Deliksiz Uyku, 2010.....	110
Görsel 225. Nur içinde uyu, 2010.....	110
Görsel 226. Cennet Kapısı, 20x10x20 cm, Atık refrakter, Tuz pişirimi, 2010.....	111
Görsel 227. Cennet Kapısı, arka görünüş.....	111
Görsel 228. Detay.....	111
Görsel 229. Şehit Mezarlığı-Bozüyük, 2010.....	112
Görsel 230. Kesim için hazırlanan atık refrakterler.....	112
Görsel 231. Refrakter kesim işinin yapıldığı Afyon Mermer A.Ş., kesim işlerini yapan Haydar Nal.....	112
Görsel 232. Şehitler Ölür için hazırlanan mezar taşlarının sırlanmış hali.....	112
Görsel 233. Raku pişirimi sonuçları mezar taşları.....	112
Görsel 234. Sırlanmış tabutların fırınlama anı.....	112
Görsel 235. Raku pişirimi sırasında Mustafa Agatekin ve Kadir Sevim.....	112
Görsel 236. Raku pişirimi sonrası temizlik.....	112
Görsel 237. Şehitler Ölür, 140x40x190 cm, Atık refrakter, Raku, 2010.....	113
Görsel 238. Sakarya Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mehmet Durman ve Gizem Frit Yönetim Kurulu Başkanı Tolga Ballık, Gizem Frit Seramik Eserleri Yarışması Ödül Töreni.....	114
Görsel 239. Gizem Frit Seramik Eserleri Yarışması Ödül Töreni, Prof. Sevim Çizer.....	114
Görsel 240. Şehitler Öldü, 35x20x4cm, Atık refrakter, İslî pişirim, 2010.....	114
Görsel 241. Kapanmak, Kırılmak, Kararmak ve Kopmak için atık refrakterlerin küp biçiminde kesim işlemi.....	115
Görsel 242. Kapanmak, Kırılmak, Kararmak ve Kopmak için atık refrakter malzemelerin küp biçiminde kesim işlemi.....	115
Görsel 243. Kapanmak, Kırılmak, Kararmak ve Kopmak için atık refrakter malzemelerin küp biçiminde kesim işlemi.....	115
Görsel 244. Raku pişirimi sırasında Kadir Sevim.....	115
Görsel 245. Sunuma hazırlık aşaması.....	115
Görsel 246. Sunuma hazırlık aşaması.....	115
Görsel 247. Sunuma hazırlık aşaması.....	115
Görsel 248. İstanbul Rotary Sanat Ödül Töreni, Can Elgiz'le birlikte.....	116
Görsel 249. Galeri Işık Teşvikiye İstanbul Rotary Sanat Ödül Yarışması ve Sergisi, 2011.....	116
Görsel 250. İstanbul Rotary Sanat Ödül Yarışması ve Sergisi Doğan Hızlan ile birlikte.....	116
Görsel 251. Kapanmak, Kırılmak, Kararmak ve Kopmak, 41 x 110 x 11 cm, Atık refrakter, Raku, 2010.....	116
Görsel 252. Yan görünüş.....	116
Görsel 253. Arka görünüş.....	116
Görsel 254. Görselin yüzeye aktarılması.....	117
Görsel 255. Kar'ın raku pişirimi.....	117
Görsel 256. Kar'ın raku pişirimi.....	117
Görsel 257. Kar, 39 x 62 x 20 cm, Atık refrakter, Raku, 2010.....	117
Görsel 258. Yalnızlık serisi için atık refrakterler çöplüğünden olumsuz refrakter	

Görsel 306. Yokluk Serisi 1, yan görünüş.....	126
Görsel 307. Yokluk Serisi 1, arka görünüş.....	126
Görsel 308. Yokluk Serisi 2, 30 x 20 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012.....	126
Görsel 309. Yokluk Serisi 2, yan görünüş.....	126
Görsel 310. Yokluk Serisi 2, arka görünüş.....	126
Görsel 311. Yokluk Serisi 3, 30 x 20 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012.....	127
Görsel 312. Yokluk Serisi 3, yan görünüş.....	127
Görsel 313. Yokluk Serisi 3, arka görünüş.....	127
Görsel 314. Yokluk Serisi 4, 30 x 24 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012.....	127
Görsel 315. Yokluk Serisi 4, yan görünüş.....	127
Görsel 316. Yokluk Serisi 4, detay.....	127
Görsel 317. Yokluk Serisi 5, 30 x 20 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012.....	128
Görsel 318. Yokluk Serisi 5, arka görünüş.....	128
Görsel 319. Yokluk Serisi 5, yan görünüş.....	128
Görsel 320. Yokluk Serisi 5, 30 x 22 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012.....	128
Görsel 321. Yokluk Serisi 5, arka görünüş.....	128
Görsel 322. Yokluk Serisi 5, yan görünüş.....	128
Görsel 323. Tsunami sonrası Japonya.....	129
Görsel 324. Tsunami sonrası Japonya.....	129
Görsel 325. Tsunami için atık parçaların kesilmiş halleri ve sunuma parçaların yapıştırılarak hazırlanması.....	129
Görsel 326. Tsunami için atık parçaların kesilmiş halleri ve sunuma parçaların yapıştırılarak hazırlanması.....	129
Görsel 327. Tsunami'nin yerleştirilmesi.....	130
Görsel 328. Tsunami'nin yerleştirilmesi.....	130
Görsel 329. Tsunami'nin yerleştirilmesi.....	130
Görsel 330. Tsunami, 190 x 200 cm, Seramik düzenleme, Atık refrakter, Raku, 2011.....	130
Görsel 331. Tsunami, detay.....	130
Görsel 332. Tsunami, detay.....	130
Görsel 333. Nuh'un Gemisi pişirimi.....	131
Görsel 334. Nuh'un Gemisi pişirimi.....	131
Görsel 335. Hazırlık ve biçimlendirme.....	131
Görsel 336. Hazırlık ve biçimlendirme.....	131
Görsel 337. Nuh'un Gemisi, 2011, 60 x 101 x 18 cm, Atık refrakter, Raku.....	132
Görsel 338. Nuh'un Gemisi, detay.....	132
Görsel 339. Nuh'un Gemisi, arka görünüş.....	132
Görsel 340. Fabrika ortamında her biri farklı olan refrakter fırın ayakları.....	133
Görsel 341. Kırıldığı için atığa dönüşen refrakter ayakları.....	133
Görsel 342. Ayakların kesi işinin yapıldığı Afyon Mermer Atölyesi, Haydar Nal...	133
Görsel 343. Fırın ayaklarından şifrenin düzenlenmesi.....	133
Görsel 344. Fırın ayaklarından şifrenin düzenlenmesi.....	133
Görsel 345. Şifre, sırlama aşaması.....	133
Görsel 346. Şifre, sırlama aşaması.....	133
Görsel 347. Uygulanan Şifre.....	134
Görsel 348. Şifre, 40 x 80 cm, Atık refrakter ayak, Raku, 2011.....	134
Görsel 349. Atık porselen parçalarının Afyon Mermer Atölyesi'nde gerçekleşen kesim işi.....	135

Görsel 350. Atık porselen parçalarının Afyon Mermer Atölyesi'nde gerçekleşen kesim işi.....	135
Görsel 351. Atık porselen parçalarının Afyon Mermer Atölyesi'nde gerçekleşen kesim işi.....	135
Görsel 352. Atık porselen parçalarının Afyon Mermer Atölyesi'nde gerçekleşen kesim işi.....	135
Görsel 353. Kırık Düşler Kutusu 25 x 25 x 25 cm, Atık porselen, Şeffaf akrilik kutu, 2012.....	136
Görsel 354. Afyon Mermer Atölyesi'nde kesim için son ayarların yapımı, Haydar Nal ve Kadir Sevim.....	137
Görsel 355. Bir bardak barış alır mısınız?, Kesim aşaması.....	137
Görsel 356. Alçı kalıp içinde kesilen fincanın kesim sonrası görünümü.....	137
Görsel 357. Kesim sonrası son rötuşlar.....	138
Görsel 358. Kesim sonrası son rötuşlar.....	138
Görsel 359. Bir bardak barış alır mısınız?, 20 x 43 x 3 cm, Atık demlik, sete ait bir fincan ile altlığı, Keserek biçimlendirme, 2012.....	138
Görsel 360. Kesim için seçilmiş bir kenarı kendiliğinden kırık atık refrakter plakalar.....	139
Görsel 361. Refrakter kesim işinin yapıldığı Afyon Mermer Atölyesi, Haydar Nal ile kesim çalışması.....	139
Görsel 362. Refrakter kesim işinin yapıldığı Afyon Mermer Atölyesi, Haydar Nal ile kesim çalışması.....	139
Görsel 363. Kayık Tabak düzenlemesinin ilk hali.....	139
Görsel 364. Kayık Tabak, sır denemeleri.....	139
Görsel 365. Kayık Tabak, sır denemeleri.....	139
Görsel 366. Atık refrakterlerin sırlanması aşaması.....	140
Görsel 367. Atık refrakterlerin sırlanması aşaması.....	140
Görsel 368. Atık refrakterlerin sırlanması aşaması.....	140
Görsel 369. Çalışmanın deniz bölümünün fırından çıkmış hali.....	140
Görsel 370. Kayık Tabak, 35 x 132 x 24 cm, Atık Refrakter ve atık porselen tabak, 1050.....	140
Görsel 371. Atık pişirim halkaları.....	141
Görsel 372. Halkaların kesim işlemi sırasında Afyon Mermer Atölyesi'nde Haydar Nal.....	141
Görsel 373. Kesim işi tamamlanmış halkalar.....	141
Görsel 374. Halkaların sırlaması.....	141
Görsel 375. Raku pişirimi sonrası halkalar.....	141
Görsel 376. Çaptan Düşenler, 200 x 70 x 40 cm, Atık porselen pişirim halkaları, Raku, 2012.....	142
Görsel 377. Ben Valiz Değilim için valiz amaçlı kullanılacak atık refrakterlerin eşit ölçülerde kesilmesi.....	143
Görsel 378. Valizlere aktarılması için seçilen cenin görüntüleri.....	143
Görsel 379. Ceninlerin valizlere aktarılması.....	143
Görsel 380. Ceninlerin sırlanması.....	143
Görsel 381. Ön pişirimi yapılan valiz.....	144
Görsel 382. Valizlerin raku pişirimi.....	144
Görsel 383. Raku pişirimi ardından soğutma.....	144
Görsel 384. Raku pişirimi ardından soğutma.....	144



Görsel 385. Temizlik.....	144
Görsel 386. Sonuçlar.....	144
Görsel 387. Hazırlanan valizlerin sunuma hazırlanması.....	144
Görsel 388. Atık seramik kâselerin kesim işi.....	144
Görsel 389. Hazırlanan bagaj etiketleri.....	145
Görsel 390. Bagaj etiketlerinin kesimi ve yapıştırılması.....	145
Görsel 391. Ben valiz değilim, etiket detayları.....	145
Görsel 392. Ben valiz değilim, 18 x 90 x 20 cm, Atık refrakter ve kase, Raku, 2012.....	145
Görsel 393. Porland Porselen atık sahası.....	147
Görsel 394. Atık sahasından toplanan tabakların ayrımı.....	147
Görsel 395. Atık porselen tabakların temizlenmesi.....	147
Görsel 396. Sulu çıkartma kâğıtları.....	147
Görsel 397. Kırık Çeyizler için tabakların üzerine sulu çıkartma yöntemiyle görsellerin aktarılması.....	147
Görsel 398. Kırık Çeyizler için tabakların üzerine sulu çıkartma yöntemiyle görsellerin aktarılması.....	147
Görsel 399. Hep aynı görsel üst üste gelecek biçimde kırık tabaklara aktarılmış görsellerin son hali.....	147
Görsel 400. Kırık çeyizler 1, Ø 14 cm, Atık porselen üzerine sulu çıkartma, 2012.	148
Görsel 401. Kırık çeyizler 1, detay.....	148
Görsel 402. Kırık çeyizler 1, detay.....	148
Görsel 403. Kırık çeyizler 2, Ø 20 cm, Atık porselen üzerine sulu çıkartma, 2012.	149
Görsel 404. Kırık çeyizler 2, detay.....	149
Görsel 405. Kırık çeyizler toplu, Atık porselen üzerine sulu çıkartma, 2012.....	149
Görsel 406. Çanakkale Seramik atık rulolarının kesim işi, Afyon Mermer Atölyesi.....	150
Görsel 407. Raku pişirimi öncesi rulolar.....	150
Görsel 408. Raku pişirimi Kadir Sevim ile birlikte.....	150
Görsel 409. Sonuçlar.....	150
Görsel 410. DNA, 70 x 50 x 50 cm, Atık rulo ve fırın ayağı, Raku, 2012.....	150
Görsel 411. Balat, İstanbul, 2011.....	151
Görsel 412. Balat, İstanbul, 2011.....	151
Görsel 413. Balat, İstanbul, 2011.....	151
Görsel 414. Balat, İstanbul, 2011.....	151
Görsel 415. Güven Çini'nin atık sahası.....	152
Görsel 416. Ankara İvoksan'da bulunan Metranom Water Jet CNC Kesim, uygulaması.....	152
Görsel 417. Kesimi tamamlanan atık çiniler.....	152
Görsel 418. Atık refrakterler kullanılarak oluşturulan kütleler.....	152
Görsel 419. Çocuklara zincirlerinin takılması.....	152
Görsel 420. Kütlelerin ayağa kaldırılması.....	152
Görsel 421. Hazırlanan kütlelere çocukların bağlanması.....	152
Görsel 422. Hazırlanan çalışmaların son hali.....	152
Görsel 423. Çarpık Parklaşma 1, 20 x 26 x 6 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012.....	153
Görsel 424. Çarpık Parklaşma 1, arka görünüş.....	153
Görsel 425. Çarpık Parklaşma 2, 40 x 43 x 7 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku	

ve sulu kesim, 2012.....	153
Görsel 426. Çarpık Parklaşma 2, arka görünüş.....	153
Görsel 427. Çarpık Parklaşma 3, 40 x 41 x 5 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012.....	153
Görsel 428. Çarpık Parklaşma 3, arka görünüş.....	153
Görsel 429. Çarpık Parklaşma 3, detay.....	153
Görsel 430. Çarpık Parklaşma 4, 40 x 30 x 5 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012.....	154
Görsel 431. Çarpık Parklaşma 4, arka görünüş.....	154
Görsel 432. Çarpık Parklaşma toplu, detay, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012.....	154
Görsel 433. Çarpık Parklaşma toplu, detay.....	154

GİRİŞ

Atık malzemelerin sanat eserlerinde; (israf etmemek, yeniden değerlendirmek ve bugünün söylemiyle geri dönüştürmekle ilgili 20. yüzyıla gelinceye dek görülen uygulamalarının ötesinde) “alternatif bir ifade için” kullanılmaya başlanması 20. yüzyılın sanat anlayışında devrimsel değişimlere neden olmuş, gelişimi günümüze dek süregelmiştir. Gelişen bu tavır, sanat hareketlerine dinamizm getirmiş, sanatçının öznelliğini gündeme taşıyarak, farklı atık nesnelerin seçimiyle de ifade olanaklarında sonsuz bir anlam coşkunu yaratmıştır. Bu durumun, malzemesiyle üretilen bir sanat dalı olarak seramik sanatındaki yansımaları ve sanatçıların konuyla ilgili değerlendirmeleri, her gün kaynakların azaldığı dünyada, atık seramik malzemenin sanatçılar tarafından neden ve nasıl hammaddeye dönüştürüldüğü, bu tezin konu olarak ele alınan ana problemidir.

Bu tezin amacı, seramik sanatında atık seramik kullanımının tarihsel sürecini araştırmak, özellikle 2000’li yıllarla birlikte büyük sorgulamaların yapıldığı çağdaş boyutta ise atık seramiklerin tercih nedenlerini, eser üreten sanatçılarla birlikte incelemektir. Böylece, daha az maliyetli, daha kısa sürede üretilen, özgün sonuçlara ulaşmada alternatif üretim yollarının geliştirilebildiği, atık seramik malzemelerin sanatsal seramiğin ifadesine verdiği katkı sorgulanmaya çalışılmıştır. Bu tezin alternatif bir ifade arayışındaki tüm seramik üreticilerine ilham vereceği düşünülmekte, gelecekte yalnız sanatsal bağlamda değil, seramik endüstrisi bağlamında da atık seramiklerin küçük müdahalelerle farklı kullanıma dönüşebilecek daha radikal çözümler önerecek projelere zemin oluşturacağı umulmaktadır.

Bu tez de geçen atık kavramı, sadece katı atık kavramını nitelemektedir. Literatürde üç ana başlık altında incelenen katı, sıvı ve gaz olarak ayrılan atık kavramının detayına araştırma konusundan uzaklaşmamak için girilmemiştir. Genel olarak sanatta atık kullanımında, katı atıkların alternatif bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlandığı 1900’lü yıllardan günümüze örnekler üzerinden değerlendirilmeye çalışılmış ve tezin başlığı gereği konu, seramik sanatında alternatif bir ifade aracı olarak katı atık seramik kullanımı ile sınırlandırılmıştır.

Ayrıca özellikle seramik endüstrisine hizmet amaçlı, üzerinde yoğun çalışmalar yapılan (geri dönüşüm projeleri olarak anılan) endüstri tarafından atık olarak kabul edilen bir malzemenin üretime belli miktarlarda geri kazandırılmasını hedefleyen içerikler (bir

başka ifadeyle atık malzemenin öğütülüp belli oranlarda bünyeye katılmasıyla maliyeti düşürmek, mukavemeti arttırmak veya daha farklı pek çok fayda amaçlı kullanımı ile ilgili çalışma ve örnekler) bu tez çalışmasının dışında tutulmuştur. Çünkü bu tezin özgün değerini belirleyen en önemli unsur, üretiminin farklı aşamalarında atığa dönüşmüş seramiklerin, estetik amaca dayalı, sanatsal tasarım ve uygulamalarda kullanılmak üzere seramik sanatında atık haliyle değerlendirilmesi fikridir. Çamur veya sır reçetesine öğütülerek giren atık malzemeler konunun dışında tutulmuştur. Ancak atık fikrine bağlı olarak seramik sanatçılarının çalışmalarındaki değerlendirmeler kuşkusuz konunun düşünsel boyutuna yönelik yorumları da içermiştir.

Bu tez, “Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı” konusunda mevcut durumu saptamaya yönelik betimsel bir araştırmadır. Araştırmacı tarafından, konuyla ilgili kaynaklar taranmış, öncelikle atık kavramı, türleri, atık kavramının tarihsel süreçte değişen yapısı, atıkların sayılarındaki artış, toplumların çözüm arayışlarıyla birlikte değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ardından son 100 yılda dünyada yaşananlara, sanat alanında iz bırakan tepkileri eserleriyle vermiş sanatçılardan oluşan bir seçki sunulmuştur.

Seramik sanatı açısından ise atık malzeme kullanımı, iki ana başlık altında değerlendirilmiş, öncelikle tarih boyunca işlevini sürdürebilmesi için onarım gören seramikler ve gördükleri işlemler aktarılmış daha sonra işlevi dışlanarak yeniden değerlendirilmiş atık seramikler değerlendirilme biçimleri ile ele alınmaya ve özgün örnekleriyle birlikte sunulmaya çalışılmıştır.

Konunun çağdaş seramik sanatıyla ilgili boyutu, bu konuyla ilgili eser üreten sanatçıların araştırılmasıyla başlamıştır. Konuya uygun eser üreten sanatçıların kişisel web sayfaları, açtıkları sergilerle ilgili ulaşılabilen değerlendirme yazıları, eserlerine ulaşma ve değerlendirmede çağdaş anlamda çok sınırlı bir literatüre sahip olan konu için önemli kaynakların başını çekmiştir. Ayrıca, özellikle Norveç’te sürdürülen ve bu tezle nerdeyse eş zamanlı sürmüş araştırmaların ve projelerin sonuçları yakından takip edilerek, konuyla ilgili her türlü yazılı kaynağa ulaşılmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu yaklaşık 16 aylık kapsamlı bir süreci içermiş, bu süreç içerisinde

ulaşılan tüm kaynakların Türkçeye evrilmesi ve kaynak taraması tez yazımıyla paralel srdrlmştir.

Araştırmacı konuyla ilgili yaptığı uygulamalar için, kişisel atık seramiklerinin dışında Türkiye’de farklı alanlarda üretim yapan seramik sektörleriyle iletişime geçmiş, atık sahalarını bu tez için açan şirketlerden temin edilen atık seramikleri kullanarak çalışmalarını biçimlendirmeye çalışmıştır. Ayrıca, araştırmacı, 2010 yılından itibaren biçimlendirdiği atık seramiklerden oluşan bu çalışmalarıyla farklı seramik yarışmalarına, ulusal ve uluslararası etkinliklere ve jrili sergilere katılmıştır. Araştırmacı, çalışmalarını biçimlendirmekle bir bütün olarak değerlendirdiği tüm bu süreci, çalışmaların esin kaynaklarını, biçimlendirme aşamalarını son bölümde detaylı biçimde aktarmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ATIK KAVRAMI, TÜRLERİ VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ

1. ATIK KAVRAMI

Atık kavramı, Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlüğü'nde *üretimden tüketime kadar olan tüm aşamalarda ortaya çıkan ve kullanıcının artık işine yaramayan maddelerin tamamı* olarak tanımlanmıştır. Aynı sözlükte çöp kavramı ise, *yararsız, pis veya zararlı olduğu için atılan ufak tefek şeylerin hepsi*, olarak açıklanmaktadır. Gündelik hayatta, “çöp” olarak adlandırılan kavram aslında katı atık denilen kavramı karşılamaktadır. Bu tezde kullanılan atık kavramı ise, çöp olarak bilinen kısaca ıskarta olmuş, bir kenara atılmış veya göz ardı edilmiş, herhangi bir değere sahip olmayan her şey olarak açıklanabilir.

2. ATIK TÜRLERİ

Atıklar üç ana başlık altında incelenmekte, katı, sıvı ve gaz olarak ayrılmaktadırlar. Konunun sınırlılığı içinde katı atıklar; 26927 sayılı ve 05.07.2008 tarihli Resmi Gazete'de yayınlanan Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik'e göre, *kullanılma süresi dolmuş ve yaşadığımız ortamdan uzaklaştırılması gereken katı maddeler* olarak açıklanmış ve aynı yönetmeliğe göre, aşağıdaki biçimde sınıflandırılmıştır.

- *Standart dışı ürünler,*
- *Son kullanım süresi geçmiş olan ürünler,*
- *Dökülmüş, niteliği bozulmuş ya da yanlış kullanıma maruz kalmış olan maddeler,*
- *Aktiviteler sonucu kontamine (bir hastalık, mikrop bulaşmış kişi veya nesne) olmuş ya da kirlenmiş maddeler,*
- *Kullanılmayan kısımlar,*
- *Yararlı performans gösteremeyen maddeler,*
- *Endüstriyel işlem kalıntıları,*
- *Kirliliğin önlenmesi işlemlerinden kaynaklanan kalıntılar,*
- *Makine/yüzey işlemleri kalıntıları,*
- *Hammadde çıkarılması ve işlenmesinden kaynaklanan kalıntılar,*

- *Saflığı bozulmuş materyaller,*
- *Yasa ile kullanımı yasaklanmış olan ürün, madde ve materyaller,*
- *Sahibi tarafından artık kullanılmayan ürünler,*
- *Arazi ıslahı ve iyileştirilmesi faaliyetleri sonucunda ortaya çıkan kontamine olmuş madde, materyal ve ürünler,*
- *Yukarıdaki kategorilerde yer almayan herhangi madde, materyal ve ürünler (AYGEİY, 2008).*

Atıkların türlerine göre değerlendirildiğinde; farklı kaynaklarda çok daha detaylı alt başlıklarda incelenebildiği görülmüştür. Ancak en yaygın ayırımla atıklar Evsel Atıklar, Endüstriyel Atıklar, Tıbbi Atıklar ve Tehlikeli Atıklar olarak ayrılmaktadırlar.

2.1. Evsel Atıklar

İnsanların günlük faaliyetleri sonucu *evlerden, iş yerlerinden, pazar yerlerinden, kamu kurum ve kuruluşlarından kaynaklanan, çevre için tehlikeli olabilecek zararlı madde içermeyen, atıklara evsel atıklar (Tchobanoglous ve Kreith, 2002: 1)* denir. Bu atıklar çoğunlukla sıkıştırılmalı çöp araçlarıyla toplanmakta ve organik atıkların yanı sıra geri dönüştürülebilen plastik şişeleri, karton kutuları, cam kavanozları, teneke ve metal konserve kutularını da içermektedir. Ayrıca problemli atıklar olarak bilinen flüoresanlar, ampuller, piller, kızartma yağları ve boya atıkları ev atıklarının içinden çıkabilmektedirler.

2.2. Endüstriyel Atıklar

Endüstriyel Atıklar, *her türlü endüstriyel faaliyet sonucu oluşan katı atıklardır (Tchobanoglous ve Kreith, 2002: 3)*. Genellikle belediyeler, özel temizlik şirketleri veya endüstriyel kuruluşun kendisi tarafından *toplanarak taşınan işlem artıkları, tesis ve atölyelerden, elektrik santrallerinden, rafinerilerden atılan katı parçalar, tane veya levha şeklinde plastikler, ambalaj atıkları, tekstil parçaları, metal veya tahta talaşı gibi katı atıklar endüstriyel atıklar (Ağdağ ve Kırımhan, 1999, 48)* olarak tanımlanmaktadır.

Endüstriyel Atıklar, proses atıkları ve proses dışı atıklar olarak iki grupta incelenmektedir. Üretim esnasında hammadde girişinden ürünün çıkışına kadar ortaya çıkan atıklar proses atıkları olarak tanımlanır. Proses dışı atıklar ise, imalatla ilgisi olmayan tesiste çalışan personele ait evsel atıkları içermektedir.

26927 sayılı ve 05.07.2008 tarihli Resmi Gazete’de yayınlanan Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik’te “Atık Listesi” EK-IV’de sunulmuştur. Bu listenin 10. Maddesi, “Isıl İşlemlerden Kaynaklanan Atıklar” bölümüne ayrılmış ve tezin konusu olan seramik atıkları aşağıdaki biçimde maddelendirilmiştir.

Seramik Ürünler, Tuğlalar, Fayanslar ve İnşaat Malzemelerinin Üretiminden Kaynaklanan Atıklar

- *Isıl işlem öncesi karışım hazırlama atıkları*
- *Partiküller ve toz*
- *Gaz arıtımından kaynaklanan çamurlar ve filtre kekleri*
- *Iskarta kalıplar*
- *Atık seramikler, tuğlalar, fayanslar ve inşaat malzemeleri (ısıtım işlem sonrası)*
- *Gaz arıtımından kaynaklanan tehlikeli maddeler içeren katı atıklar*
- *Gaz arıtımından kaynaklanan tehlikeli maddeler içeren katı atıklar dışındaki gaz arıtma katı atıkları*
- *Ağır metaller içeren sırlama atıkları*
- *Ağır metaller içeren sırlama atıkları dışındaki sırlama atıkları*
- *Saha içi atık su arıtımından kaynaklanan çamur*
- *Başka bir biçimde tanımlanmamış atıklar (AYGEİY, 2008).*

2.3. Tıbbi Atıklar

Tıbbi Atıklar, *sağlık kuruluşlarından kaynaklanan patolojik ve patolojik olmayan, enfekte, kimyasal ve farmasotik atıklar (kullanma süresi dolmuş veya artık kullanılmayan, ambalajı bozulmuş, dökülmüş ve kontamine olmuş ilaçlar, aşılar, serumlar) ile kesici-delici malzemeler ve sıkıştırma kaplarını (TAKY, 1993) ifade etmektedir.*

2.4. Tehlikeli Atıklar

Tehlikeli Atıklar, *genellikle türü, doğası ve miktarı gereği insan sağlığı, hava veya su kalitesi üzerinde risk teşkil eden, patlayıcı veya yanıcı özellikli, bulaşıcı hastalık yaratan patojenlerin (hastalık oluşturan mikrop) gelişmesine elverişli atıklardır (Cindil, 2007).* Bu atıklar *Tehlikeli Atıkların Kontrolü Yönetmeliği*’ne tabi olan atık türleridir. Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmeliğin ekinde yer alan EK-IV’te tehlikeli

atık olarak sınıflandırılan, EK-III A'da listelenmiş olan ve tehlikeli kabul edilen özelliklerinden birini veya birden fazlasını gösteren atıklardır. Bu atıklar zehir, kanserojen maddeler ihtiva ettiklerinden mutasyona (kalıtsal materyaldeki değişime) sebep olabilen zararlı atıklardır. Ayrıca, Tehlikeli Atıklar ağır metaller ve radyoaktif maddeler içerdiklerinden katı atıklarla birlikte bertaraf edilemeyip, özel işlemlere tutulmaları zorunludur.

3. ATIĞIN TARİHÇESİ

İnsanoğlunun M.Ö.10.000'lerde göçebe hayatı terk edip, *topluluklar halinde yaşamaya başlaması, katı atık üretimini serileştirmiştir (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 1)*. Bu süreç, insanoğlunun atıklarını yok etmek için verdiği mücadelenin de başlangıcı olarak kabul edilebilir.

Dünyanın farklı yerlerinde görülen binlerce yıl öncesine dayanan atık bertaraf etme yöntem ve bilgileri bugüne ışık tutmaktadır. *M.Ö. 2100'de Girit Adası'ndaki yerleşimlerde evleri birbirine bağlayan kanalizasyon sistemleri geliştirilmiştir (G.1). Eski Kudüs'te M.Ö.800'e tarihlenen kanalizasyon ve ilkel bir su kaynağı bulunmuş, M.Ö.200 yılında Çin'in kentlerinde "Atık yok etme yasalarını" uygulamakla görevli "sıhhiye polisleri"nin görev (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 1) yaptığı kayıtlara geçmiştir.*



Görsel 1. Girit Uygarlığı dönemine ait kanalizasyon sistemi
Kaynak: Erol, 2011

Nitekim insanoğlu atıklarla mücadelede her zaman ve her yerde çokta başarılı olamamıştır. Dünyanın birçok bölgesinde insanlar, zamanla tehlikeli bir hal alan, atık ve sefalet içinde yaşamışlar ve bu durumdan korunmak için yeni yöntemlere ihtiyaç duymuşlardır. *M.Ö.500'lü yıllarda kent surlarının yanında oluşan atık yığınları, işgalcilere şehrin surlarını aşmak için fırsat vermiş bu nedenle Yunanlılar atıkların*

kentten en az 1 mil uzağa atılmasını zorunlu hale getiren bir kanun düzenlemişlerdir. Benzer bir problemi yaşayan Romalılar da M.S.14. yüzyılda atık toplama programını geliştirmek durumunda kalmışlardır (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002:1).

Osmanlı devri İstanbul’unda, ilk çöp toplama sistemini Fatih kurdurmuş ve hazineden finanse etmiştir. Sonraları, atıklar çöp subaşılarının sorumluluğuna verilmiş, para kaynağı olarak ise esnaf sandıklarına başvurulmuştur. Subaşılar gözetiminde, acemi oğlanlar veya “çöp çıkaranlar” (G.2, G.3) tarafından arabalarla veya sırtta taşınan küfelere doldurularak toplanan çöpler eşelenir, işe yarar olanlar üleşilir, gerisi denize atılmıştır. O zamanların artıkları, hayvan pisliği, yemek kalıntıları, metaller gibi organik ya da okside olabilen maddelerden oluştuğundan; nüfus da pek kalabalıklaşmadığı için, önemli bir çevre faciasına (İsen, 2005: 139) neden olmamıştır.

Ortaçağ Avrupa’sında ise kentlerin pisliksiz düşünülemez bir karakteri vardır. Domuz, kedi, köpek, koyun, inek türü, kentte insanlarla birlikte serbest dolaşan hayvanatın her çeşit artığı yiyip yok edeceği inancıyla çöpler ortalığa bırakılmış (İsen, 2005: 140) kullanılmış sular pencerelerden aşağıya masum insanların üzerine dökülmüştür (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 1). Elbette vahim sonuçlarıyla birlikte: kara veba, kolera, tifo, tifüs hatta kuduz gibi on binlerce cana mal olan hastalıklar (G.4), bunca atıkla beslenen başıboş köpekler, fareler, sıçanlar, bitler ve saçılan mikroplar aracılığı ile yayılmış (İsen, 2005: 140) 1800’lerde Endüstri Devrimi’ne kadar kent nüfuslarında ciddi azalmalara neden olmuştur.



Görsel 2. Çöp Çıkaran

Kaynak: Güldal ve Doğan, 2010: 20

Görsel 3. Çöp Çıkaran

Kaynak: Güldal ve Doğan, 2010: 21

Görsel 4. Ortaçağ Avrupası

Kaynak: Pat Nicolle

Endüstri öncesi veya dışı, tarım kökenli, kırsal ağırlıklı hayat tarzında ise, kentlerden farklı olarak atıkların çoğu ya hayvan yemi ya da gübre olarak değerlendirilmiş (İsen, 2005: 140), hayvanların dışkıları bile kışlık yakacak olmak üzere tezeğe dönüştürülmüşlerdir (G.5). Mekânlar görece geniş olduğu için, parçalanmış çanak-çömlek, kırılan alet edevat gibi atıklar da fazla zarar vermemiş hatta bazen, ufalanıp, eritilip baştan kullanılmıştır... Çöp, doğada kendine bir yer bulmuş kaybolmuş ya da kullanılıp gitmiştir (İsen, 2005: 140).



Görsel 5. Anadolu'nun köylerinde her yıl hazırlanan yakacak tezek düzenlenişi
Kaynak: Kars Haber, 2011

19.yüzyıl Avrupa kentlerindeki işçi sınıfının yaşam koşullarıysa, Charles Dickens ve dönemin diğer yazarları tarafından eserlerinde kayıt altına alınmıştır (G.6). Topluma hükmeden endüstri üretimi ve sermaye artışı iken insani koşullar ikinci plana itilmiştir. Su sağlama ve atık su giderimi, modern koşullara göre tamamen yetersizdir. Örneğin, Manchester'da 200 kişiye bir tuvalet düşmekte, insanların altıda biri bodrumlarda yaşamakta ve genellikle bu evlerin duvarlarına diğer dairelerin lağımları sızıntı yapmaktaydı.



Görsel 6. Charles Dickens'in ünlü romanı Oliver Twist'in filminden 19. yüzyıl Avrupası
Kaynak: Nater, 2008

İnsanlar genellikle, dışkılarını istifledikleri ve aynı zamanda çocuk parkı olarak da kullanılan avluların etrafında yaşamışlardı. Bir avukat olan Edwin Chadwick,

hastalıkla kirlilik arasında bir bağ olduğunu öne sürerek 1840'larda "Büyük Hijyen Hareketi"ni başlatmış, hastalık yapıcı mikrop teorisi, Londra Broad Sokağı'ndaki meşhur pompa kolu olayına kadar geniş kitlelerce kabul görmemiştir. Bir kamu sağlığı hekimi olan John Snow, Broad Sokağı'ndaki su pompasının kaynağındaki suyun mikrop lu olduğundan ve kolera salgınına sebep olduğundan şüphelenmiş, pompa kolunu sökmüş ve insanların bu sudan içmesini önlemiştir. Böylece kolera salgını durdurmuş ve kamu sağlığı devrimine ön ayak olmuştur (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 2).

Bu tarihlerde koşullar Birleşik Devletlerin, birçok kentinde daha da berbat bir seyir izlemiştir. *Atık gıda yiyebilen hayvanların faydalı oldukları düşünülmüş, 1834'de, Virginia'da atık yiyen akbabaları avcılardan koruyan yasa (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 2) bile çıkartılmıştır. 1800'lerin sonlarında geri dönüşüm işi, işe yarayabilecek bir şeyler bulma umuduyla çöp yığınlarını karıştıran evsizlere bırakılmış, ilk organize kentsel geri dönüşüm programı 1874'de Baltimore'da denenmiştir, ancak günümüzdekinden farklı olmayan sebeplerden dolayı (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 2) başarılı olamamıştır.*

Atıkların çöplüklerde toplanmasına geçilmiş ancak, organik maddeler çürüdükçe gazlar yaymış, bu yüzden çöplüklerde sık sık patlamalar olmaya, yangınlar çıkmaya başlamıştır. Zamanında, Maya Uygarlığı'nın da başına dert olan bu sorun (İsen, 2005: 140), binlerce yıl sonra Türkiye'de yaşanmış, 1993 yılının 28 Nisan'ında, İstanbul Ümraniye'deki çöp dağı, biriken metan gazının sıkışması sonucu infilak etmiş (G.7), çevredeki gecekondularda yaşayanlardan 39 kişi ölmüştür (İsen, 2005: 140).



Görsel 7. Metan gazı patlaması sonucu çöplükte çıkan yangın

Kaynak: Zaman Multimedya, 2011

Atıklardan, yakarak kurtulmak, ilk defa 1874'te İngiltere'de, çöplüklerin yarattığı tehlikenin farkına varılması üzerine denenmiştir. Böylece, metan patlamaları önlenmiş ayrıca yer kaybı azalmıştır. Ancak, sonradan daha büyük bir sorun yaratıldığı ortaya çıkmış, çöp dumanıyla birlikte, havaya, zaman zaman yakılan miktarın % 30'una varan zehirli gaz salındığı saptanmıştır (İsen, 2005: 143).

1657'de bugünkü New York şehrinde çöplerin sokaklara atılması yasaklanmış, fakat sokakların temizlenmesi işi ev sahiplerinin sorumluluğuna bırakılmıştır. Bu ilk girişimden yaklaşık 200 yıl sonra 1866'da New York'taki Metropolitan Sağlık Birimi tarafından çöplerin ve hayvan ölümlerinin sokağa atılmasına karşı mücadele başlatılmıştır. Yenedünyadaki ilk yok edici New York'taki Governer's adasında 1887 yılında inşa edilmiştir. 1895 yılında ise çöp problemi politik bir sorun haline gelerek kentlerin temizlenmesi için büyük çaba harcanmaya başlanmıştır (Vesilind, Worrell ve Reinhart, 2002: 2).

1934 yılına gelindiğinde belediyelerin, endüstri ve ticaret kuruluşlarının, atıklarını illegal yollardan denizlere boşaltmaya devam etmeleri sahilleri kirletmiştir. Bu yüzden atıklar gömülmeye başlanmış, ilk modern atık gömme işlemi 1935 yılında California'da yapılmıştır. Yıllar sonra atık çeşitlerinin ve içeriğinin değişmesiyle atık toplama yöntemleri de değişiklikler göstermiştir (Vesilind, Worrell ve Reinhart: 2002, 3) (G.8).



Görsel 8. Apex, Las Vegas, Nevada'da modern bir atık gömme sahası

Kaynak: Wallace, 2010

İnsanoğlu uygarlaştıkça çöpünü toplar, saklar, gömer, yakar, dönüştürerek yeniden kullanır (Vassaf, 2005: 121) olmuştur. Endüstri devriminden sonra, zehir ve kimyevi artıkların yarattıkları hasar gözlenince, çevrenin sonsuz bir çöplük olmadığı anlaşılmış. Böylece, yirminci yüzyılın başlarından itibaren yeniden işleme (recycling) ya da son

zamanlarda özellikle üzerinde durulan, atıkları yeniden kullanma yoluyla azaltma (reuse) türünden yeni yöntemler önerilmeye başlanmıştır (İsen, 2005: 139).

Günümüzde atıkların geri dönüştürülmesiyle ilgili gelişmiş toplumların vatandaşlarına ve endüstrilerine uygulattıkları yaptırımlar o kadar ileri boyuta gelmiştir ki, özellikle Batılı toplumlarda değil bir çöpü yere atmak, türlerine ayırmadan evden çıkartmak bile mümkün olamaz hale gelmiştir (G.9). Batılı toplumlar endüstrilerinin doğaya verdiği zararı değerlendirmiş ve üretimlerini; kendi doğal kaynaklarını tüketmeden, çevrelerini kirletmeden, kendi toplum sağlıklarını da koruyarak, gelişmekte olan ülkelerde biçimlendirmeye yönelmişlerdir. Böylece henüz batılı toplumlar kadar atıkların çevreye ve insanlara verdiği zararı değerlendirememiş bu ülkeler, kaybedecekleri her şey pahasına zenginleşmek için endüstrileşmeye çalışmaktadırlar.



Görsel 9. Batılı ülkelerde yaygın olan geri dönüşüm kutuları

Kaynak: Romania Businens Insider, 2011

Endüstrileşme, ekonominin çarklarını döndüren çok önemli bir araçtır, ancak bu çark döndüğünde doğa kirlenmekte, özellikle tehlikeli atıkların bertaraf edilmesinde yaşanan sıkıntılar tüm insanlık için ciddi bir soruna dönüşmektedir. Batılı dünya bu nedenle yeni milenyumla bu çarkı en azından kendi topraklarından uzaklarda döndürmeye yönelmiştir. Konunun zararlarını tartamayacak kadar endüstrileşmeyi önemseyen, gelişmeye çalışan ülkeler ise kapılarını büyük bir misafirperverlikle bu batılı ülkelere açmaya başlamışlardır.

Batı dünyası, Endüstri Devrimi'nin artıları ve eksileriyle hesaplaşmayı halen sürdürmektedir. İçinde iki Dünya Savaşı'nın yaşandığı bu uzun süreçte sanat ve sanatçılar da konuya tepkisiz ve duyarsız kalmamış, eserlerinde atık malzemeler kimi zaman içerik kimi zamanda biçim bağlamında değerlendirilmiştir.

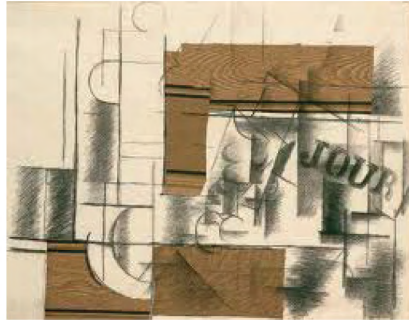
İKİNCİ BÖLÜM

SANATTA VE SERAMİK SANATINDA ATIK KULLANIMI

1. SANATTA ATIK KULLANIMI

Sanatta atık malzeme kullanımının sanat tarihi yaygın uygulamalarının bulunduğu bilinmektedir. 20. yüzyıla gelinceye dek görülen uygulamalardaki amacın çoğu zaman israf etmemek, yeniden değerlendirmek ve bugünün söylemiyle geri dönüştürmekle ilgili olduğu söylenebilir. Örneğin, ressamların tablo, çerçeve ve tuvallerini yeniden kullanması yaygın bir gelenektir. Aynı tasa, *heykeltıraşların kullandıkları malzemeler için de söz konusudur; mimaride ise eski bir uygarlığa ait kalıntılar, binaların tarihinde ayrılmaz bir yer (Bonavoglia, 2004) tutmaktadır. 20. yüzyılın başlarından günümüze kadarsa atık malzeme, çeşitli anlayış ve yorum farklılıklarıyla sanat alanında alternatif bir ifade aracı olarak kullanılmakla kalmamış aynı zamanda modern sanatta bir kahraman haline gelmiştir (Bonavoglia, 2004).*

Endüstri Devrimi'nden sonra dünya, bir daha hiçbir zaman eskisi gibi olmayacak biçimde değişmeye başlamış, ekonomik, kültürel ve politik değişimler, o kadar hızlanmıştır ki, 20. yüzyılın başlarında savaşın eşğine gelinmiştir bile. I. Dünya Savaşı öncesi Avrupa'daki sanatçılar yaşananlara tepkilerini göstermede sınır tanımaz bir arayış içine girmişlerdir. O dönem sanatçısının *özgünü yenide, yeniyi özgünde kurmaya çalışması, alışılmışı dile getirirken alışılmadık biçimler kurmaya çalışmasıyla (Timuçin, 1993: 167) gelişmiştir.*



Görsel 10. George Braque, *Glass, Bottle and Journal*, 1912

Kaynak: Fondation Beyeler, 2012

1912 yazı boyunca, *Braque duvar kâğıdı parçalarını kullanarak kömür kalemle bir dizi desen yapmış, temizlik malzemeleri satan bir dükkânda ahşap taklidi duvar kâğıtları bulmuş ve onları desenine yapıştırmıştır* (G.10). Bir süre sonra Picasso, kendinden geçmiş bir halde aynı yöntemi uygulamış, sonbaharda bir dizi yapıştırma kâğıt üretmiş ve Braque'a şunları yazmıştır: “*Senin en son kullandığın değersiz ve küflenmiş yöntemleri kullanıyorum*” (Bernadac ve Bouchet, 2005: 56). Picasso değersiz, atık ve/veya pahalı olmayan şeyleri kullandığı bu dönemde ona hediye edilen güzel tuvaleri reddederek, “*bana çer-çöp ve paçavra getirin*” demiş ve eski bir gömlek kumaşının, bir baguette ekmeğinin, tahta üzerindeki bir ipin üzerine (ki, 1926’da bu bir gitara dönüşecektir) resim yapmaya başlamıştır (G.11). Yeni tuvaleri istemeyen Picasso, daha çok çöplerden toplanmış kumaşlara, paçavralara, pahalı olmayan insan artıklarına ve onların değersizliklerine önem vermiştir (Akay, 2005: 180).



Görsel 11. Pablo Picasso, *Guitar and Ceret*, 1913
Kaynak: Art History, 2012



Görsel 12. Vladimir Tatlin, *Relief*, 1914
Kaynak: Daniel Webster College, 2012

Picasso ve Kübistler, resimlerinde alışılmamış malzemeleri kullanmalarına rağmen, resmin malzemelerine karşı saygılarını hiç yitirmemişlerdir. *Örneğin, kübistler bir sigara paketini yapmaktansa, onu olduğu gibi kolaj resmine yapıştırarak daha realistçe bir tutum içine girmişlerdir. Anlatım oldukça kısa, kübistlerin amacı çok açıktır* (Adalı, 1996: 68) onlar, realistçe bir tutumla, objenin kendisini kullanmayı, onu resmetmeye tercih etmişlerdir. Ancak, Picasso’nun üç boyutluluğu sorguladığı kolaj çalışmaları; hem heykel sanatının geleneksel oyma ve modle yöntemlerine karşı devrim sayılacak yeniliklerin öncüsü hem de ilerleyen yıllarda özellikle ABD’de yaygınlaşacak olan asamblaj tekniğinin kökenlerini oluşturmuştur. Ayrıca Vladimir Tatlin, Picasso’nun atölyesinde gördüğü eserlerinden esinlenerek ham malzemeler ve atık kullanarak benzer rölyefler çalışarak (G.12) Rus Konstrüktivizmini temellendirmiştir.

1914'e gelindiğinde I. Dünya Savaşı patlak vermiş, Braque'ın ve Picasso'nun değersiz nesnelere resmin yüzeyinde kullanmaya başladıkları yenilikçi süreç, kısa süreliğine de olsa kesintiye uğramıştır. Savaşın sıkıntılı yılları; toplumun sosyal ve ekonomik düzene duyduğu rahatsızlıkların büyümesine, sanat alanında 1916 yılında sanatın geleceğini derinden etkileyecek bir grup olan Dada Hareketi'nin tarih sahnesine çıkmasına neden olmuştur.

Dada Hareketi, savaşa, sosyal ve ekonomik düzene ve var olan bütün düzenlerin ikiyüzlülüğüne bir başkaldırı olarak 1916'da Zürih'te doğmuş bir sanat hareketidir. *Dünya'ya "savaş ve milliyetçiliğin" ötesinde, başka idealler için yaşayan bağımsız insanların bulunduğunu hatırlatmayı (Harrison ve Wood, 2011: 281) hedefleyen Hugo Ball'ın Emmy Hennigs'le birlikte Zürih'te açtığı döneminin ünlü sanatçılarının toplandığı bir kafe olan Cabaret Voltaire, Dadaizm hareketinin biçimlendirildiği yerdir. Dada hareketine göre, savaşın yarattığı şiddet, var olan tüm değerlerin yıkılması gerektiğinin bir göstergesidir. Bu amaçla toplumda şok etkisi yaratacak etkinliklerde bulunmayı amaçlamışlardır. Fakat şok arkasından esere yoğunlaşmanın geldiği bir ilk tepki olarak öngörülmüştür. Dadaist eylemin amacı ise şoku mümkün olan en yüksek düzeye çıkararak toplumda doğrudan bir değişimi kışkırtmaktır (Dellaloğlu, 2007: 85). Bu amaçla o günler için sanat eseri olarak asla kabul edilemeyecek nesnelere eser olarak sunmaya başlamışlardır. Duchamp'ın bıyıklı Mona Lisa'sı olarak da bilinen L.H.O.O.Q (Fransızca "kızın yakıcı kalçaları var" anlamına gelebilecek kısaltma) adlı tablosu (G.13), Man Ray'in Hediye (Cadeau) adlı çivili ütüsü (G.14) ve yine Duchamp'ın ünlü pisuar olarak bilinen Çeşme (Fountain) hep bu amaçla var olmuştur (G.15).*



Görsel 13. Marcel Duchamp,
L.H.O.O.Q., 1919
Kaynak: Art History Timelines,
2004 a



Görsel 14. Man Ray, Gift,
1921
Kaynak: Art History
Timelines, 2004 b



Görsel 15. Marcel Duchamp,
Fountain, 1917
Kaynak: Art History Timelines,
2004 c

Duchamp 1917 yılında Mutt Works firmasının ürettiği bir porselen pisuarı ters çevirerek, bir kaidenin üzerine oturtmuş, “Çeşme” (Fountain) adını verdiği bu nesneyi “R. Mutt” diye imzalamış ve New York’ta bir sergiye göndermiştir. Böylece *zamanın sanatçılarına eserlerini sınırsız malzemedan üretebileceklerini* (BBC Turkish, 2011) hissettirmiş, sanata dair tüm kalıpların yıkıldığını ileri sürmüştür, modern ve post modern hareketleri derinden etkileyen süreci başlatmıştır. Bu etki uzun yıllar devam etmiş Dadaizm’i var eden, *modern çağa kuşku ile bakan, aklın savaşlara kurban edildiği bir dönemin başlangıcını yaşayan bu sanatçılar, o zamana dek kabul edilen tüm sanat biçimlerine hırsla saldırmışlar ve bu değerleri yıkmaya çalışmışlardır*. “Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır” (Giderer, 2003: 62) diyen Kurt Schwitters’in yıldızı da gerçek ve tamamen çöp bir eser olan Merzbau ile parlamıştır (Bonavoglia: 2004). Schwitters’e göre yaşam rastlantılardan oluşmaktadır, sanat eseri de yaşam atılımının bir ürünü olarak, geçiciliği içinde doğan, büyüyen ve yok olan bir yapıdadır (Germaner, 1997: 13). Schwitters’in 1920 yılında Hannover’daki evinde inşa etmeye başladığı heykel/çöp/alçı birikintisinden oluşan “Merzbau” adlı eserini 1934’de evin ikinci katına kadar genişletmiş fakat bu çalışma II. Dünya Savaşı sırasında (1943) bombalar nedeniyle imha olmuştur (G.16).



Görsel 16. Kurt Schwitters, Merzbau, 1923-1937
Kaynak: Dada and Dadaizm, 2012



Görsel 17. Kurt Schwitters, Construction for Noble Ladies, 1919
Kaynak: The Artchive, 2012

Schwitters, eserlerinde ilgisini çeken her türlü malzemeyi kullanmış, rastgele parçaları birbirine ekleyip, yapıştırmıştır. İşe yaramayan hurda eşyanın, rastgele bir araya gelen döküntünün, çer-çöpün Schwitters’in üzerinde büyüleyici bir etkisi olmuştur (G.17). Schwitters’in resimleri, bu döküntülerle oynarken birdenbire oluşturulmuş etkisi bırakmaktadır. Schwitters, bütün bu kırık dökük parçaları, yaşamın saldırılarına karşı bir dayanak olarak bir araya getirmiştir (Şimşek, 2004: 43).

Picasso ise 1943 yılında *bir bisiklet gidonu ve selesini “Boğa Başı” adlı eserine dönüştürmüştür* (Bonavoglia: 2004) (G.18). Böylece heykel sanatında geleneksel yöntemler yerine çeşitli yerlerden bulduğu hazır nesnelere montajlayarak heykel biçimlendirme fikrini geliştirmiştir. Picasso “Boğa Başı” için parçaları nasıl bir araya getirdiğini şöyle anlatmaktadır: *Bir gün hurdalığın arasında eski bir bisiklet selesi buldum, hemen yanında da paslanmış gidonu duruyordu... Bu iki parçayı anında birleştirdim, zihnimde... kendiliğinden oldu bu ... Benim tek yapmam gereken, aklıma gelen bu düşünce doğrultusunda iki parçayı kaynakla birleştirmektir. Bronz heykellerin en güzel yanı en olmadık nesnelere bile bir bütünlük sağlaması, değişik nesnelere birbirinden ayırt edilememesidir* (Walther, 1997: 47).



Görsel 18. Pablo Picasso, *Bull's Head*, 1943
Kaynak: Rhodes, R., 2012



Görsel 19. Jean Dubuffet, *Grand Maitre of the Outsider*, 1947
Kaynak: Wikipaintings, 2012

II. Dünya Savaşı 1939’da başlayıp, 1945 yılında Japonya’ya atılan atom bombasıyla son bulmuş, 6 yıl boyunca tüm dünyada milyonlarca insanın ölmesine neden olmuştur. Savaşın bitmesiyle pek çok sanatçı Amerika’ya kaçmıştır. *Fransa’da savaş sonrası dönemde ‘irrasyonel’in, yani aklın ötesine uzanan bir tavrın dikkate değer son temsilcisi olarak nitelendirilen Jean Dubuffet sürrealistler gibi çocukların, akıl hastalarının resimlerine ve “ilerlemeci Avrupa’nın kültürel değerleriyle kirlenmemiş” her türlü saf dışavuruma ilgi duymuş* (Antmen, 2005) bir sanatçı olarak dikkat çekmiştir. Bu dönem nesnelere kullanımında yoğun bir doğallık görülmeye başlanmış, deliliğin insan görüşünü zenginleştirdiğini savunan Dubuffet, sanatında kural tanımaz biçim dilini kömür, kum, toprak, bitki kökleri ya da kelebek kanatlarına değin farklı malzemelerle girilen deneylere, bazen çamurumsu denebilecek kalın boya katmanlarının hâkim olduğu bir doku duygusuyla yaratmıştır (Antmen, 2005) (G.19). Dubuffet’nin yaşadığı döneme ilişkin en önemli mesajlardan biri; savaş sonrasında

dünyanın, saçma sapan bir pislik sahnesine dönüşmüş olmasıdır. Savaş sonrası toplumların yaşantıları Dubuffet'in resimlerine, tüm gerçekliğiyle, maskelenmiş güzellikleri yok sayılarak girmiş, akıl hastaları, kimsesizler, evsizler, sıradan bulunan alt tabaka insanların yaşamları konu olmuştur.



Görsel 20. Burhan Doğançay, Carlo Loves, 1964
Kaynak: Doğançay Müzesi, 2012

II. Dünya Savaşı'nın ardından Amerika Birleşik Devletleri, sanatçılara özgür yaşamın kapılarını aralayarak çekim merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde ABD'de bulunan Burhan Doğançay da New York'un sokak duvarlarını sanat dilinin esin kaynağı yapmıştır. "Duvarlar" serisinde *kent yaşamının günlük akışı içinde her gün değişerek üst üste gelen afiş izleri resimlerinin özgün yanını oluşturmaktadır. Yüzeyleri kat kat yırtarak açılan ve alttan çıkan farklı yüzeyler arasında yer yer görülen imgeler sözcük ve afiş parçaları tüm resimlerinde özgün bir anlatım dilini oluşturmuştur* (Ersoy, 1998: 51) (G.20). Doğançay eserlerinde, *güncel hayattan toplanmış atık ve çöpleri politik, toplumsal ve düşünsel bir şölen halinde sunmuştur* (Bugsy, 2005: 35).

Dünyada yaşanmaya başlanan soğuk savaş yılları, süper güç olma yolundaki ülkelerin aniden hız kazanan teknolojik çalışmaları ve bu çalışmaların hayata yansımaları, sanatsal ifadeyi 1980'li yıllara kadar çarpıcı biçimde etkilemiş, Amerika Birleşik Devletleri'nde olduğu gibi Avrupa'da da soyut resimlerdeki gelişim karmaşık bir anlam almaya başlamıştır. Komünist ve Faşist yönetimlerce yasaklanmış olan soyut sanat, *özgür bireylerin olduğu kadar, özgür toplumlarında simgesi haline gelmiş, oldukça çarpıcı, görsel terimlerle, insanların çektiği acılar ve felaketlere dair mesajları iletilebilmede araç olmuştur. Bu eserlere bakanlar, savaşla ilgili korku verici, belki de tüyler ürpertici anılarını ve belki de bunda aynı zamanda haz verici bir yan bile* (Lynton, 1991: 273) bulabilmeye başlamışlardır.

Savaş olgusunun izlerini taşıyan eserleriyle ünlü Alberto Burri, resimlerinde kullandığı atık çuval bezlerini, insanın yaralı dokusuyla özdeşleştirmiştir. *Kaba kolajlar, yakılarak kömürleştirilmiş ve birbirine tutturulmuş çuval parçalarının altından görülen siyah ve kırmızı renkler açıkça bir savaşı anımsatmaktadır. Nitekim bu resimler, savaş yıllarında Sahra Hastaneleri'nde görev yapmış, yaşadığı otantik olayları aktarmaya çalışan bir insanın elinden çıkmıştır (Lynton, 1991: 268). Eserlerinde zamanla aşınmış ve çöp olarak atılmış, yırtılmış, sökülmiş malzemeler bir araya getirilerek dikilmiş ve boyanmıştır... Kullanılan malzemenin kabalığı ve yırtılmışlığı, güzellik ve bozulma arasında güçlü bir gerilim yaratmaktadır (Haydaroğlu, 2004: 75) (G.21).*



Görsel 21. Alberto Burri, *Sacking and Red*, 1954
Kaynak: Leung, A., 2012



Görsel 22. Robert Rauschenberg, *Monogram (Detail)*, 1955-1959
Kaynak: Museum of Contemporary Art, 2005

1950'lerin sonunda sanatçıların, devlet politikalarına cinsiyet ayırımına, ırkçılığa ve Vietnam Savaşı'na karşı durdukları dönem Neo Dada olarak adlandırılmıştır. Bu dönem New York'ta bulunan Robert Rauschenberg'de birbiri ile en ufak bir uyumu olmayan, çoğu endüstri toplumunun artıkları olan her türlü nesneyi boyasını kullanan bir ressam gibi kolaj ve asamblajlarında bir araya getirmiştir. *Onun sanat icra edişi geleneksel ve geleneksel olmayan malzemelerin devamlı ve şaşırtıcı eklentilerinden oluşmuştur. Bunun biçimsel kökeni kesinlikle Man Ray, Schwitters, Arp ve Duchamp'e dayanır ama bir eser, bir seçim ve bir yaratım için birikim boyutunun tam olarak ötesine geçmiştir. Uzun ve hala devam eden kariyeri boyunca, Rauschenberg (2004'ün ilk yarısında Ferrara'da düzenlenen büyük bir retrospektifte çok güzel bir biçimde özetlenmiştir) ellili yıllardan ikibinli yıllara kadar, tabak, halatlar, kutular, sokaktan toplanan hurda gibi herşeyi eserlerinde kullanmıştır (Bonavoglia: 2004) (G.22).*

1950'lerin sonlarına doğru, California merkezli Bruce Conner, George Herms, Edward Kienholz gibi sanatçılar, "Funky" olarak tanımlandıkları bir akıma imza atmışlardır. *Bu*

sanatçılar eserlerinde, sanat yapım malzemesi olarak atık ve çöpi; Kienholz'un tanımladığı şekli ile "insan deneyimlerinin artıklarını kullanmışlardır. Yani, Funk sanatçıları, modern sanat anlayışına toplumsal sorumluluğu ve gerçekçiliği geri getirmeyi amaçlamışlar ve bu doğrultuda şiddet, idam cezası, kürtaç, akıl hastalığı, hastalık kaygısı, yaşlanma ve ölüm, savaşın alışlagelmiş doğası ve nükleer savaş korkusu gibi konulara dikkat çekmek için sarsıcı yöntemler geliştirmişlerdir (G.23). Özellikle Conner ve Kienholz dönemin sosyo-politik sorunlarını büyük bir öfke ve ciddiyetle karşılamışlardır (Dempsey, 2002: 208-209-Doğruer, 2008: 82).

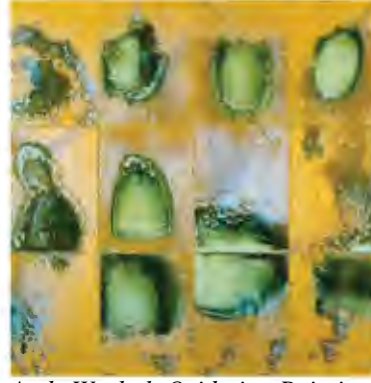


Görsel 23. Edward Kienholz, *The Signs of the Times*, 1985
Kaynak: Museum Tinguely, 2012

Kendine tüketim kültürünün hazır yapım eşyalarını ve onların atıklarını araç olarak kullanan pop hareketi ise Amerika ve İngiltere'de aynı zamanda ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır (Lynton, 1991: 297). Tüketim kültürünü, fastfood alışkanlığını, reklamları, film ve sahne yıldızlarını ve günlük hayatı aktarmada kullandığı malzemeleri yaşamın kaynağından seçen Pop Art'ı; Richard Hamilton, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Edward Kienholz, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Peter Blake gibi sanatçılar temsil etmişlerdir.

Andy Warhol, hem sıradan şeyleri kullanarak sanat yapmak hem de sanatı sıradanlaştırmak istemiştir. Resimlerinde, çizgi roman kahramanlarını, sinema karakterlerini, politikacıları, sıradan nesnelere Coca Cola şişelerini, çorba ve deterjan kutularını kullanmakla kalmamış; heykellerin sadece taş, tabloların yalnızca boya olduğunu göstermenin bir yolu olarak, bok ve sidik için ontolojik yüceltmeler (Sartwell, 2000: 89) yapmıştır. 1977 yılında birçok renkli, rastlantısal etkilerin gözlemlendiği soyut resimlerinde metalik altın yüzeyin üzerinde benzersiz biçimde açılarak oluşmuş renk tonlarını, insan bedeninin gündelik bir atığı olan idrarla biçimlendirmiştir (G.24).

Warhol' un pop dağarcığında az bulunacak bir canlılığa sahip olan, yanardöner renk değiştiren bu tuvaleri; bakır sarısı yeşiller, turuncular ve yemyeşil konturlu, derinliklerle damlalardan oluşmuş ve Warhol'un takipçilerine boyanın fiziksel ve duygusal hazzını tattırmıştır (Hainley, 2002: 7).



Görsel 24. Andy Warhol, *Oxidation Painting*, 1977-1978

Kaynak: Hainley, 2002: 7

İnsanın bedeninden çıkan katı ve sıvı atıkları (adet kanı, idrar, dışkı gibi) sanat eserinde bir üretim malzemesi olarak kullanan pek çok sanatçı bulunmaktadır. Andy Warhol'un tuval üzerine idrardan oluşan "*Oxidation Painting*" (Oksidasyon Resimleri) lerin (Akay, 2005: 185), ilham kaynağı halen araştırma konusudur, ancak büyük ihtimalle Warhol, ünlü İtalyan yönetmen Pier Paolo Pasolini'den ilham almış olabilir. Pasolini'nin filmi *Teorema*'da (1968) ressam olmak için kendine bir yöntem ararken tuvalin üzerine işemiş bir genç konu edilmiştir (Gagasian Galery, 2002) (G.25).



Görsel 25. Pier Paolo Pasolini'nin *Teorema* adlı filmi, 1968

Kaynak: Bolognini, M.- Rossellini F. ve Pasolini P.P., 1968



Görsel 26. Piero Manzoni, *Merda d'Artista*, 1961

Kaynak: Dastarlı, 2007: 41

Warhol'un bir diğer iham kaynağı Arte Povera (Yoksul Sanat) hareketi içinde de adı geçen Piero Manzoni'nin pek de iyi bilinmeyen "*Merda d'Artista*" (Sanatçı Dışkısı) adlı eseri olabilir (G.26). Manzoni bu eserini Milano'da yaşarken, 90 adet sanatçı boku

konservesi biçiminde imal etmiştir. 1'den 90'a kadar numaralandırdığı konservelerin etiketlerine de İtalyanca, İngilizce, Fransızca ve Almanca olarak; "İçindekiler: Sanatçı Boku, 30 gr Net. Mayıs 1961'de taze biçimde hazırlanarak üretilmiştir ve konserve edilmiştir" yazmıştır (Dastarlı, 2007: 41).

Manzoni ve Alberto Burri'nin de temsilcilerinden kabul edildiği *Arte Povera* 1960'lı yılların sonlarına doğru ortaya çıkmış, klasik estetiği alt üst etmeyi amaçlayan Amerikan akımlarıyla hemen hemen aynı bakış açısını paylaşan bir İtalyan sanat akımıdır... Akım, çeşitli çer-çöp ve atıklar, kırık cam parçaları, işlenmiş veya işlenmemiş metaller, toprak, su, kömür, çalı çırpı, ağaç yaprakları veya kütükler, doğadan gelen yalın maddelere duyulan coşkuyu sergi salonlarının aşırı temiz ortamlarında canlandırılmayı (Eroğlu, 2007: 406) amaçlamıştır.

Yeni Gerçekçilik hareketi ise, 1959 yılında Paris Bienali ile sanatta farklı malzemeleri kullanarak yerleştirmeler yapan aralarında Arman ve Daniel Spoerri, Fahlström, Adami, Enrico Baj ve Mimmo Rotella, César, Christo, Gérard Deschamps, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle, Jacques Mahéde la Villeglé gibi sanatçılardan oluşmuştur. Yeni Gerçekçilerin, Dadacıların aksine, tüketim toplumunu onaylayan bir tavırları olmuş, *bir dadacı olan Marcel Duchamp gündelik nesnelere estetize eden bu tavrı bir mektubunda kıyasıya eleştirmiştir: "Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asamblaj gibi terimlerle anılan Yeni-Dada'nın kökeni Dada'dır şüphesiz; ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik duygusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Yeni-Dadacılar ise benim hazır nesnelere estetik güzellik buluyorlar! Pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, velâkin onlar bunları estetik açıdan övüyorlar"* (Öğdül, 2011). Dadacılar hazır-nesnelere burjuva estetiğini yıkmaya çalışırken, ortaya çıkan Yeni-Dadacılar ise tüketim nesnelere estetik değeri yüklemeye çalışıyorlardı.

Yeni Gerçekçilerden Yves Klein 1958 yılında Paris'teki Iris Clert galerisinin duvarlarını beyaza boyamış ve galeriyi her türlü nesneden arındırarak beyaz bir küpe dönüştürmüş ve sergisinin adını "Boşluk" koymuştur (G.27). 1961 yılında Arman, Klein'in "Boşluk"

sergisine nazire olsun diye bu kez aynı mekânı sokaklardan topladığı atık malzemelerle, çöplerle ağzına kadar, tıka basa doldurmuş, galeriyi üç boyutlu bir kolaja dönüştürmüştü; “Tıka Basa Dolu” adını taşıyan bu sergiyi izlemeye gelenler galeriye girememiş, sergilenen çöpleri galerinin vitrin camından izlemek zorunda kalmışlardı (Öğdül, 2011) (G.28).



Görsel 27. Yves Klein, *Le Vide*, Galerie Iris Clert, 1958

Kaynak: Yves Klein, ADAGP, Paris



Görsel 28. Arman, *Le Plein*, Galerie Iris Clert, 1961

Kaynak: The Art Story, 2012

1960 tarihinde Yeni Gerçekçilik manifestosuna imza atmış sanatçılardan Arman, “Small Bourgeois Trash” (Küçük Burjuva Çöp Kutusu) (G.29) ve “Large Bourgeois Trash” (Büyük Burjuva Çöp Kutusu) (G.30) adlı eserlerinde atıkları kullanmıştır. Bu eserlerle, aşırı tüketim toplumunda toplumsal kimliklerimizi, hangi toplumsal sınıfa ait olduğumuzu tükettiğimiz şeylerle saptamanın mümkün olduğunu; başka bir deyişle, çöp kutularımızın bizi ele verdiğini, çöp kutularımızda biriken, tortulaşan atıkların sınıfsal kökenlerimizi ifşa etmeye (Öğdül, 2011) yeterli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır.



Görsel 29. Arman, *Small Bourgeois Trash*, 1959



Kaynak: The Official Arman Website, 2008

Kullanılmış demir ve hurdalardan yaptığı heykelleriyle tanınan İsviçreli Jean Tinguely, harap heykellerini birbiriyle ilgisiz, çeşitli nesnelere lehimleyerek oluşturmuş, elektrik motoru ekleyerek statik bir nesne, yaşayan bir sanat eserine dönüşmüştür. Elektrik

akımı verildiğinde, yavaşça dönmeye başlayarak nesnelerin tümünün teneke sesleri arasında harekete geçen heykelleri aynı zamanda bir kinetik sanat örneğidir... 1950'lerin son yıllarında ve 1960'larda Tinguely kendi kendini harekete geçiren, müzikli makineler yaratmış; bunların oluşturulmasını ve ardından hemen yok edilmesini içeren gösteriler düzenlemiştir (Haydaroğlu, 2004: 459) (G.31). Bunların en ünlüsü 1960'da New York Museum of Art'ta gerçekleştirilmiştir. Tinguely, "yok etme" düşüncesini eserlerinde kullanmış ve Kinetik Sanatı, gösteri sanatıyla bütünleştirmiştir. 1960 yılında "New York'a Saygı" adlı eserinde, kendi kendini yok ederek çöpe dönüşecek heykelini, sanatla teknolojiyi birlikte kullanarak tasarlamıştır (G.32).



Görsel 31. Jean Tinguely, *Le Golem*, 1990
Kaynak: Haydaroğlu, 2004: 459



Görsel 32. Jean Tinguely, *Homage to New York*, 1960
Kaynak: Autonomous Mutations, 2006

Yeni Gerçekçiler arasında yer alan Daniel Spoerri de yiyecek içecekleri ve onların sergilenme sırasında atığa dönüşen halleriyle sanat üreten sanatçılardandır. Spoerri, nesnelere belli bir anda rastgele bir biçimde gruplara ayırarak zamanda dondurmuş, çatal bıçaklardan, kap kaçağın, yemek artıklarından oluşan bu asamblajların her biri bir masa yüzeyinin üzerine sabitlemiş, bu yüzeyi de dikey olarak duvarda teşhir etmiştir (Artun, 2005: 20-21) (G.33).



Görsel 33. Daniel Spoerri, *Restaurant de la City Galerie*, 1965
Kaynak: Drouot Presse, 2011

Spoerri'nin "Daley'de Akşam Yemeği" adlı performansını filme çeken Andy Warhol'un *kamerası zaman zaman elindeki gazeteyi okuyan ve diliyle dudaklarını yalayan Arman'ı da gösterir. Yeni Gerçekçiler ile Pop Sanatçılarının yolları, estetize hayatların estetize çöplüklerinde kesişmiş, Andy Warhol 1975 tarihli "Andy Warhol'un Felsefesi" adlı kitabında atıklara övgüler düzmüş: "Her zaman atıklar üzerinde çalışmaktan, atık maddeleri yeniden işlemekten büyük zevk aldım. Atılmış, herkesin işe yaramaz diye düşündüğü şeylerin hepsinin eğlenceli olma potansiyeli taşıdığına inandım. Yaptığım bunları tekrardan kullanılır hale getirmektir diyerek her zaman atıkların içinde mizah öğeleri olduğunu (Öğdül, 2011) düşündüğünü belirtmiştir.*



Görsel 34. César Baldaccini, *Compression Elattine*, 1962
Kaynak: Baldaccini, 2012

César Baldaccini 1952 yılında daha çok maddi imkânsızlıklardan dolayı, hurda metalleri ve çöp malzemeleri birbirine kaynak yolu ile birleştirerek heykeller yapmaya başlamıştır. 1960 yılında hurdacıdan malzeme almaya gittiğinde bir hidrolik sıkıştırma makinesini çalışırken görüp bunu heykellerinde denemeye karar vermiştir. César, Fransa'nın önde gelen heykeltıraşlarından biri olarak tanınmasında büyük payı olan sıkıştırılmış atık araba parçalarından oluşan eserlerini nasıl biçimlendirdiğini şöyle anlatmaktadır: *Diyelim bir siyah araba seçiyorum, yanına iki kırmızı kaput, on iki tane de çeşitli renklerde aksesuar katıyorum. Sonuçta istediğim şeyi elde edemezsem imha ediyorum, yeniden başlıyorum. Ezen bir çene oluyorum sanki. Arabayı ezip sıkıştırırsan benmişim gibi hissediyorum, sanki makine benmişim gibi (Aksın, 1999: 13) (G.34).*

1960'lı yıllarla birlikte Kavramsal Sanat düşüncesi görünür kılabilmek için her türlü dili sanatın kapsamına sokmuş, ifade edilmek istenenin malzeme ya da biçimsel özelliklerle değil, eserin aktardığı anlam ve kavramla ilişkisi öne çıkarılmıştır. Gündelik yaşamdan

alınmış hazır-nesnelere, atık nesnelere, fotoğraf, şema ve yazılı belge gibi çok çeşitli biçimler kavramsal sanat eserlerinde görünür kılınmıştır. *Dünyayı dönüştürmek için insanı değiştirmek* (Eroğlu, 2007: 407) fikriyle ön plana çıkan Fluxus hareketinde Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Ken Friedman, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, La Monte Young, Jackson MacLow, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, gibi isimler belirleyici bir rol oynamıştır.



Görsel 35. Joseph Beuys, Karl Marx Meydanı'nı süpürürken Görsel 36. Joseph Beuys, Sweeping up, 1972
Kaynak: Utley, G., (2011)

Joseph Beuys, her şeyin sanat malzemesi olabileceğini ve her insanda potansiyel bir yaratıcılık gücü olduğundan herhangi bir kişinin de sanatçı olabileceğini savunmakla kalmamış, gereğinden fazla yüceltilen sanatı da eleştirmiştir. Beuys, yaşadığı dünyaya kafa tutan, olaylara farklı yaklaşımlar sunan bir sanatçı kişiliğine sahiptir. Gösterileri, düşüncenin sonuçtan daha önemli olduğunu gösteren politik içerikli eylemlere dönüşmüştür. Beuys, Berlin'in Karl Marx Meydanı'nda 1972 tarihinde düzenlenen kızıl 1 Mayıs gösterilerine katılır: Kızıl renkli kocaman fırçalı bir süpürgeye dayanıp, olup bitenleri seyreder. Gösteriler bitince, meydan boşalır; sıra sanatçının eylemine gelir. Bu eylem, ortalığı temizlemektir. Kocaman süpürgesiyle bütün meydanı süpürmüştür (G.35); süprüntüleri iki asistanının taşıdıkları torbalara doldurarak sergilemek üzere galeri mekânına taşımış bir camekânın içine yığmış ve süpürgeyi de üzerine koymuştur (G.36).

Beuys'un varislerinden, yaşayan ve üretken sanatçılar arasında, en olgun ve büyüleyici olanı muhtemelen Anselm Kiefer'dir (Bonavoglia: 2004). Kiefer, 1945 yılında savaşın son günlerinde Almanya'nın güneyinde bombardıman devam ederken doğmuş ve

hayatının ilk yıllarını yıkıntılar ve molozlar arasında geçirmiştir (Türk, 2010). Kiefer sanatında hep yıkıntıları, faşizmi ve Alman olmayı sorgulamış, bu gerçekliği gözler önüne serebilmek için her türlü moloz, çöp ve toz gibi atık malzemeyi cesurca eserlerini biçimlendirmede kullanmıştır.



Görsel 37. Anselm Kiefer, *Over Your Cities Grass Will Grow*, 1990

Kaynak: Bradshaw P., 2010

Kiefer, 1993 yılında Fransa'nın Barjac bölgesinde 35 hektarlık bir bölgeye yerleşmiş ve 2009 yılına kadar geçen 16 yıllık süre içinde, *beton, cam, demir, moloz ve farklı inşaat malzemelerini kullanarak paralel bir evren yaratmıştır* (G.37). *Yeraltı tünelleri, özel malzemeler kullanarak kurduğu anfi tiyatrolar, havuzlar ve birbirinden farklı birçok yapıyla bezediği alanı eserleriyle bütünlük sağlayan resim ve heykelleriyle süslemiştir* (Türk, 2010). Daha sonra Kiefer, Barjac'taki 16 yıl süren bu büyük eserini üzerinde çimlerin büyümesi için doğaya bırakmış ve tüm bu serüveni Fiennes ile birlikte "Over Your Cities Grass Will Grow" (Çimler Örtsün Üstünüzü) adlı sinema filmiyle hayata geçirmiştir. *Yıkıntılar ve molozlar arasında başlayan hayatını, o yıkıntıları kullanarak eşsiz eserlere dönüştüren sanatçının tüm eserinin çimlerle kaplanmasını istemesi yeni bir hayatın yeşermesine duyduğu saygıdan kaynaklanmaktadır* (Türk, 2010).

1953 yılından itibaren açtığı sergilerde, *demir, çivi, tel, ahşap ve atık malzeme kullanarak gerçekleştirdiği soyut heykelleriyle tanınan* (Rona, 2008: 32) Kuzgun Acar da *Rue Mosieur Le Prince'te bir otelin çatı katında, taraçayı çevreleyen alçak duvarın üstünde bir yandan kafes tellerine inanılmaz biçimler verirken öbür yandan gaz ocağının üstünde mine'ler yapmış, demir, tel, çivi, mika, saç yani genellikle bir*

hurdacıda rastlayabileceğiniz o sayısız hurtı pırtı ile kendi evrenine bir biçim vermiş (Kutlar, 1998: 18) bir Türk sanatçısıdır.



Görsel 38. Kuzgun Acar, *Metal Kaynak Maske*, 1967-1968
Kaynak: Erdemci F., Germaner S., Koçak, O., 2008:207

1975 yılında Mehmet Ulusoy'un davetiyle Paris'e giden Kuzgun Acar, Ulusoy tarafından sahnelenen "Kafkas Tebeşir Dairesi" adlı oyun için masklar üretmiştir. *Bertolt Brecht'in Kafkas Tebeşir Dairesi oyununun masklarını yaptığını duyan Türkiye'deki bir grup gazeteci, hatta tiyatrocunun tarafından alaycı bir üslupla eleştirilirken Fransız sanat çevrelerinde çalışmaları ilginç ve övgüye değer bulunmuştur (Sökmen, 2010).* Bu konuyla ilgili olarak sanatçı dostlarından birine yazdığı mektupta maskları nasıl biçimlendirdiğini şöyle aktarmıştır; *Paris Bitpazarı kazan, ben kepçe.... Ne kadar savaş artığı araç gereç varsa hep toparlayıp yoğurdum; oyundaki kiralık elemanların maskları oldu çıktı (Sökmen, 2010) (G.38).* Bireysel bir uğraş olan heykel *daha kolektif bir yaratı sürecinin eseri olan tiyatro içinde farklı bir nitelik kazanıp, kolektif çabanın bir parçası haline gelmiş, izleyiciler ise bir tiyatro oyununun yanı sıra farkına bile varmadan onun masklarla donanmış canlı heykellerini izlemişlerdir (Ural, 1997: 29).*

Tarihsel süreçte atıkları kullanmış sanatçılara en özgün örneklerden bir diğeri, bir tıp doktoru olan ve ölü bedenleri heykellere dönüştüren Dr. Gunter von Hagens sayılabilir. İnsanoğlu, öldüğü *o andan itibaren artık atık vermediği gibi, kendi de çöpe, atığa dönüşmektedir (Burtek, 2005: 244)* ve farklı kültürlerde farklı ritüeller uygulanarak (gömme, yakma gibi) ölü beden yaşayanların ortamından uzaklaştırılır.



Görsel 39. Dr. Gunther von Hagens, *En az 18 haftalık hamile kadın*, 2009

Kaynak: Body worlds Picture, 2009

Öldüğü için atık konumuna gelen bedenleri kullanarak tüm dünyada sergiler açan Dr. Gunther von Hagens, “Plastinasyon” tekniğinin mucididir. 1977 yılında patentini aldığı estetik anatominin sunumunu olanaklı kılan anatomik örnek koruma yöntemi olan plastinasyon tekniği sayesinde von Hagens, 200’den fazla insan örneğinin döllenme sürecinden cenine, bebeklikten çocukluğa, ergenlikten gençliğe, yetişkinlikten yaşlılığa kadar olan tüm yaşam evresini sunduğu (Başoğul, 2010) Body Worlds “Orijinal Vücut Dünyası-Yaşam Döngüsü” adlı sergi sayesinde tüm dünyada tanınır hale gelmiştir (G.39). Sergi Dr. Von Hagens’in, bedenlerin sanatsal yönü de en az bilimsel yanı kadar önemsedığının kanıtı niteliğindedir.

2000’li yıllara gelinmesiyle birlikte kişisel bilgisayarların sayısının artması ve yaygın internet kullanımına bağlı olarak bilgi akışı sanal ortama aktarılmış, bu süreçte sanatçılar da eserlerini paylaştıkları anda dünyanın öbür ucundaki bir kişiye ulaştırmada interneti daha çok tercih etmeye başlamışlardır. Sosyal medyanın, özellikle tüketim çılgınlığına, atıkların geri dönüştürülebilmesi, ileri dönüşüm, sürdürülebilirlik gibi kavramlara dikkat çekebilmek için son dönemde en çok tercih ettiği görseller, son yıllarda atıkları dönüştüren sanatçıların eserleri olmuştur. Son on yılda bu konuda eserleriyle popüler olmuş sanatçılar arasında; HA Schult, Chris Jordan, Tim Noble ve Sue Webster sayılabilir.

Tim Noble ve Sue Webster çöplerden biçimlendirdikleri heykellerinin üzerine ışık tutarak duvarda oluşan gölgelerinde görsel bir etki elde etmişlerdir. Londra sokaklarının

çöplerini toplayan ikilinin özgün çalışmaları bugüne kadar Londra'daki British Museum, National Portrait Gallery ve Royal Academy'de sergilenmiştir (G.40).



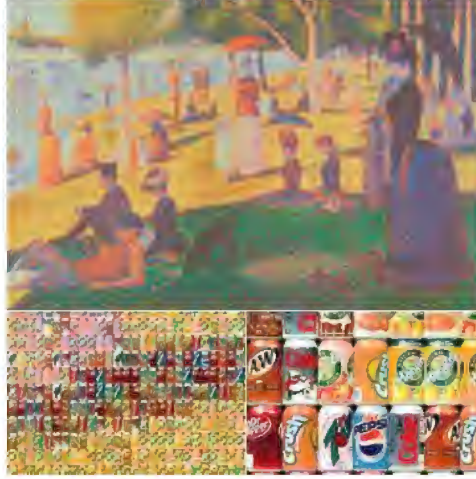
Görsel 40. Tim Noble ve Sue Webster, *Dirty White Trash*, 1998
Kaynak: Ryosukekumaki's Weblog, 2008

Çöpten sanat üreten Alman sanatçı HA Schult'un ünlenmesinde büyük rolü oynayan; doğa kirliliğine dikkat çekmek amacıyla, teneke kutular, hurdaya çıkmış bilgisayarlar vb. çöpleri kullanarak biçimlendirdiği “çöp adamlar” adlı eseridir. İlk çöp adamı biçimlendirdiği 1996 yılından sonra 1000 tane daha çöp adam üretmiştir ve daha sonra bu çarpıcı heykelleri Pekin, Roma, Moskova, Kahire, Köln ve New York gibi dünyanın en büyük kentlerinin sokaklarına götürerek sunmuştur (G.41). HA Schult'un 30 asistanıyla 6 ay çalışarak tamamladığı bu heykelleri biçimlendirme amacı, izleyicilerde ilham verici yansımalar doğurmak ve aynı zamanda değişik milletlerin ve insan gruplarının tepkilerini görmek için bir ayna (Web Urbanist, 2006) olmalarını istemesidir.



Görsel 41. HA Schult, *Trash People*, Mısır, 2002
Kaynak: Other Focus, 2012

Chris Jordan'ın Running the Numbers adlı seri eserleri, Amerika'nın tüketim kültürüyle olan ilişkisini sorgulamakta, tüketim toplumunun savurganlığını çarpıcı bir biçimde gözler önüne sermektedir. *Seurat'ın başyapıtlarından olan ünlü Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* adlı yapıtını, 106.000 adet alüminyum kutu kullanarak biçimlendirmiştir (Depot, 2012) (G.42).



Görsel 42. Chris Jordan, Cans Seurat, 2007
Kaynak: Treehugger, 2007

Brezilya asıllı New York'ta yaşayan Vik Muniz ise, kariyeri boyunca; toprak, çöp, çikolata şurubu, balık yumurtası, iplik, ham pamuk, tel gibi geleneksel olmayan birçok malzemeyi kullanarak eserler üretmiş bir sanatçıdır. 2008 yılında Rio'daki çöplükte çalışan catadorlarla yaptığı çalışmalarını anlatan, Lucy Walker'ın yönettiği *Waste Land-Çöplük* adlı belgeselle 2010 Oscar ödülünde en iyi belgesel film adayı olmuş (Yılmaz, 2011), 2010 Berlin İnsan Hakları Ödülü, Panorama-İzleyici Ödülü, 2010 Seattle En İyi Belgesel, 2010 Sundance İzleyici Ödüllerini almıştır (G.43).



Görsel 43. Vik Muniz, Waste Land afişi, 2010
Kaynak: Eco-Cinema and Film Genre, 2011

Waste Land, Rio'nun tüm çöplüklerinin atıldığı alanda, geri dönüşüm malzemelerini toplayan işçilerin hayatının konu edinildiği bir filmidir. Muniz, bu kendi içine kapalı ve pis dünyaya girmiş, orada çalışan, catador olarak tanımlanan çöpten 'işe yarayacak' malzemeleri ayıklayan kişilerin hayatlarını, öykülerini dinleyip fotoğraflamıştır. Bu fotoğrafları büyük bir alana yansıtarak, fotoğraf sahibinin çöplükten topladığı geri dönüşüm malzemelerini kullanarak yeniden biçimlendirmiştir. Muniz son olarak atıklarla biçimlendirilen kolajları fotoğraflamış, bu fotoğraflarla dünyanın farklı ülkelerinde sergiler açılmış ve fotoğraflar New York'un önemli bir müzayede şirketi tarafından yüksek fiyatlara satılmış, geliri portre sahibi catadora verilmiştir.

Son olarak Hollywood'un ödüllü yönetmenlerinden ressam Julian Schnabel, dışavurumcu portrelerini kırık porselen tabak parçalarından oluşturduğu yüzeyler üzerine uygulamaktadır. *Schnabel, gerçeküstücülerin doğrudan bilinçaltından geldiğini savundukları otomatik çizimlerin (Haydaroğlu, 2004: 417) (G.44) yanı sıra Barselona'daki Guell Park'ında gördüğü, Katalan mimar Antoni Gaudi'nin, seramik parçalardan yapılmış mozaikle kaplı duvarlarından da çok etkilenmiştir (Haydaroğlu, 2004: 417).*



Görsel 44. Julian Schnabel, Portrait of Lola, 1996

Kaynak: Schnabel, J.,2012

2. SERAMİKTE ATIK KULLANIMI

Seramik ne zaman atığa dönüşür? Bu sorunun cevabı seramik sektörü için; tezin ilk bölümde aktarılan 26927 sayılı ve 05.07.2008 tarihli Resmi Gazetesi'nde yayınlanan Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik'te belirlenen sınırlara göre oluşmaktadır. Günümüzde *seramik sektörü; seramik kaplama malzemeleri, seramik sağlık gereçleri, seramik sofr ve süs eşyaları, porselen sofr ve mutfak eşyaları, teknik seramikler, refrakter harç ve tuğlalar ile seramik hammaddeleri alt sektörlerinden oluşan; inşaat sektörüne önemli oranda girdi sağlayan bir endüstri dalıdır (Tunçok, 2003). Ayrıca seramik bir sanat dalı olması dolayısıyla, sektörün dışında küçük ölçekli bir atölyede, okulda, evde, herhangi bir ustanın, sanatçının veya amatörün elinde de biçimlendirilebilir. Seramik üretim aşamasından, günlük kullanımına, türü ne olursa olsun hep bir atık adayı olarak yaşamaya da devam etmektedir. Seramiğin çağlar boyu zamana tanıklık edecek kadar dayanıklı olan bünyesi, bu dayanıklılığına inat kolayca kırılıp, çatladığında, yüzeyindeki sırlar bozulduğunda, dekorları aşındığında veya günümüzde daha da basit nedenlerle; modası geçtiğinde, eskidiğinde ve nihayetinde kullanımından vazgeçilebildiği anda atığa dönüşmüş olduğu kabul edilebilir.*

Seramik atıklar uzun yıllar yaşayabilmeleri nedeniyle diğer atık malzemelerden ayrılmaktadırlar. Bunun en önemli nedenlerinden biri; seramiğin, *fırınlama sırasında ısı değişimleri nedeniyle kimyasal olarak geri dönüşü olmayacak biçimde değişmesi, metal ve camın aksine gerçek anlamda geri dönüşüm yapılabilecek bir malzeme olmamasıdır....Sanat tarihi incelendiğinde, seramik bünyenin genelde taklit çalışmalarında kullanılan bir malzeme olduğu, kaliteli ve pahalı eserlerin çok değerli olmasından kaynaklı metallere, ucuz versiyonlarının ise hep seramikten yapıldığı anlaşılmaktadır (Britton, 2011: 31). Metal nesnelere; hasar gördüğünde veya zevkler ve değerler değiştiğinde geri dönüştürülebilse de seramik versiyonlar daha kırılabilir ve daha az değerli olmalarına rağmen geri dönüştürülemedikleri için hep hayatta (Britton, 2011: 31) kalmayı başarmışlardır.*

Günümüzün popüler geri dönüşüm söylemleri, Endüstri Devrimi öncesi toplumların kültürel anlayışında zaten önemli bir yer tutmakta idi. Eskiye gisiler yamanmakta, kazaklar sökülüp tekrar örülmekte, yıpranan kumaşlar ters düz edilip yeniden

değerlendirilmekte, kumaşların artık parçalarından yamalı bohça olarak bilinen yorganlar yapılmaktaydı. Benzer bir biçimde yıpranan veya kırılan seramiklerse hiçbir zaman eski hallerine döndürülmeseler bile tarih boyunca onarım görmüşler, ya eski işlevlerini sürdürerek yaşamaya devam etmişler ya da bambaşka bir objeye dönüştürülmüşlerdir.

2.1. Atık Seramiklere Tarihsel Bir Bakış

Bugün herhangi bir seramik kırıldığında; değerini, işlevini, görsel bütünlüğünü kaybetmekte ve atığa dönüşmektedir. Öte taraftan geçmişten bugüne ulaşabilmiş küçük bir seramik kırığı bile kültürel bir hazine olarak kabul edilir ve geçmişe ait kültürlerin önemli bilgilerine ulaşmak açısından da değerli bir parçadır. Bu nedenle bu kırık parçalar çoğunlukla büyük bir hassasiyetle yeniden oluşturulmaya çalışılıp restore edilerek korunur ve müzelerde sergilenirler.



Görsel 45. Eczacıbaşı Karo Seramik Bozüyük Fabrikası'nın ilk üretim ıskartalarından

Fotoğraf: Habip Aydoğdu

Tarihsel süreçteki atık seramiklere, öncelikle üretim esnasında oluşan sorunlardan kaynaklanan atıklar (pişirim esnasında zarar gören ya da deforme olmuş seramikler) olarak kabul edilen ıskartalarla başlanabilir. İskartalar (G.45) 25 yıl önce kurulmuş bir fabrikanın bile o dönem için kullandığı üretim yöntemi, masse, pişirim sıcaklığı gibi detaylandırabilecek pek çok bilgiyi içeren parçalardır. Dolayısıyla arkeologların da kazı çalışmalarında en çok rastlamayı umduğu nesnelere dendir. Bu bağlamda ıskartalar, görsel bir bildirim aracı olarak geçmişten bugüne kültürel ve sanatsal iletişimi sağlamaktadırlar.

İskartalar, üretimin ilk aşamasında atığa dönüştükleri için satılmamışlardır. Bu nedenle üretildikleri bölgeden fazla uzaklaşmamış olmaları yalnız çıkarıldıkları kazı

alanlarındaki pişirim teknikleriyle ilgili değil, aynı zamanda üretildikleri atölyenin karakteri ve üretilenlerin özgün özellikleri hakkında da önemli ipuçlarını (V&A Museum, 2012 a) bedenlerinde taşıyarak bugüne getirmeyi başarmış parçalardır. Böylece ıskartalar, buldukları bölgenin seramik üretimi hakkındaki bilginin yanı sıra sosyokültürel yapısı, yaşayış biçimleriyle de bugüne ışık tutacak bilgileri, birinci elden sağlamaları nedeniyle çok kıymetlidirler ve dünyanın seçkin müzelerinin koleksiyonlarında ayrı bir kategori altında sergilenirler.



Görsel 46. Pişirim sırasında birbirine kaynayan 34 ıskarta Delft tabağı, 1640-1660

Görsel 47. Arka görünüş

Kaynak: V&A Museum, 2011 b

Victoria & Albert Museum'un "ıskartalar" (wasters) koleksiyonunda yer alan ıskartalar arasında en dikkat çekici olanlardan biri, bulunmasıyla üretim merkezlerine ait bilgilerin dahi değişmesine neden olan yukarıdaki örnektir (G.46, G.47). *Delft tarzında çağdaş seramik sanatından bir örnekmiş* (V&A Museum, 2011 b) gibi algılanan bu ıskarta; pişirim esnasında saçar kabının devrilmesi nedeniyle birbirine kaynaşmış 34 tabaktan oluşmaktadır. Çin motifleri taşıyan ve 1640-1660'a tarihlenen bu ıskarta bulununcaya kadar bugün Delft seramiği olarak kabul edilen stilin üretim merkezinin Almanya'nın Hamburg şehri olduğu düşünülmekteydi. Görsel 46-47'teki ıskartanın *Delft yöresinde Zuidergracht kanalında gün yüzüne çıkarılması; kalaylı sırlı mavi ve beyaz renklerdeki* (V&A Museum, 2011 b) bu tekniğin üretim merkezinin Hollanda Delft olarak yeniden değerlendirilmesine ışık tutmuştur. Ancak günümüzde maalesef atıklar çoğunlukla yukarıdaki ıskarta örnek kadar anlamlı bilgilere ışık tutamamakta aksine üretim ve tüketim biçimine bağlı olarak artan sayıları nedeniyle bertaraf edilmeleriyle ilgili

verilen mücadelede yeni bilgilere ve fikirlere ihtiyaç duyulan bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadırlar (G.48).



Görsel 48. Johnson Tiles, her yıl 20.000 ton seramik atık geri dönüştürmektedir
Kaynak: BBC, 2010

Bugünün bakış açısıyla, binlerce yıl geriden günümüze kadar atık seramik parçaların nasıl değerlendirildiğinin incelendiği bu bölümde ilk göze çarpan, farklı toplumlarda günümüzün “kullan-at” anlayışının aksine “onar-kullanmaya devam et” anlayışının egemen olduğu gerçeğidir. Yakın geçmişe kadar çatlayan, kırılan, bozulan bir seramiğin genellikle atılmayacak kadar değerli olduğu gerçeğinden yola çıkarak, bu konuda farklı toplumlarda değişen uygulamalarla gözlenen iki temel eğilimin görüldüğü söylenebilir. Bunlardan ilki kırıldığı veya çatladığı için atığa dönüşen seramiğin gerek biçim gerekse işlev olarak orijinaline sadık kalınacak biçimde onarılarak tekrar kullanılması, ikinci ise kırık parçaların önceki biçim ve işlevinin dışlanarak başka bir amaç için tekrar tasarlanması ve bambaşka bir nesne, eşya veya mekâna dönüştürülmesidir.

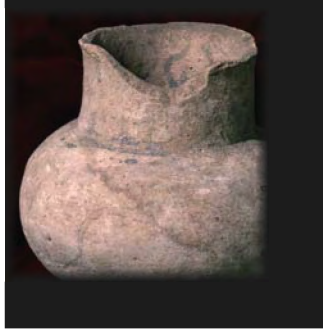
2.1.1. Tarihsel Süreçte Orijinal İşlevlerini Sürdürebilmesi için Onarım Gören Atık Seramikler

Herhangi bir nedenle atığa dönüşen seramik kapların işlevini sürdürmesi için yapılan onarımların *tarihi neredeyse çömlekçilik tarihi kadar eskiye dayanmaktadır (Williams, 2002: 12)*. Kırılmış bir çömleğin onarılmak istenmesinin *bir nedeni, belli bir bölgedeki çömlekçiliğin azlığı olarak açıklanabilirse de, diğer bir neden de çömlekçiliğin üretim teknikleri ve yöntemleri açısından sanatsal biçimlerde ağırlık kazanmasıyla ortaya çıkmasıdır (örneğin, Yunan vazolarında olduğu gibi)*. *Bu gelişim kırılan parçaların yerine yenilerinin edinilmesini ekonomik olarak zorlaştırmış dolayısıyla onları onarmanın ya da en azından çatlakların yayılmasını önlemenin gerekliliği (Williams, 2002: 23) doğmuştur*. Dünyanın farklı kültürlerinde

ve dönemlerinde farklı yöntemler uygulanmakla beraber seramik için yaygın olarak kullanılan onarım yöntemleri şöyle değerlendirilebilir.

2.1.1.1. Yapıştırılarak Onarılanlar

Bilinen en eski seramik onarım malzemelerinden bir tanesi; sert, siyah, kırılğan bir madde olan zifttir. Zift, *çatlak kapları onarım için birleştirici bir yapıştırıcı ve küçük deliklere dolgu malzemesi olarak kullanılmıştır* (Williams, 2002: 13). British Museum'da bulunan bu tür onarımları olan örnekler M.Ö.5000-6000'lere tarihlenmektedir (G.49). Ayrıca farklı dönemlerde farklı toplumların, benzer uygulamayı kırıkları onarma ve çatlaklarının büyümesini engellemek için kullandığı bilinmektedir (G.50). *Balmumu da Mısır seramiklerinde eski bir yapıştırıcı olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır* (Williams, 2002: 13).



Görsel 49. Vazo, Samarra Ware, M.Ö 6000-5000
Kaynak: British Museum, 2012



Görsel 50. Peru-Nazca Vazosu, M.S. 1000
Kaynak: Williams, 2002: 13

Yapıştırıcıların tarihleriyle ilgili yapılan araştırmalarda kırıldığı için yapıştırılarak onarım gören kırık çömlekler ilk referansları oluşturmaktadır. *Tarih öncesi kabilelerin mezarlıklarında araştırma yapan arkeologlar, M.Ö.4000'lere tarihlenen çömlekten yapılmış ve ölen kişilerle birlikte gömülen kap kapacakların bazılarının kırıldıktan sonra yapıştırıcı özelliği olan ağaç reçinesiyle onarıldığını fark etmişlerdir* (History of Adhesives, 1991: 1).

2.1.1.2. Metal Kelepçe ile Onarılanlar

Kırık ya da atılmış seramikleri metal perçinleri kullanarak birleştirme dünyada farklı kültür ve dönemlerde tercih edilmiş bir onarım biçimidir. Metal kelepçe ile onarılan seramikler; perçinlenerek ve bağlayarak birleştirilenler başlıkları altında değerlendirilebilir.

2.1.1.2.a. Perçinleme ile Onarılanlar

Bir onarım tekniği olarak perçinlemenin nasıl başladığıyla ilgili net bir bilgi olmamakla birlikte; bu uygulamalara Çin porselenlerinden, Osmanlı Çinileri'ne kadar farklı kültürlerde rastlamak mümkündür (G.51, G.52). Eski Çin'de hükümdar ve sarayı için özel olarak üretilen porselenler; sıradan insanlar için sahip olunamayacak kadar lükstü *bu koşullarda, ikinci sınıf bir memur sonradan kendinin olacak, kırık ya da atılmış kapları memnuniyetle onarırdı* (Williams, 2002: 13).



Görsel 51. İznik Çinisi, Cami kandili, yaklaşık 1495-1505

Görsel 52. Detay

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 154

Osmanlı Dönemi'ndeki onarım ustalarını Seyahatnamesi'nde aktaran *Evliya Çelebi*'ye göre *tüccarlar loncasında 25 onarım ustası vardı ve kırık kapların kenetlenme işlemleriyle uğraşan 10 da atölye bulunuyordu* (Atasoy ve Raby, 1989: 37). İznik Seramikleri Kitabında erken tarihli perçinle onarım görmüş çinilerden örnekler sunulmuş ve perçinleme tekniğinin *çatlağın iki yanına ikişer küçük delik açıldıktan sonra içlerinden bakır ya da gümüş zimba teli biçiminde perçinlerin geçirilmesiyle yapıldığı* (Atasoy ve Raby, 1989: 37) aktarılmıştır. Perçinleme tekniğinin estetik olarak hoş görünmese de günlük kullanım kaplarında sıcak ve soğuk suya, deterjana ve yağa karşı direncinin yapılandırılarak onarılmış kaplara göre daha iyi olmasından dolayı seramiklerin onarımında sıkça kullanıldığı gözlenmektedir. Yönetmenliğini Yimou Zhang'ın yaptığı, 1999 tarihli Çin filmi "The Road Home"da kırılmış bir çanağın perçinleme ile onarma işinin geleneksel yöntemlerle nasıl uygulandığı (4 dakika) detaylı bir biçimde aktarılmaktadır (G.53).



Görsel 53. Yimou Zhang'ın *The Road Home* adlı filmi, 1999

Kaynak: Weiping Z. ve Yu Z.(Yapımcı), Yimou Z.(Yönetmen), 1999

2.1.1.2.b. Bağlayarak Birleştirilerek Onarılanlar

Metal kelepçeleri kullanarak onarmanın bir diğer yolu bağlayarak birleştirmedir. Bağlayarak birleştirme *çatlağın etrafına metal tel bağlamayı ve sonra da ayrılmalarını önlemek için uçlarını lehimlemeyi içerir* (Williams, 2002: 18) (G.54, G.55).



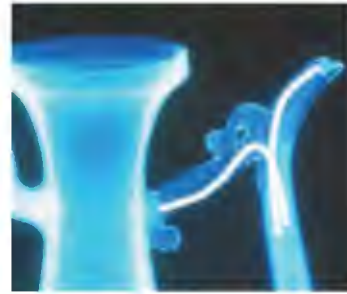
Görsel 54. Çocuk oyuncak çanağı, 1830

Görsel 55. Arka görünüş

Kaynak: Baseman, 2010 b

2.1.1.3. Çivi (tahta veya metal) ile Tutturularak Onarılanlar

Porselen figürlerin ve kulpların tahta veya metal çivi ile tutturulmasıyla ortaya çıkan yöntemin uygulamasında, *birleştirilecek parçaların her birine bir delik açılır ve yapıştırıcıyla veya dolgu maddesiyle deliklerden birine tahta veya metal çivi tutturulur. Çivinin ve çatlamış (kırık) kenarın her yerine yapıştırıcı sürülür. Sonra çivinin porselen içinde gizlenmesi için iki parça birbirine bastırılır. Genellikle kalıp şeklinde ve bu nedenle içi çukur olan porselen figürlerde oyukun içine yapıştırıcı doldurulur ve çivi yumuşakken yapıştırıcının içine* (Williams, 2002: 18-19) bastırılarak işlem sonlandırılır (G.56, G.57).



Görsel 56. Onarım görmüş Çin mavi beyaz sürahisi, 16. yüzyıl

Görsel 57. Aynı sürahinin X-Ray ışığı altında görülen çivi ile tutturma onarımı

Kaynak: Williams, 2002: 38-39

2.1.1.4. Restorasyon (Yenileme)

Seramiğin onarım işi için çoğu zaman yalnızca parçaları birleştirmek yeterli değildir. Kayıp parçaların yerine yeni bir parçanın biçimlendirilmesi, başka bir parçanın

yamanması veya doldurulması tarihte örneklerine rastlanan restorasyon yöntemlerinden sadece bazılarıdır. *Kayıp parçaların boşluğunu doldurmak için yerine yeni bir parçanın biçimlendirilmesi; ancak onarım işlemini yapacak usta ellerde başarılı sonuçlar vermektedir. Bu tür restorasyonlara bir örnek British Museum'un Godman koleksiyonundaki 16. yüzyıl İznik çanağında görülür. Renkler ve tasarım o kadar iyi uymuştur ki yerleştirilen parça aynı dönemden bir çanaktan alınmış (Williams, 2002: 20) izlenimi vermektedir. Bu çanağa yapılan analizlerin sonucunda eklenen parçanın 19. yüzyılın sonlarında özel olarak o boşluğu doldurmak için yapıldığı anlaşılmıştır (G.58).*



Görsel 58. 16. yüzyıl İznik Çinisi' ne 19. yüzyıla ait parça eklenmiş örnek

Görsel 59. Kulp ve kapakta metal kullanımı, 1522-1566

Kaynak: Williams, 2002: 20-21

Dünyadaki önemli seramik üretim merkezlerinde, genellikle restorasyon işiyle ilgilenen birimlerin bulunduğu kayıtlardan anlaşılmaktadır. *Büyük İngiliz fabrikalarının hasar görmüş parçalarını gönderdiği ve fabrika için görev yapan restoratörleri vardır; bu uygulamanın kanıtı şirket hesaplarında restoratörlere yapılan ödeme kayıtlarıdır. Belgelerden birine göre aynı sistem daha önceleri Çin'de de kullanılmıştır. Buna göre kasaba fabrikalarının dışında yaşayan ve pişirme esnasında oluşan hataları onarabilen 'hünerli elli insanlar' (Williams, 2002: 21) bulunmaktaydı (G.59).*



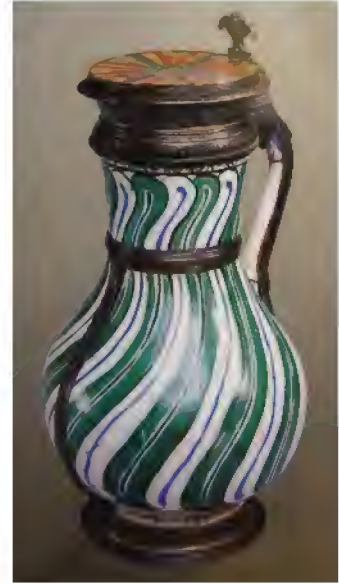
Görsel 60. Saksonya Porseleni, Çay fincanı, 1780

Görsel 61. Detay Görsel 62. Detay

Kaynak: Baseman, 2010 c

Restorasyon işini üstlenenler eksik parçaları tamamlamada özellikle dövülebilme özelliği nedeniyle metalden sıkça faydalanmışlardır. Metaller, çivi ile tutturmak, perçinlemek veya birleştirmek için kullanılmış bunun yanı sıra özellikle kırılan kulpların yeniden biçimlendirilmesinde tercih edilmişlerdir (G.60, G.61, G.62)

Osmanlı çinilerindeki birçok örnekte *de seramik kaplara metal parçalar eklendiği olmuştur. Örneğin erken tarihli bir şamdanda, yuvarlak yassı bir şişede, bir askı topta ve bir buhurdanda (G.63) eklenmiş metal parçalar bulunur. Bazı örneklerde ise, seramik kabın kırılan bir bölümü (örneğin boyun) sonradan metalle tamamlanmıştır (Atasoy ve Raby, 1989: 40) (G.64, G.65).*



Görsel 63. Sürahi biçiminde maden kapaklı buhurdan, yaklaşık 1570-1575

Görsel 64. İbrik, yaklaşık 1585

Görsel 65. Bardak, yaklaşık 1585

Kaynak: Atasoy ve Raby, 1989: 307, 359

Günümüz restorasyonlarında, *genel kabul gören ilkelere göre, yapıtın estetik bütünlüğünü ve özgün tasarımından kalan izleri, zamanın neden olduğu değişikliklerle birlikte, özgün sanatçıyı taklit etmeye ya da yinelemeye girişmeden daha uzun bir süre yaşatabilmek amaçlanmaktadır. Ancak, restorasyon uygulamaları, beğenilere, yere, zamana ve kültür düzeyine göre tarih boyunca değişik davranışlarla gerçekleştirilmiştir (Ahunbay, 2008: 1314).* Seramik sanatının tarihinde kimi restorasyon yöntemleri o kadar ilginç ve sıra dışıdır ki; sahip oldukları özgün dil bu onarımları estetik açısından bir sanat dalına dönüştürecek çizgiye ulaşmıştır. Japonya'da gelişen Kintsugi bu anlamda öne çıkan bir restorasyon türüdür.

2.1.1.4.a.Kintsugi

Metal kelepçelerle yapılan onarımların Japonya’da Kintsugi adlı yeni bir onarım tekniğinin gelişmesinde etkin olduğu söylenebilir. Bu teknik; 15. yüzyılın sonlarında Japon hükümdarı Askikaga Yoshimasa’nın (1449-1473), *en sevdiği çay kâsesini Çin’e onarım amacıyla göndermesi ama gelen kâsenin onarımının kötü olması sonucunda geliştirilmiştir (Lippke, 2010: D1). Kâse geri geldiğinde çirkin metal zımbalarla birleştirilmiş haldedir (Gopnik, 2009) ve bu durum, kâsenin onarımlarını beğenmeyen hükümdarları için Japon zanaatkârları, kırılan parçayı eskisi gibi hatta eskisinden daha da güzel gösterecek bir onarım tekniğini bulmaya itmiştir (Gopnik, 2009). Böylece hasarlı seramiklerin çatlaklarını altın ile doldurarak onarma sanatı olarak kabul edilen Kintsugi tekniği gelişmiştir (G.66).*



Görsel 66. Çay Kâsesi, Karatsu ware, 16. yüzyıl
Kaynak: Gopnik, 2009

Kintsugi; Japonca “altın doğrama” demek olup, saf altın gibi görünmesi amacıyla reçine ile kırık seramikleri onarma sanatı için kullanılan bir terimdir. Kintsugi ile onarılan bir kabın kırılmadan önceki halinden daha değerli ve şaşalı (Gopnik, 2009) kabul edildiği bilinmektedir. 17. yüzyıla kadar, kintsugi o kadar popülerleşmiştir ki bazı kişilerin çay kâselerini altınla onartmak amacıyla kasten kırdıkları bile söylenmiştir. Japonlar sağlam olmayan, hasarlı nesnelere oldukça ilgi göstermiş, bu konuda “wabi-sabi” şeklinde estetik bir felsefe dahi geliştirmişlerdir (Lippke, 2010: D1).

2.1.1.4.b.Make-Do

Eski eşyalar işe yararken, yenilerini almak niye? (Riedel, 2011: 68) diye düşünen bir kuşağın yaratıcı onarımlar yaparak ve yaptırarak yaşattıkları; antika seramik ve porselenler, günümüzde gerekliliğin ve tutumluluğun eşsiz örnekleri olarak kabul edilmekte (Baseman, 2010 a) ve Make-Do olarak anılmaktadırlar. Özellikle İngiltere’de

sıkça örneklerine rastlanan Make-Do'ların uygulamalarında sıradan onarım tekniklerinin yanı sıra daha profesyonel bilgi gerektiren teknikler de kullanılmıştır. Çoğunlukla birden çok kez onarım görmüş olan Make-Do'lar *antika dükkânlarının Frankenstein'ları olduğu için fark edilmeleri oldukça kolaydır. İğreti duran bir sap eklenmiş ve kalın bir teneke ile kaplanmış bir Mochaware sürahi; metal kapağı ya da ağzı olan porselen bir çaydanlık; (Riedel, 2011: 69) gibi dışarıdan bakınca iyi durumda görünen ama diğer yanda metal zimbalar olan çatlak bir servis tabağı (Riedel, 2011: 69) (G.67, G.68, G.69) Make-Do'lara örnek olabilir.*



Görsel 67. Kangxi dönemi çanak, 1700

Görsel 68. Arka görünüş

Görsel 69. Arka görünüş, detay

Kaynak: Baseman, 2010 d

Bugünün tüketime dayalı egemen anlayışının yerleşmediği, kırık olanın atılamayacak kadar değerli, seramik ve cam gibi el sanatlarının zahmetli ve bugüne kıyasla pahalı olduğu 18. ve 19.yüzyıllarda *bir nesne kırıldığında bir tenekeciye, bir tamirciye ya da bir marangoza onarım amacıyla götürülmüştür (Riedel, 201: 69)*. Manhattan'da yaşayan iç mimar Andrew Baseman; 18 ve 19 yüzyıla ait *her birinin kırık sapları, ağızları ve tabanları teneke, bronz, gümüş ve ahşaptan yapılan yenileri ile değiştirilmiş (Lippke, 2010: D1)* porselen, seramik, cam veya metallerden oluşan Make-Do çaydanlık, sürahi, fincan ve kupa koleksiyonunun sahibidir.

Baseman; *kırıldığı ve daha sonra alışlagelmedik ve sanatsal biçimde onarım gördüğüne dair kanıtları olan yüzlerce yıl öncesine dayanan 300'den fazla Make-Do*

nesnenin bulunduğu koleksiyonunu tarif ederken “Ben onlara tarihin yetimleri adını veriyorum” (Lippke, 2010: D1) demektedir.



Görsel 70. French Delft tarzı ibrik, 1690
Kaynak: Baseman, 2010 e

2010 yılında New York Times'ta yer alan bir haberde Andrew Baseman koleksiyonundaki en ilginç parçalardan biri olarak kabul ettiği 1925 tarihli Doğu Avrupa çaydanlığını “doğru olamayacak kadar güzel” olarak tarif etmektedir (G.70). Aynı habere göre Baseman'ın 2005 yılında 40 dolara satın aldığı puanlı desene sahip olan küçük çaydanlık (G.71); çekiçle dövülmüş alüminyum tabanı da dâhil olmak üzere en az 5 farklı onarım görmüştür. Çaydanlıkta el ve makine yapımı 18 ayrı perçin; başka bir yerden uyarlanmış porselen kapak, bu kapağı kulpa bağlamak için eklenen bükümlü tel ve kenarda bir teneke yaması (Lippke, 2010: D1) bulunmaktadır.



Görsel 71. Doğu Avrupa çaydanlığı, 1925
Kaynak: Baseman, 2010 f

Tarihsel süreçte hasar görmüş bir nesne eğer yukarıdaki örnekler gibi orijinal amacı için onarılamamış ise, genellikle başka bir amaç için tekrar tasarlanmıştır. Make-Do'larda da örneklerine rastlanan bu uygulamalar ilginçtir ki orijinal işlevi doğrultusunda onarılanlardan daha uzun süre kullanılmışlardır (Riedel, 2011: 69).

2.1.2.Tarihsel Süreçte Orijinal İşlevi Dışlanarak Yeniden Değerlendirilen Atık Seramikler

Tarihsel süreçte atığa dönüşmüş seramiklere bakıldığında, eğer bir seramik parça orijinal işlevlerini sürdürmeyecek kadar yıpranmışsa; farklı toplumlarda kimi zaman benzer ele alışlarla, kimi zaman da daha özel ve farklı örneklerle işlevleri dışlanarak yeniden değerlendirildiği görülmektedir.

Atık seramiklerin, orijinal işlevleri dışlanarak yeniden değerlendirilmesinde en yaygın kullanımın mozaik uygulamalar olmasının yanı sıra inşaatlarda dolgu malzemesi olarak, geleneksel üretim yapılan bazı merkezlerde açıkta yapılan pişirimlerde fırının yalıtımını sağlamak amacıyla kullanıldığı ve son yıllarda takı ve moda tasarımcıları tarafından da tercih edilen bir hammaddeye dönüştüğü gözlemlenmektedir. Ayrıca seramik karo endüstrisindeki teknolojik gelişmeler, sulu kesim gibi alternatif biçimlendirme yöntemlerinin kullanımını yaygınlaştırmıştır. Böylece üretim hattından çıktıktan sonra karolar, tasarıma bağlı olarak yeniden biçimlendirilerek değerlendirilebilmekte ve mekânlara alternatif çözümler üretilebilmektedir. Son yıllarda oldukça popülerleşen sulu kesim yöntemi kullanılarak üretilmiş bordür ve mozaikler, fon üretimi sırasında normal şartlarda ıskartaya dönüşecek karoların da kullanılarak değerlendirilebilmesine olanak sağlamıştır.

Günümüzde, atık seramiklerin orijinal işlevleri dışlanarak, özellikle seramik endüstrisinde yaygın rastlanan kullanım biçimi; atık malzemenin öğütülerek bünyeye belli oranlarda katılmasıdır. Bu konuyla ilgili yürütülmüş ve yürütülmeye devam eden çokça çalışma bulunmaktadır. Tez kapsamında da belirtildiği gibi bu konuyla ilgili çalışma ve örnekler bu tez çalışmasının kapsamı dışında tutulmuştur.

Çağdaş seramik sanatında ise atık seramikleri orijinal işlevi dışlanarak veya dışlamayarak eserinde yeniden değerlendirmeyi tercih eden seramik sanatçıları bulunmaktadır. Bu sanatçılar ve eserlerinden örnekler Üçüncü Bölüm' de "1. Çağdaş Seramik Sanatında Atık Seramiklerin Kullanımı" ve "2. Çağdaş Seramik Sanatında Atık Seramikleri Kullanan Sanatçılar ve Eserlerinden Örnekler", başlıkları altında detaylı olarak incelenmeye çalışılmıştır.

2.1.2.1. Atık Seramik Malzeme Kullanılarak Biçimlendirilen Mozaikler

İlk örneklerine M.Ö. 4000’lerde rastlanan mozaikler, tarih öncesinden günümüze farklı kültürlerin kendilerine özgü üslup ve tekniklerle geliştirdikleri bir resimleme tekniğidir ve tarih boyunca zengin bir malzeme çeşitliliği içinde biçimlendirilmişlerdir. Mozaikte resmedilmek istenen görsele uygun olarak kullanılacak parçalar özel olarak hazırlanabileceği gibi atık malzemeler kullanılarak yapılan uygulamalara da sıkça rastlanmaktadır.

Atığa dönüşen herhangi bir seramiği onarmak yerine kırığını değerlendirme fikrine ait ilk örnekler; atölyelerin ürettiği seramik, tuğla veya çömlek parçalarının, mozaiklerde kullanılması olarak kabul edilebilir. *Roma mozaiklerini yapan ustalar, eserlerinde kırmızı renkler elde edebilmek için terracotta kapların parçalarını ve kırık şişelerin camları kullanmışlardır (Joy of Shards, 2011 a).* İngiltere’de ise; *Galya’dan ithal edilen Samian Seramikleri’nin parçaları kırmızı renk için tercih edilmiştir (G.72). Kuşkusuz yoğun çalışan herhangi bir mozaik atölyesi; ihtiyaç olduğunda satın almak yerine bu kırık seramikleri süpürmüş, toplamış ve biriktirmiştir (Joy of Shards, 2011 a).*



Görsel 72. Samian Seramik Kırıkları

Kaynak: Museum of London Archaeology, 2011

Mozaik yapımında, atık seramik malzemelerin kullanımının farklı toplumlara ait farklı ele alış biçimleri bulunmaktadır. Bu farklı ele alış biçimlerinin özünde, benzer bir yaklaşımla atık seramiklerin tek başına veya bir başka atık malzemeyle birlikte kullanılmasının seramik parçanın atığa dönüşmeden önceki bütünlüğüne verilen değeri yaşatma gayreti ve estetik güzelliğinden dolayı atmaya kıyamama gibi endişeler olduğu söylenebilir. Bu düşünce yapısı, tarihsel süreçte; Shart Art (Putty Pots, Memory Ware), Yas Kapları (Mourning-Vessels) ve Pique Assiette (Trencadis) gibi mozaik türlerini doğurmuş ve çağdaş örneklerle fikir babalığı yapmıştır.

2.1.2.1.a.Shart Art (Putty Pots, Memory Ware)

Tutumluluğun bir erdem sayıldığı Victoria Dönemi (1838-1901), *ahlaki kısıtlamaların çok yoğun yaşandığı, ağırbaşlılık ve kendini zapt etme erdemine olan yaygın vurgusuyla ünlenmiş ve bugünkü medeniyetlerin tarih cetvelinde çokta yaratıcı bir dönem olarak (Wallach, 2010: 101) kabul edilmemektedir. Ancak yaşanan toplumsal baskılara rağmen ya da tüm bu baskılar nedeniyle, bu dönemde farklı sanat türleri gelişmiştir. Kırık çinileri, karoları, camları, eski mücevherleri; vazo, saksı, masa gibi yeni dekoratif bir nesneye dönüştürme sanatı olan “Shard Art” gelişen farklı sanat türlerden biri olarak Victoria Dönemi bayan ve erkekleri arasında popüler olmuştur (G.73).*



Görsel 73. Elizabeth Maud Treen, 1915
Kaynak: The Dock Museum Collection, 2009

Shart Art farklı kaynaklarda iki farklı isimle daha anılmaktadır. *Buluntu nesnelere kaplara ve yüzeylere sabitlemekte kullanılan macundan (putty) türetilen bir isimle “putty pots”(macun kaplar) ve nesnelere duygusal değere gönderme yapmak amacıyla da “memory ware” (hatıra eşyası) olarak da isimlendirilirler (Wallach, 2010: 101). Shard-art objeler günlük yaşamla ilişkili kişisel eşyaların bir tür kolajı (Joy of Shards, 2011 a) olarak kabul edilebilirler.*

2.1.2.1.b. Mourning Vessels (Yas Kapları)

Afrika, Bakongo kültüründe *ölen bir kişinin ardından o kişinin hayatını yansıtan maddelerle mezar alanını ve yas kaplarını dekore etme geleneği (Joy of Shards, 2011 a) atık seramiklerle birlikte farklı nesnelere bir arada kullanarak biçimlendirilmiş yokluğun*

insanoğluna yaptırdığı anıtlar olarak (Sevim, Ağatekin, 2011 b) nitelendirilebilirler. Farklı kaynaklarda, kullanılan “forget me not jugs” (beni unutma kapları), “memory vessels” (anı tasları), “memory jugs” (anı kapları), “spirit jars” (ruh kavanozları), “ugly jars” (çirkin kavanozlar) “whimsy jars” (muzip kavanozlar ve) gibi adlar bu yas kaplarını anlatmada kullanılan diğer başlıklardır (G.74, G.75).



Görsel 74. Yas Kabı, 1920 Görsel 75. Arka görünüş

Görsel 76. Yas Kabı, 1890

Kaynak: The Ames Gallery, 2012 a,b

Amerika'nın güneyindeki hemen hemen tüm köle mezarlarında bulunan bu yas kapları; *sevdikleri için mezar taşı yaptıracak parası olmayan fakir ailelerin başvurduğu pahalı olmayan yadigârlar (Tabler, 2011) olarak bilinirler. Afrika'nın Atlantik Denizi'ne kıyı kesimlerindeki Bakongo kültüründen Amerika'ya getirilen köleler, ölümünden sonra sevdikleri kişinin ruhunu serbest bırakabilmek ve rahat yolculuk edebilmesini sağlamak amacıyla eşyalarını kırmışlar ve bunların parçalarını yas kaplarında tekrar bir araya getirmişlerdir (Tabler, 2011).*

Yas kapları macun, çimento ya da alçı gibi yapıştırıcı katmanı ile kaplanmış herhangi bir kutu ya da eşya olabilir. Daha sonra yapıştırıcı katman hala kurumamışken boncuk, düğme, bozuk para, cam, seramik, hırdavat, ayna, pipo, makas, deniz kabukları, aletler, oyuncaklar ve saatler gibi farklı nesnelere yüzeye yapıştırılmıştır (Tabler, 2011). Böylece atık eşyalar kullanılarak üç boyutlu bir kolaj oluşturulmuş ve daha sonra çoğunlukla altın ve gümüş bir boyayla tüm yüzeyleri örtünecek biçimde tek renge boyanmışlardır (G.76).

2.1.2.1.c. Pique Assiette (Trencadis)

Pique Assiette, kırık seramik parçalarını; tabak çanak, kupa, karo ile diğer buluntu nesnelere, farklı bir bakış açısıyla birleştiren bir mozaik tarzıdır. Temel fikri, erken dönem mozaik sanatında kırık seramiklerin kullanılmasına ve *orta çağ vitraylarının yeniden oluşturulmasına* (Joy of Shards, 2011 a) dayandırılabilir. Meera Lester ve Marsha Janda-Rosenberg'in "Adventures in Mosaics: Creating Pique Assiette Mosaics from Broken China, Glass, Pottery and Found Treasures" adlı kitabında; atık seramiklerin sıkça kullanıldığı ve tüm dünyada örneklerine rastlanan "Pique Assiette" uygulamalarının temellerinin, *eski bir uygulama olan mezarlıkları çömlekle süslemeye* (Yas Kapları) veya *daha sonra Victoria Dönemi'nde görülen kırılmış çini ve porselen takımları kullanılarak yeniden üretilen eserlere* (Shart Art) dayanabileceğine ihtimal (Lester ve Rosenberg, 2003: 8) verilmektedir.

1900'lü yılların başında Katalan mimar Antonio Gaudi de Park Güell'deki mozaikleri Shard-art ve yas kaplarındaki ele alışa benzer bir biçimde uygulamış ve bu konuda Josep Maria Jujol'dan büyük destek almıştır. Pique Assiete Gaudi ve Josep Maria Jujol sayesinde 20.yüzyılın başlarında Barselona resmen mimari dünyasına girmiştir (Joy of Shards, 2011 a). Gaudi ve Josep Maria Jujol'un uyguladığı seramik kaplama tekniğinin özgün adı "trencadis" olarak bilinir. *Trencadis Katalanca bir sözcüktür ve kırık seramik karoların kullanımıyla biçimlendirilen mozaikleri ifade etmek için kullanılır ayrıca "Pique Assiette"yle aynı anlama gelir* (Favermann, 2010).

Pique Assiette, *türiünün tek örneği olan kreasyonları oluşturmak için kırık çini parçaları, cam, seramik karo, çömlek, porselen, stoneware ve bulunan objeler kullanarak oluşturulan popüler bir halk sanat stili* (Lester ve Rosenberg, 2003: 8) olarak da tanımlanabilir. Pique Assiette; yaratıcı düşünciyi, mizahı, geri dönüşüm sanatını, yapımında kullanılan bulunmuş nesnelere sahip olduğu anlamların (Joy of Shards, 2011 a) bir bütünüdür ve bu yönüyle de *dünyada birçok insana çekici gelmektedir; çünkü malzemeleri geri dönüştürür, pahalı değildir ve hemen hemen herkes bunu yapabilir* (Lester ve Rosenberg, 2003: 8). Nitekim Pique Assiette'nin isim babası da mütevazı bir mezarlık çöpçüsü olan Raymond Edouard Isidore (1900-1964)'dir. *Isidore'un buluntu nesnelere, kırık cam parçalarını, çanak çömlek kalıntılarını Paris yakınlarındaki evine ve bahçesine*

yapıştırılmaya başlamasıyla (Wallach, 201: 102) kasaba halkı ona “Picassiette” lakabını takmıştır. Picassiette kelimesinin anlamı için farklı görüşler bulunmaktadır. *Picassiette* kelimesi çevrildiğinde toplayıcı veya tabak hırsız anlamına gelir. Bir başka görüşe göre, *Picassiette* ismi “Picasso” ve Fransızca tabak anlamındaki “Assiette” kelimesinin birleştirilmesinden oluşmuştur (Lester ve Rosenberg, 2003: 11).

Kokuların geçmişe ait anıları canlandırmada üstlendiği rol gibi, ömrünüzün bir kısmını geçirdiğiniz onarılamayacak derecede zarar görmüş duygusal değeri olan nesnelere *Pique Assiette* yöntemi kullanılarak yeni bir yaşam tarzı verilebilir (Joy of Shards, 2011b) ve bu nesnelere geçmişin izlerini bugüne taşıyan hatırlatıcılar olma görevini üstlenebilirler. Sanatçıların hazır mozaik malzemelerinin yerine, kırılmış seramikleri tercih etmelerinin birçok nedeni bulunmaktadır. *Sırların, renklerin ve desenlerin çeşitliliği, hali hazırda mozaik malzemelerinden daha etkili olabilmektedir. Kıvrımlı yüzeyler yansıtıcı etki verir ve çanak çömlek parçacıklarının üç boyutlu yapısı yüzeye fiziksel bir derinlik (Joy of Shards, 2011 b) katmaktadır.*

Pique Assiette’ye anlam katan bir diğer çağdaş yaklaşım ise; geri dönüşüm fikrine verdiği katkı ile ilgilidir. Atılmış bir seramik malzeme *Pique Assiette* fikriyle yaratıcı bir başka şeye dönüşebilir ve böylece, *en korkunç ve ilham vermeyen eşyalardan beklenmeyen motifler çıkarmak memnun edici post modern bir şey (Joy of Shards, 2011 b) olarak kabul edilebilir.*

Dünyanın farklı ülkelerinde *Pique Assiette* örneklerine rastlanmaktadır. Yapımına 1900’lerde başlanan Park Güell’den, 2010 yılında Çin’in Foshan şehrinde gerçekleşen 16. Uluslararası Seramik ve Vitrifiye Fuarı’nın girişine inşa edilen ıskarta tuvaletler kullanılarak biçimlendirilmiş şelaleye kadar birçok kültür ve ülkede dikkat çekici *Pique Assiette* örnekleri bulunmaktadır. Günümüzde aşağıda değerlendirilmeye çalışılan atık seramik malzemeler kullanılarak biçimlendirilmiş mekânları yaratanlar, buldukları mekânların, kentlerin ve ülkelerin tanınmasında, anılmasında, gezilip görülme istenmesinde önemli roller üstlenmekle kalmamışlar, modernizmin ilk adımlarını önceden seramik malzemeyle deneyimlemişlerdir.

2.1.2.1.c.1. Park Güell, İspanya

Park Güell, yapımının başladığı 1900'li yıllarda; doğal suyun olmadığı, çorak ve otlarla kaplı bir arazi iken bugün şehrin kuzeybatısında çam ormanları ve palmiye ağaçları ile bezeli bulvarları olan Barselonalılar kadar turistlerin de eğlenceli vakit geçirmek için tercih ettikleri, dünyaca bilinen popüler bir parktır. Başlangıçta bir park olarak değil; Barcelona şehri ve denizi kuşbakışı gören (G.77), kent merkezinden uzak bu yer; zenginlerin evlerinin bulunacağı izole, elit ve büyüklü bir dünya yaratmak için hayal edilmiştir.



Görsel 77. Park Güell'den Barcelona

Kaynak: La Clau, 2010



Görsel 78. Park Güell

Kaynak: Gay Barcelona, 2012

Bu hayalin sahibi Antoni Gaudi'nin en ateşli hayranı ve sponsoru, Endüstri Devrimi ile büyük maddi kazanımlar elde etmiş bir kişi olan Kont Eusebi Güell'dir. Güell, Gaudi'den hayalini tasarlamasını istemiştir. *Gaudi, bu amaçla, harika evlerin olduğu cennet gibi bir mahalle ve bahçeler bölgesi planlamıştır. Gaudi, 60 adet yapmayı planladığı evleri şehrin görüntüsünü engellemeyecek yüksek bölgelere, güneş alacak biçimde konumlandırmıştır. Eğlence alanları, bir alışveriş merkezi, bölgede yaşayacaklar için bir buluşma yeri, tiyatro ve folklor gösterileri için bir alan dahi öngörülmesi olmasına rağmen, şehrin bu harika girişime ilgi göstermemesi ve evlerden yalnızca ikisinin satılmasıyla (Zerbst, 1999: 138-141-142) proje hayata geçirilememiş ve mekânın parka dönüştürülmesine karar verilmiştir.*

Katalan mimar Antonio Gaudi atık seramik malzemenin kamuya ait bir alanda kullanımının en özgün örneklerinden biri olan Park Güell'in belli bölümlerini Katalanca adıyla trencadis mozaik tekniğinde (G.78); *muhteşem, parlak karoları kolaj yöntemi ile kaplayarak biçimlendirmiştir. Önce seramik atölyelerinden atık, imalat hatası, kırık*

parçaları toplamış daha sonra hala yumuşak iken harcın içine preslemiştir (Zerbst, 1999: 141) (G.79).



Görsel 79. Park Güell duvar detayları
Fotoğraf: Prof. S. Sibel Sevim



Görsel 80. Park Güell
Kaynak: il reporter, 2008

Bugün Park Güell'e dışarıdan bakıldığında sınır duvarı gibi bir izlenim vermesine rağmen, orada yaşayanlara bir güvenlik hissi vermek için yapılmış (Zerbst, 1999: 141) ve dev bir yılanı benzeyen renkli duvar dikkati çekmektedir. Bu duvarın üzerinde; arazinin doğasına uygun olacak biçimde tasarlanmış ve güçlü renklerle bezenmiş kırık seramikler bulunmaktadır. Gaudi'nin parlak ve cıvılcı renklerin zenginliğinden yoğun biçimde faydalandığı ve nerdeyse tüm mekânda bir kaplama malzemesi olarak kullandığı atık seramikleri tercih etmesinin estetik ve pratik açıdan bazı avantajları bulunmaktadır. Öncelikle duvarların seramik kaplanan bölümleri dekoratifleşmiş ve duvarlar güneş ışığında parlamıştır ayrıca korunmadığı takdirde yağmurda erozyona uğrayabilecek olan alt malzeme, seramik ile kaplandığında su geçirmez (Zerbst, 1999: 144) ve hijyenik olmuştur. Aynı zamanda, bu tasarımla Gaudi içeriye gizlice girmeye çalışan kişileri engellemeye de çalışmıştır. Çünkü parlak ve yuvarlak yüzey parmakların kaymasını sağladığından tutunmayı zorlaştırmış, böylece yardımcı malzemeler olmadan duvara tırmanmak ve içeri girmek neredeyse imkânsız hale gelmiştir (G.80). Tüm bu özellikleriyle Park Güell, hem estetik hem de pratik amaçların eşsiz bir (Zerbst, 1999: 144) mimari sentez olarak kabul edilebilir.

Gaudi, Park Güell'in seramik işlerinde, uzman Josep Maria Jujol ile çalışmıştır. Jujol tüm karoları kırıp yapıların kıvrımlarına yerleştirmekle kalmamış kendisinin pişirdiği karoları da kullanmıştır ayrıca renkli kırık şişeleri, kırık bir çini oyuncak bebeği ve kendi yemek takımının kırık tabaklarını bir araya getirmeye dahi cüret etmiştir (Joy of Shards, 2011 c). Gaudi bu yöntemle 1920'li yıllarda yeni yeni başlayacak bir sanat

akımının, Dadaistler'in kolaj tekniğini yüzyılın başında gerçekleştirmiş, (Zerbst, 1999: 149) ayrıca büyük bir estetik etki yaratmak için ucuz ve başkaları için önemsiz sayılan malzemeler kullanarak Kübistlere (özellikle Picasso ve Miro gibi yurttaşlarına) dünya çapında başarı getiren fikirleri kullanmıştır (Zerbst, 1999: 151). Böylece Gaudi'nin Josep Maria Jujol'le atık seramik malzemeleri ve diğer buluntu nesnelere kullanarak elde ettiği sanatsal etkinin; resim sanatı ve mimaride devrimsel bir fikre imza (Joy of Shards, 2011 c) attığı bir yargı olarak kabul edilebilir.

1984 yılında UNESCO Dünya Kültür Mirası Listesine alınan Park Güell, 1985-1993 yılları arasında mimar Jose Antonio Martinez Lapeña ve mimar Elías Torres tarafından hazırlanan projeler ile restore edilmiştir.

2.1.2.1.c.2. La Maison Picassiette, Fransa

Pique Assiette'nin isim babası mütevazı çöpçü olan Raymond Edouard Isidore, 1928 yılında Fransa'da 4 dönümlük alan üzerine küçük bir ev inşa etmiştir (Lester ve Rosenberg, 2003: 11). Isidore, ilk olarak evinin dış duvarına, kendi ruhu için kutsal bir mekân olması arzusuyla; minik bir şapel mozaiği yapmaya başlamıştır (G.81, G.82). Daha sonra, Isidore, önce evinin içini, zamanla evinde bulunan tüm mobilyaları (G.83) ömrünün sona erdiği 1964 yılına kadar 30 yıl boyunca çevrede bulunduğu kırılmış renkli camlarla ve kırık çömlek parçalarıyla süslemeye kendini mecbur hissederek (Lester ve Rosenberg, 2003: 11) La Masion Picassiette'yi yaratmıştır.



Görsel 81. La Maison Picassiette



Görsel 82. Şapel Mozaiği



Görsel 83. La Maison Picassiette, iç mekân

Kaynak: Joy of Shards, 2011 e, f, g



Görsel 84. La Maison Picassiette

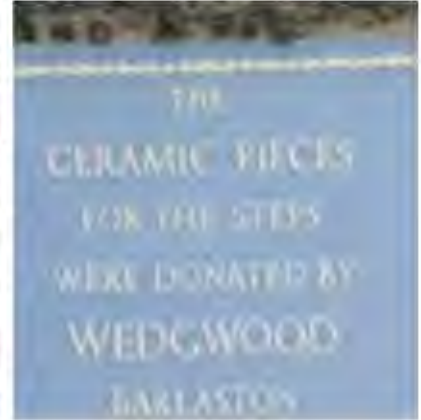
Kaynak: Mosaic Ideas, 2012

Bugün, Isidore'nin uzun yıllarda tamamladığı bu çalışmanın sıra dışı bir sonucu olarak kabul edilen evine, sanat eseri olarak çok büyük değer verilmekte, (Wallach, 2010: 102)

Fransa'nın kuzeyinde bulunan La Masion Picassiette her yıl on binlerce kişi tarafından ziyaret edilmekte (G.84) ve "Pique Assiette" terimi tüm dünyada kırık çanak çömlek mozaiğini tanımlamak için bir terim olarak kullanılmaya devam etmektedir.

2.1.2.1.c.3. The Little Chapel, Channel Adaları

Birleşik Krallığa bağlı Mans Adaları'ndan biri olan Guernsey, iç işlerinde bağımsız olmakla birlikte Birleşik Krallığın malı sayılmaktadır. *Bu küçük ada ülkesinde bulunan Channel Adaları'ndaki "The Little Chapel" sevginin emekle işlendiği bir sanat eseri niteliğindedir (G.85). 1914 yılında Brother Déodat tarafından inşa edilmeye başlanan şapel, muhtemelen dünyanın en küçük şapeli konumundadır (The Little Chapel, 2011) ve The Little Chapel'in planı Fransa Louders'te bulunan ünlü mağara ve bazilikanın minyatür versiyonundan oluşmaktadır (The Little Chapel, 2011).*



Görsel 85. The Little Chapel

Görsel 86. Detay

Görsel 87. Wedgwood'un atkı bağışını gösteren pano

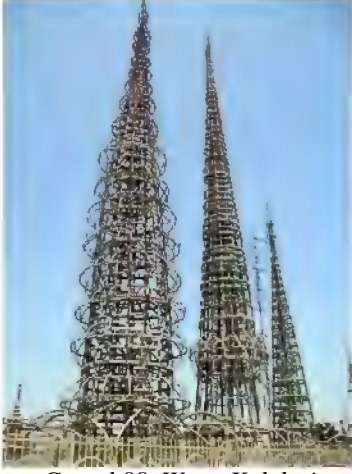
Kaynak: The Little Chapel, 2011

Bu mekânı diğer şapellerden ayıran kuşkusuz çok küçük olmasından öte, girişinden başlayarak tüm dış ve iç cephelerinde zeminden tavanlara kadar hiç boş bir alan kalmayacak biçimde deniz kabukları, çakıl taşları ve ağırlıklı olarak renkli kırık seramik ve porselen kırıklarıyla dekore edilmiş olmasıdır (G.86). Ayrıca merdivenlerde kullanılan seramik parçalar, The Little Chapel için ünlü Wedgwood firması tarafından bağışlanmıştır (G.87).

2.1.2.1.c.4. Watts Kuleleri, Los Angeles

Amerika Birleşik Devletleri - Los Angeles'ta bulunan Watts Kuleleri; İtalyan göçmen bir işçi olan Sabato (Simon) Rodia'nın (1875-1965) kişisel gayretiyle 33 yılda inşa edilmiştir.

Bugün *Los Angeles*'ta *Watts* kenar mahallesinde *Watts Kuleleri* olarak bilinen mekân; kırık çömlek ve şişeler, seramik kırıkları, cam ve kabuklar (Lester ve Rosenberg, 2003: 12) kullanılarak biçimlendirilmiştir (G.88).



Görsel 88. *Watts Kuleleri*
Kaynak: Thurman, 1996



Görsel 89. *Watts Kuleleri*
Kaynak: Urban Peek, 2011

1921 yılında, *Watts*'ta üçgen bir alan üzerindeki küçük bir evi satın alan Rodia, heykelimsi kulelerini, sarılmış tel yığınlarından, bu telin üzerine çimento ve binlerce kırık fayans, çömlek parçaları eklenerek dünyanın eşsiz tasarımlarından biri sayılacak alana, yardım almadan dönüştürmüştür. 1955 yılında iki uzun kuleyle birlikte evini ve eşyalarını bir komşusuna bırakmış ve Kuzey Kaliforniya'ya bir daha dönmek üzere taşınmıştır. Dört yıl sonra *Los Angeles İnşaat Departmanı* bu hurda yığını yıkmak için planlar yapmış, bir grup duyarlı vatandaş da, kulelerin yıkımını engellemek için organize olmuştur. Kulelerin kaderinin belirlenmesi için bazı testlerin yapılması kararlaştırılmış ve Ekim 1959'da binden fazla insanın meraklı gözlerinin önünde kulelere saatte 128 km rüzgâra eşit bir kuvvet uygulanmıştır. Test aparatının çelik direği eğilmeye başlayıp kulelere bir şey olmayınca test durdurulmuş halkın sevinç çığlıklarıyla kuleler yıkılmadan (Larry, 2012) (G.89) kalmayı başarmıştır.

Ekim 2000'de on yıllık bir restorasyon projesinin ardından tekrar halka açılan *Watts Kuleleri*, bugün Kaliforniya Eyaleti tarafından sahiplenilmiştir. Kuleleri ziyaretinden sonra Heykeltıraş Gio Pomodoro İtalyan göçmen; Sabato (Simon) Rodia ile ilgili duygularını şöyle aktarmıştır;...günlük ekmeğinin artıklarıyla bir heykel bahçesi yaratmış. *Disneyland*'ın ve hızlı izole rekabetinin içindeki film diyarının efsanesini yıkan Kaliforniya'nın naif *Gaudi*'sine selam olsun... (Larry, 2012)

2.1.2.1.c.5. Şandigar Kaya Bahçesi, Hindistan

Sabato (Simon) Rodia gibi dünyanın farklı yerlerinde kendileri bile nedenini bilmeden buldukları mekânları değiştiren, bunu yaparken atıkları kullanan pek çok “naif Gaudi’ler” bulunmaktadır. Hindistan’ın Şandigar şehrinde, 1958’den itibaren kamuya ait bir alanda birbirinden farklı kentsel ve endüstriyel atık malzemeleri kullanarak inşa edilen Şandigar Kaya Bahçesi’ni kimsenin haberi olmadan yapan memur Nek Chand’da bu naif Gaudi’lerden biri olarak kabul edilebilir. *Şandigar Kaya Bahçesi bugün 10 hektarlık bir alan üzerinde birkaç bin heykel, derin vadiler ve patikalarla çevrilmiş alanlarıyla, dünyanın modern harikalarından biri olarak kabul edilmektedir (Sevim, Ağatekin, 2011 a).*



Görsel 90. Şandigar Kaya Bahçesi, Oturan figür



Görsel 91. Şandigar Kaya Bahçesi, Heykeller

Kaynak: Nek Chand Foundation, 2012

Nek Chand, titiz gözleri ve duyarlı aklıyla yıllar boyunca durmadan, tüm yetkililerin bilgisi dışında, doğal ve yapay bulabildiği her şeyi, doğal malzemelerin yanı sıra, metal parçalarını, paçavraları, kırılmış renkli halkaları, kullanılmış ayakkabıları, erimiş ampulleri, yıpranmış lastikleri, şişeleri, çürümüş bisiklet parçalarını, atılan inşaat malzemelerini toplamıştır (Sevim, Ağatekin, 2011 a) (G.90, G.91). Bahçesinde kullandığı heykelleri için, eski bisiklet selelerinden hayvan kafası, çatalları bacak, çerçeveleri ise vücut olarak biçimlendirmiştir. Figürlerinde binlerce cam parçalardan, tüylerden, döküm atıklarından ve kırık seramikten yararlanmıştır. Çimento ve beton eserlerin yanı sıra eski ve yıpranmış kıyafetlerden çok miktarda hayvan figürü de üretmiştir. Geniş alanlarda kullandığı mozaikleri yalnızca kırık çanak çömlek ve

karolardan değil, banyolardan çıkan seramiklerin tümünü kullanarak biçimlendirmiştir. (Maizels, 1999).

Mekanda kullanılan atık seramikler arasında, üstü yanmış tuğlalar, izolatörler, kırık çömlükler, porselen parçaları, atık vitrifiye ürünleri ve karolardan oluşan zengin bir çeşitlilik vardır (Sevim, Ağatekin, 2011 a). Nek Chand atık seramikleri; bu gizli bahçenin bölümlere ayrılmasında, zemininde ve cephelerini kaplamak için kullanmıştır. Ayrıca her biri Hindistan'ın sosyal yaşamındaki farklı katmanları betimlemiş *adamlar, kadınlar, hayali yaratıklar, ayılar, atlar, kuşlar ve maymunlar* (Sevim, Ağatekin, 2011a) gibi figür çeşitliliğindeki bu heykellerin dış yüzeyinde kullanılan atık seramiklerin mekânın ve heykellerin özgün dilini oluşturmada önemli bir rol oynadığı kabul edilebilir (G.92).

Yarattığı bu özgün bahçe, Nek Chand'ı 1950'nin sonlarında sıradan bir yol kontrol memuruyken bugün Avrupa ve Amerika'daki birçok kent için atık maddelerden sanat ürünleri oluşturan ünlü bir sanatçıya dönüştürmüştür. *Koleksiyonlarından oluşan sergilerini Berlin, Paris, Londra, Madrid ve Hollanda'da sunmuştur. Yüzü aşkın heykelini Washington DC'deki Merkez Çocuk Müzesine bağışlamış ve altı ayını bunları kurmak ve atölyede çalışmak adına harcamıştır. Hint hükümeti Nek Chand'ı 1984'te Padam Shri unvanıyla ödüllendirmiş, bir yıl sonra Kaya Bahçesi Hindistan posta pullarına basılmıştır* (Maizels, 1999). Nek Chand, estetik görünüşünü somutlaştırmada, atık malzeme kullanarak aslında günümüzün en temel problemlerinden biri olan “geri-dönüşüm” olgusuna alternatif bir çözüm yolu önermiş böylece bu bağlamda üretilecek projelere yeni esin kaynağı oluşturmuştur.



Görsel 92. Şandigar Kaya Bahçesi
Kaynak: Nek Chand Foundation, 2012

2.1.2.1.c.6. Tarot Bahçesi, İtalya

1903-2002 yılları arasında yaşamış olan Fransız ressam ve heykeltıraş Niki De Saint Phalle'nin en bilinen eserlerinden biri, Paris Centre Georges Pompidou'da bulunan Stravinsky Parkı'ndaki döner çeşmedir. Niki De Saint Phalle, 1955 yılında Park Güell'i keşfettiği Madrid ve Barcelona'ya gezme fırsatı bulur. Bu geziler özellikle de Park Güell, hayatını değiştirir ve ona kendine bir gün bir heykel bahçesi yaratma fikrini verir (Phalle, 2012).



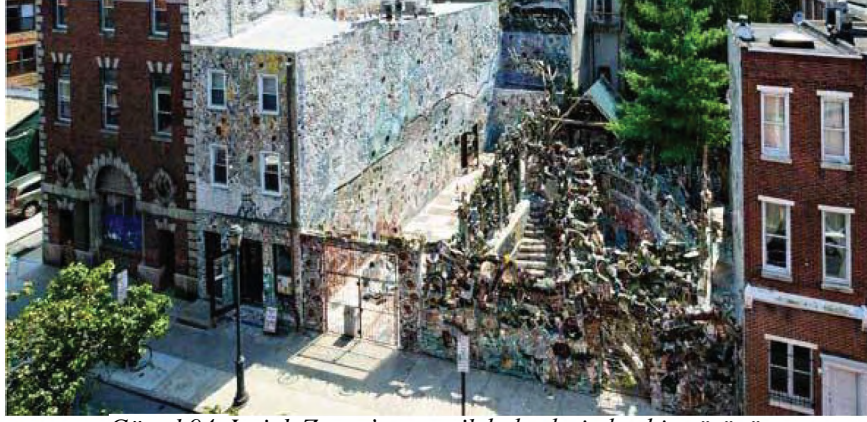
Görsel 93. Tarot Bahçesi
Kaynak: Phalle, 2012

İtalya'nın Toscano bölgesinde 22 tarot kartından esinlenerek biçimlendirdiği heykellerden oluşan bahçe, 20 yıllık bir çalışmanın sonucunda 1988 yılında tamamlanmıştır (Wallach, 2010: 101) (G.93). Niki De Saint Phalle, bu büyük parkta çok fazla uzmanla birlikte çalışmış özellikle seramiklerin önemli bir kısmı mekân için özel olarak tasarlanmış, biçimlendirilmiş ve uygulanmıştır. Ancak Gaudi'nin heykelsi mimarisinin etkisini Niki de Saint Phalle'nin mozaik trecandaislerinde hissetmek hiç de zor değildir (Joy of Shards, 2011 d).

2.1.2.1.c.7. Magic Gardens, Filadelfiya

Isaiah Zagar, tüm dünyada ve Filadelfiya'da 100'den fazla halka açık alanda eserleri bulunan ödüllü bir mozaik sanatçısıdır (Philadelphia's Magic Gardens, 2012). 1960'ların sonlarına doğru, Isaiah Zagar ve eşi Julia ile Filadelfiya'da bulunan South Steet'e taşınmış ve o tarihten itibaren, kendilerini bu mahalleyi ve bu mahallede kalan atıl alanları güzelleştirmeye adanmışlardır. Çift, hem özel hem de kamu duvarlarına sık sık renkli mozaikler ekleyerek, terk edilmiş binaların yenilenmesine ve satın alma

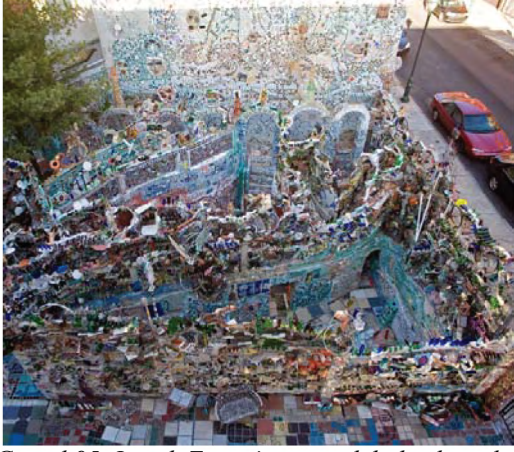
alanının yeniden canlandırılmasına yardımcı olmuşlardır (G.94) (*Philadelphia's Magic Gardens*, 2012).



Görsel 94. Isaiah Zagar'ın mozaik bahçelerinden bir görünüş
Kaynak: Philadelphia's Magic Gardens, 2012

2002 yılında, 1022-1026 South Street'te bulunan boş bir arazinin Boston merkezli sahibi, South Street'in yükselen değerinden faydalanmak isteyerek arsasını satmak istemiştir. Bunun üzerine Isaiah Zagar'ın sanat mahallesinin tahrip edilmesini istemeyen toplum, sanatçıyı desteklemek için "*Philadelphia Magic Gardens*" başlıklı bir dernek kurmuştur. "*Philadelphia Magic Gardens*", mozaik sanatçısı Isaiah Zagar'ın çalışmalarına vitrin olmuş kar amacı gütmeyen bir halk sanat ortamı, galeri alanı ve organizasyondur... South Street bölge genelinde Zagar eserlerini korumak ve teşvik etmek niyeti ile kurulmuş bir örgüttür (*Philadelphia's Magic Gardens*, 2012).

Magic Gardens adı Isaiah Zagar'ın en büyük kamu mozaik yerleştirmesinden gelmektedir. *İsaiah Zagar 1994 yılında atölyesine çok yakın bir arazide Magic Gardens için çalışmaya başlamıştır. Öncelikle alanı korumak için bir çit inşa etmiş ardından gelecek 14 yıl boyunca, tüneller, mağaralar, heykeller çok katmanlı duvarlardan oluşan 3000m² alanı karolarla kaplamıştır* (*Philadelphia's Magic Gardens*, 2012). Yerleştirme, Isaiah Zagar'ın sanatsal görüşüne, yaşanan olaylara ve hayat deneyimine bir saygı niteliğindedir ve açık alanda büyük ve her yeri mozaiklerle kaplı labirent bir heykeldir (G.95). *Yerleştirme, öncelikle toplumun katkılarıyla elde edilmiş buluntu nesnelere oluşturulmuştur. Bu nesnelere, içerisinde on binlerce (şehrin yarısını çevreleyecek kadar) karo, doku ve renkten oluşmaktadır* (*Philadelphia's Magic Gardens*, 2012).



Görsel 95. Isaiah Zagar'ın mozaik bahçelerinden bir görünüş

Kaynak: Philadelphia's Magic Gardens, 2012



Görsel 96. Jeremiah Zagar, In a Dream, Film afişi, 2008

Kaynak: Alkekseya, 2009

Isaiah Zagar çeşitli film ve yayınlarla, en çok da 2008 yılında oğlu Jeremiah Zagar tarafından yapılan “In A Dream” adlı belgeselle tanınırlık kazanmıştır. *Hem ülke içinde hem de uluslararası alanda çeşitli önemli konferanslarda yer almış, büyük, halka açık çapta sanat çalışması yaratarak geçen 40 yıl süresince Zagar Filadelfiya'nın yaratıcı bir toplum olarak biçimlenmesine yardım etmiştir (Philadelphia's Magic Gardens, 2012) (G.96).*

2.1.2.1.c.8. Santa Teresa Merdivenleri, Brezilya

Ressam Jorge Seladon'un 1983 yılından beri, Brezilya Rio-Lapa'da bulunan “Escadaria Selaron” olarak anılan atık seramik karoları kullanarak biçimlendirdiği mozaik merdivenleri, Rio'ya giden turistlerin görmeden dönmedikleri mekânlardan biri haline kısa sürede dönüşmüştür. Coca Cola, American Express ve Kellogg's Corn Flakes gibi firmalar reklamlarında mekânı dekor olarak kullanmışlardır. Seladon'un bu yeteneği, kentsel dönüşüm projelerinde atık seramik kullanma fikrine ilham verebilecek bir örnek olarak kabul edilebilir.

Aslen Şilili olan Jorge Seladon 50 farklı ülkede ressam ve heykeltıraş olarak hem seyahat edip hem de çalışarak hayatını sürdürürken, 1983 yılında, Brezilya'ya yerleşmeye karar vermiştir. 1990 yılında bir hevesle evinin önündeki bakımsız, 125 metre uzunluğundaki 215 basamaklı merdiveni yenilemeye başlamış, basamakları Brezilya bayrağındaki gibi mavi, yeşil ve sarı renklere dönüştürmüştü ve bu renk seçiminden dolayı komşuları arasında dalga konusu olmuştur (Noad, 2010). Duvarlarda

kullanmaya başladığı kırmızı rengin ardından mekân daha çok dikkat çekici bir yer haline gelmiştir (G.97).



Görsel 97. Santa Teresa Merdivenleri
Kaynak: Otto Mobil,



Görsel 98. Santa Teresa Merdivenleri, detay
Kaynak: Vicki's Travel Diary, 2011

Jorge Seladon merdivenler üzerine çalışırken bulduğu her tür atık malzemeyi kullanmıştır. Özellikle *inşaatlardan artan malzemeler ile Rio'nun kent çöplüğünden bulduğu parçaları eserinde kullanmıştır. Fakat son zamanlarda dünyanın 60'dan fazla ülkesinden ona bağışlanan, gönderilen veya getirilen seramik karoları kullanmaktadır (Noad, 2010)* (G.98). Binlerce farklı renk ve desende, farklı kültürlere ait karolardan oluşan bu merdivenleri gezen turistler için kendi ülkesinden bir seramik parça arayıp bulmanın heyecanı rengârenk olan mekânı eğlenceli de kılmıştır. Aralarında Türkiye'den getirilmiş, Karagöz Hacivat (G.99), Fatih Sultan Mehmet (G.100), Kız Kulesi ve İznik Seramikleri'nden de örnekler bulunan mekânının yaratıcısı Seladon'a, her gün dünyanın farklı yerlerinden karolar yollanmaya, mekân yeni karolarla değişmeye ve güzelleşmeye devam etmektedir.



Görsel 99. Santa Teresa Merdivenleri'nde Hacivat ve Karagöz karesi



Görsel 100. Santa Teresa Merdivenleri'nde Fatih Sultan Mehmet ve Ay yıldızlı karo

Kaynak: OttoMobil, 2011

2.1.2.1.c.9. Toilet Wall, Çin

18-22 Eylül 2010 tarihlerinde Çin'in Guangdong Bölgesine bağlı porselenleriyle ünlü Foshan'daki Shiwan Parkı'nda gerçekleşen 16. Uluslararası Seramik ve Vitrifiye Fuarı'nın girişinde yer alan 100 metre uzunluğunda ve 5 metre yüksekliğindeki yaklaşık 10.000 atık, lavabo, alafanga tuvalet ve pisuar kullanılarak biçimlendirilmiş şelaleyi ekipler iki ayda tamamlamıştır (G.101, G.102).



Görsel 101. 16. Uluslararası Seramik ve Vitrifiye Fuarı'nın girişi Görsel 102. Detay
Kaynak: Cooper, 2011

Şelalenin duvarını yapmakta kullanılan tuvalet, lavabo ve pisuarlar; *kullanılmayan fabrika atıklarının yanı sıra yerli ve yabancı halk tarafından bağışlanmıştır (Cooper, 2011). Şelale, yaratıcılığın hayatı ve düşünceleri değiştirebileceğini göstermek için yapılmış, (Cooper, 2011) izleyenleri, geri dönüşüm ve su atıkları konusunda duyarlı olmaya çağırmakla kalmamış, tüm dünyanın da dikkatini Foshan'a ve fuar alanına çekmeyi başarmıştır (G.103).*



Görsel 103. Toilet Wall, Çin
Kaynak: Cooper, 2011

2.1.2.2. Fırın Kaplaması

Hindistan Batı Delhi’de bulunan 1000 kadar çömlekçinin yaşadığı Uttam Nagar bölgesi, çömlekçilerin üretimlerinin, tüm aşamalarını sokakta gerçekleştirebildiği, Dünyadaki özgün seramik üretim merkezlerinden biridir (G.104, G.105, G.106).



Görsel 104. Sokakta yapılacak pişirim için yapılan hazırlık

Görsel 105. Atık seramiklerin örtülmesi

Görsel 106. Atık seramik örtülerek oluşturulan fırın ve pişirim, Hindistan

Kaynak: Summer, 2006

Kuralların olmadığı sokaklarda yapılan pişirimle ilgili seramik sanatçısı ve görsellerin sahibi Roland Summer’dan mail yoluyla bilgi alınmıştır. Pişirimi yapılacak kaplardan oluşturulan yığının üzerine tezekler kapatılmakta, üzerine seramik atıklarından oluşan parçalar, bir fırın duvarı oluşturacak biçimde örtülmektedir.

2.1.2.3. Takı ve Moda Tasarımında Atık Seramik Kullanımı

Atılmış, kırılmış, eskimiş ve/veya aile yadigârı seramik parçalar, takı tasarımcıları için sahip oldukları dekor, kalite ve psikolojik değerle, birer mücevher gibi görülme ve işlenerek takıların önemli elemanlarına dönüştürülmektedir.



Görsel 107. Gésine Hackenberg, Altın kesim, 2006
 Görsel 108. Gésine Hackenberg'in tabakları kullanarak biçimlendirildiği takılar
Kaynak: Hackenberg, 2011

1972 doğumlu Alman Liesbeth den Besten Gésine Hackenberg, 2001 yılından beri, Amsterdam'daki atölyesinde takı üzerine çalışmalarını sürdüren bir kuyumcudur. Hackenberg, kişisel eşyaların vücutla nasıl ilişkilendirilebileceğini araştırmaktadır. Bu araştırma için kullandığı malzemeler, evin içiyle ilgili, mutfak, masa ve yemek kültürünün parçaları olan değerli metaller, antika seramikler, camlar, dokuma kumaşlar ve Japonların kırık seramiklerin onarımında kullandıkları Kintsugi'dir (G.107, G.108).

2004 yılından beri Abigail Mary Rose Clark, atık kaliteli çay fincanlarını keserek, takılabilir hale getirdiği orijinal bilezik fikriyle dikkat çekmekte ve internet üzerinden bileziklerini pazarlamaktadır. Rose Clark'ın ikinci el yüksek kalitedeki çay fincanlarını kullanarak biçimlendirdiği bilezikleri Anthropologie adında sunmaktadır (G.109).



Görsel 109. Stay Gold Mary Rose, Anthropologie Serisi, 2010
Kaynak: Etsy, 2012

Takılarda kullanılan atık seramik parçalar zaman zaman modacılar içinde alternatif bir malzeme olarak denenmekte; kıyafetlerde, aksesuarlarda ve ayakkabılarda, kırık seramik parçalar kullanılmaktadır. Li Xiao Feng gibi kimi seramik sanatçıları da

eserlerinde Çin hanedanlık dönemine ait parçaları kullanarak seramik kıyafetler üretmişlerdir.



Görsel 110. Li Xiao Feng'in Lacoste için 2010 yılında hazırladığı porselen lacoste
Kaynak: Jloh, 2010

1965 tarihinde Çin Hubei'de dünyaya gelen Li Xiao Feng, 2002 yılında Central Academy of Fine Arts- Duvar Resmi Bölümünden mezun olmuştur. Li Xian Feng *Qing ve Ming Hanedanlığı'na ait porselen kırıklarını çelikle birleştirerek kendi tabiriyle "wearable art" (giyilebilen sanat) üretmektedir. 2010 yılına Lacoste firması ve koleksiyonerler için özel olarak sınırlı sayıda porselen lacoselar hazırlamıştır (Jloh, 2010) (G.110).*

Seramik atık malzemelerini moda sektöründe değerlendiren diğer bir isim Alexander Mc Queen'dir. Henüz 40 yaşına gelmeden dört kere İngiltere'nin en başarılı tasarımcısı ödülünü alan ve 2010 yılında evinde ölü bulunan Mc Queen'in kendi adını taşıyan mağazaları tüm dünyada yer almaktadır. 2011 yılında Pekin'deki butiğinin açılışı 2011 sonbahar-kış kreasyon defilesiyle birlikte gerçekleşmiştir. Marka için koleksiyonda yer alan atık porselenlerden oluşan mozaik elbiseleri Sarah Burton biçimlendirmiştir (G.111).



Görsel 111. Alexander McQueen'in 2011 sonbahar kış kreasyonunda yer alan mozaik elbiseler
Kaynak: Turner, 2011

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ATIK SERAMİKLERİN KULLANIMI VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

1. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ATIK SERAMİKLERİN KULLANIMI

İnsanlık 1763'de James Watt'ın tasarladığı buhar gücüyle çalışan ilk makineden günümüze geçen 249 yıllık endüstrileşme sürecinde, dünyanın neredeyse temiz kaynaklarının çoğunu tüketmiş, *atıklardaki inanılmaz artış modern dünyanın ciddi bir gerçeği haline gelmiştir. Hiç şüphesiz günümüz Batı medeniyetinde israfın bu denli fazla olması etik yansımalara ve çok önemli ekonomik politikalara neden olmuş, bu düşünceler kaçınılmaz olarak sanatsal kültürle de birleşmiştir (Bonavoglia, 2004).*



Görsel 112. Rob Brandt, *Crushed Cup*, 1975

Kaynak: Droog, 2012

Böylece *çoktan boğazına kadar nesnelere dolmuş dünyanın, kalan doğal kaynaklarına yüklenmenin anlamsızlığı (Veiteberg, 2011 a: 128)* sanatsal boyutta seramik sanatı ve endüstrisi tarafından da tartışılmaya başlanmıştır. *Hollanda merkezli bir şirket olan Droog, 1990'lı yıllarda özellikle sıradan ev eşyalarını geri dönüştürmede uzmanlaşmış, geri dönüştürüldükten sonra bile nesnelere verilebilecek yeni işlevler olabileceği konusunda fikir üretmeye başlamıştır (Veiteberg, 2011 b: 19).* Droog tasarımcılarından Alman Rob Brandt'sa tek kullanımlık ezilmiş plastik kahve bardaklarının atıklarını referans alarak (atığı taklit ederek) biçimlendirdiği “Crushed Cup” (Ezilmiş Bardak) serisiyle tüketim kültürüne eleştirel bir gönderme yapmayı amaçlamıştır (G.112).

Özellikle Batı’da seramik malzeme üzerine fikir üreten birçok tasarımcının ve sanatçının geri dönüşüm, sürdürülebilirlik, ileri dönüşüm gibi kavramlara vurgu yapan, atık malzemenin alternatif ifade olanaklarını sorguladığı eserler üretmeyi tercih etmeye başlaması, Batı toplumunda yaşanan ekonomik değişim hareketleriyle de ilişkilendirilebilir. *Batılı toplumlarda, ekonomiye yön veren artık üretim değildir, çarkları hizmet ve bilişim sektörleri döndürmektedir. Bu durum, endüstriyel seramik üretimini olumsuz yönde etkilemiş, metal ürünleri gibi diğer el sanatları da durumdan çok ağır etkilenmiştir (Veiteberg, 2011 a: 127).* Böylece son yirmi yılda endüstriyel seramik üretiminde yüzlerce yıl öncü olmuş, *Dünya’daki önemli seramik üreticileri; Danimarka bağlamında Royal Copenhagen ve Georg Jensen gibi pek çok şirket ya kapanmış ya da üretimlerini maliyetlerin daha az olduğu ülkelere taşımak (Veiteberg, 2011 a: 127) durumunda kalmıştır.*

Tüm bu yaşananlar pazarda yeni bir düzen yaratmıştır. *Daha önceden atölye üretimi endüstriyel üretimin bir antitezi iken, günümüzde endüstriyel üretim ile atölye üretimi kendi aralarındaki anlamsal farklılıkları daha fazla muhafaza edemeyecek duruma gelmişlerdir. Bu da kısmen endüstrinin serbest tasarımcı ve sanatçıların fikirleri çerçevesinde özel ürünler ve küçük miktarda seri üretimler yapmaya başlaması ve kısmen de seramikçilerin ve diğer sanatçıların hammadde olarak seri üretilmiş endüstriyel maddeleri kullanmaya başlamalarından kaynaklanmıştır (K-verdi, 2010).*

Bu bağlamda karşımıza çıkan en uç örneklerden biri *IKEA için tasarlanmış seri üretim vazolarının el üretiminden çıkmış gibi olmasını isteyen Hollandalı tasarımcı Hella Jongerious’a aittir (K-verdi, 2010).* Jongerius, 2005 yılında IKEA için tasarladığı “PS Jonsberg” adlı seri üretim vazolarda *zanaat sürecinin izlerini koruyarak seri üretim yapılabilirliğine yanıt aramaya çalışmıştır. Aynı model vazoya; Sovyetler Birliği, Afrika, Asya ve Avrupa’dan kaynak alınan 4 farklı seramik dekor tekniği uygulanmıştır. Uzun zaman ve yoğun bir emekle üretilebilecek bu vazolar, büyük miktarlarda üretim yapabilen endüstri üreticilerinden kaynaklı (IKEA gibi) çok sayıda üretilmiş ve uygun fiyatlara satılabilmektedir (Jongeriuslab, 2012) (G.113, G.114).*



Görsel 113. Hella Jongerius, PS Jonsberg, 2005

Görsel 114. IKEA

Kaynak: Jongeriuslab, 2012

Bugün herhangi bir ev dekorasyon mağazasında yaygın örneklerine rastlanabilecek bu seramik kaplar, bir atölyeden veya sanatçının elinden çıkmış kaliteli bir görünüme sahiptir. Ancak üretim biçimine bağlı olarak maliyetlerindeki ucuzluk göz önünde bulundurulduğunda, bağımsız olarak sanatsal anlamda bu işi sürdürmeye çalışanlar için rekabet edebilmeyi, dolayısıyla ayakta kalabilmeyi imkânsız hale getirmektedir.

Bu durum son 20 yılda ekonomide yaşananlara da bağlı olarak, pek çok sanatçının endüstriye bakışını değiştirmesine ve alternatif yöntemlerle eser üretme arayışının gelişmesine neden olmuştur. Geçmişte sanat atölyesinde üretilmiş bir ürün, endüstriyel üretime karşı el yapımı, tek bir sanat parçası olarak sunulurken, *bugün, sanat ve tasarımda; makine yapımı-el yapımı, seri üretim-kişiyeye özel üretim (geleneksel üretim), endüstri-sanat gibi karşıtlıkların yerine, yeni bir yaklaşımın ortaya çıktığı görülmektedir (Veiteberg, 2011 a, 127)*. Bu yaklaşım, yeni milenyumla birlikte kendini göstermeye başlayan post-endüstriyel akımdır. Akım, *dünyada el sanatlarında tamamen “yeni” olarak nitelendirilebilecek eğilimlerden biri olarak kabul edilebilir. Fakat bu yenilik geçmişle bağın kopması anlamına gelmemektedir. Aksine; geçmiş, post-endüstriyel el sanatlarının olduğu her yerde, malzeme, desen seçimlerinde ve çalışma yöntemleri açısından da gelecek olarak kabul (Veiteberg, 2011 a: 127)* edilmektedir. Post-Endüstriyel akımda, *yeni yöntemler eskilere eklenebilir; nesnelere toplanabilir, bulunabilir, satın alınabilir, sökülebilir ve tekrar bir araya getirilebilir. Birçoğu bulunan malzemeleri kendilerinin kilden yarattıkları ile birleştirirler. Bu biçimde güzel sanatlardan gelen stratejilerle geleneksel seramik ve el sanatı tekniklerini birbirleriyle karıştırırlar (Veiteberg, 2011 b:23)*.



Görsel 115. Marek Cecula, *Burned Again CH.3* (fırınlanmadan önce), 2005

Görsel 116. Marek Cecula, *Burned Again CH.3* (fırınlanmadan sonra), 2005

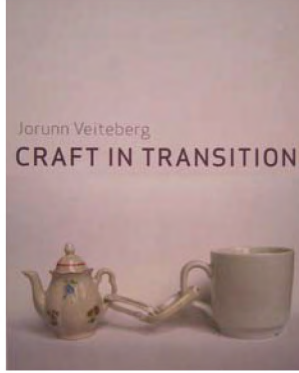
Kaynak: Cecula, 2006: 16, 17

Bu yaklaşıma iyi bir örnek teşkil eden ve bir sonraki başlıkta detaylı biçimde incelenmeye çalışılan Marek Cecula'nın "InDustReal" adlı serisinde kullanmayı bilinçli olarak tercih ettiği deformasyonlar, hatalar, akmlar ve taşmalar hem kurulu artistik değerlerin çok ötesindedir hem de atığa dönüşmek için yeterli ölçütlerdir (G.115, G.116). Ancak son on yılda belirlenmiş standartların dışında da güzelliğin varlığını savunan ve bunun izlerinin peşine düşmüş Marek Cecula gibi pek çok seramik sanatçısının, kendisini ifade etmede daha çok kullanmayı tercih ettikleri hammaddeler çoğunlukla seramiklerin atıkları ve çöpleri olmaya başlamıştır.

Çöp mümkün olan en geniş anlamıyla; *ıskarta olmuş, bir kenara atılmış veya göz ardı edilmiş, herhangi bir değere sahip olmayan her şey olarak anlaşılmalıdır* (Veiteberg, 2011 a: 127). Sayıları her geçen gün artan çöpleri sanatsal uygulamalar için hammadde olarak kullanmaya başlayan sanatçılar, *yeni bir seramik türünün ve yeni biçimlerdeki seramik tasarımların üretimini de sağlamışlardır* (Veiteberg, 2010: 47-50). *Yeni üretim teknikleri ve "uygulanabilir malzemeler" kavramıyla ilgili son yaklaşımlar; beraberinde yeni kavramlar ve algı biçimlerini de getirmiştir* (Veiteberg, 2011 a: 127).

Sanat tarihçisi Lea Virgine sanatçıların niçin çöprü kullandığının varoluşçu ve psikolojik sebepleri olabileceğini belirtmektedir. *Modern yaşamın şartları birçok kişinin kendini bölünmüş, parçalanmış hissetmesi ve yine birçok kişinin reddedilme ve geride bırakılmayı tecrübe ettiği sonucunu getirmektedir. Metaforik anlamda kendi*

parçalarımızı topladığımızda bu durum başkalarının attığını toplamaya paralel bir eylem olarak algılanabilir. Bu bağlamda çöpten yapılan sanat bir çok şeyin ve insanların gerekli olan şeylere lüzumsuz ve fazlalık olarak baktığı bir toplum için bir metafor olarak kullanılabilir (Veiteberg, 2011 b: 23)



Görsel 117. Jorunn Veiteberg'in Craft in Transition adlı kitabı



Görsel 118. Kjell Rylander, Untitled, 2000

Kaynak: Veiteberg, 2005

Ayrıca, hazır nesnelere, atıklardan, çöplerden, endüstri üretimi kaplardan sanata yapmaya çalışmak değerli ile değersiz arasındaki ayrımlara da meydan okumayı gerektirmektedir. Jorunn Veiteberg, Craft in Transition isimli kitabında (G.117) bu problemi açıklamak için Kjell Rylander'ın "Untitled" (İsimsiz) adlı eserini kullanmıştır (G.118). *Bu eserde seri üretilmiş sıradan bir fincan ile oldukça zengin ve renkli bir biçimde dekore edilmiş oyuncak kahve demlik birbirine bağlanmıştır (K-verdi, 2010).* Bu aynı büyüklükte olan iki nesnenin değerlerinin de aynı olduğu anlamına mı gelir? *Birçok kişi bir nesne ile özdeşleştirilen çocukluk anılarının o nesneyi her gün kantinden çay içtikleri sıradan bir fincandan daha değerli yapacağını düşünür. Yani, değer kişisel duygu ve tatlara bağlı olan göreceli bir kavramdır (K-verdi, 2010). Estetik değerlerin bir çözülme içinde olduğu ve sanat üreten kişilerin eserlerine temel oluşturacak sabit bir ölçüte sahip olunmadığında geriye kalan tek şey sanatın duygusal değeridir. Bu demektir ki bir sanat eseri anılar ve bizde uyandırdığı çağrışımlarla değer kazanır. Anı ve unutmama, hayatta kalma ve yok olma arasındaki çizgiyi zayıflatır ve hatta kırar. Çöpten gelen bir nesne geçmişten gelen birçok ize ve birçok anıya sahiptir ama aynı zamanda da geçmişte terk edildiği ve atıldığı gerçeğinden de bir anlam alır... Böylece sanatçılar çöplükte bir şeyler bulmaya devam ettiklerinde bunun sebebi sadece çöpü sanata dönüştürerek kurtarmak değildir. Bunun tersi de doğru olabilir; yani belki de çöp sanatı kurtarır (Veiteberg, 2011 b, 23).*

2. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ATIK SERAMİKLERİ KULLANAN SANATÇILAR VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

Çağdaş seramik sanatında atık seramikleri kullanarak eserlerini biçimlendiren sanatçılar irdelendiğinde, iki eğiliminin net biçimde ortaya çıktığı görülmektedir. Bunlardan ilki; çöp olarak bilinen kısaca ıskarta olmuş, bir kenara atılmış veya göz ardı edilmiş ve herhangi bir değere sahip olmayan her hangi bir seramik atığını kullanarak eser üretenlerdir. Bir diğeri ise: herhangi bir seramik parçanın kırıldığında, çatladığında, değerini, işlevini, görsel bütünlüğünü kaybetmesine bağlı atığa dönüşmesiyle oluşan kusuru bilinçli olarak eserlerinde tercih eden, bu kusuru öven ve bu kusurların estetik etkisini eserlerinde yakalayabilmek için kendi seramiklerini farklı biçimlerde atığa bilinçli olarak dönüştüren sanatçılardır. Bu sanatçılar, bir başka ifade ile normal koşullarda atık olduğu için dışlanacak, kabul görmeyecek, beğenilmeyecek bir seramik parçayı onu diğerlerinden dışlayan kusurlarına rağmen ve bu kusurlarıyla birlikte de sanat eseri olarak kabul ettirmeyi başaranlardır.

Konuyla ilgili eser veren pek çok sanatçı arasından aşağıdaki sanatçılar belirlenmiştir. Bu sanatçıların belirlenmesinde yukarıda belirtilen iki ifade dilinin yanı sıra bu farklı ifade dillerinin aktarılmasında tercih edilen teknik farklılıklar özellikle göz önünde tutulmaya çalışılmıştır.

2.1. Marek Cecula

1944 yılında Polonya’da doğmuş bir seramik sanatçısı, tasarımcısı ve eğitimcisi olan Marek Cecula’nın eserleri post endüstriyel akımın üretim anlayışına önemli bir örnektir. Marek Cecula’nın eski bir pişirim tekniğiyle tüm standartların ötesinde bir söz söyleyebilmeyi amaçlamadığı, 2003-2005 tarihleri arasında yaklaşık iki yıl süren “InDustReal” adlı seramik serisi industrial (endüstriyel) terimiyle ilişkilendirilir. Türkçeleştirilmeye çalışılırsa “döküntünün içindeki gerçeklik” anlamına gelebilecek InDustReal serisi için Danimarkalı üreticilerin ve Royal Copenhagen Porcelain’in ürettiği kaplar ve sofraya gereçleri kullanılmıştır. *Bu kaplar geleneksel bir anagama fırınında yüksek ısıda yapılan odunlu pişirimle, endüstriyel standartlar tarafından zorla kabul ettirilen pürüzsüz mükemmelliğe isyan edencesine, zıt bir etki kazanmak için tekrar fırınlanmıştır (MAD Museum, 2011) (G.119).*



Görsel 119. Guldagergaard, Danimarka, 2005

Kaynak: Cecula, 2006: 67

Marek Cecula'nın Guldagergaard Uluslararası Araştırma Merkezi'nde bulunan anagama fırınında yaptığı odunlu pişirimin sonucu; klasik, beyaz, narin, endüstriyel porselen fincanlarda, tabaklarda, sütlüklerde, şekerliklerde ve demliklerde oluşan görüntü, kül sırlarının rastlantısal etkileri ve büyük deformasyonlardır (G.120).



Görsel 120. Marek Cecula, Burned Again
CH.4, 2005

Kaynak: Cecula, 2006: 24,25



Görsel 121. Marek Cecula, Burned Again CM.6, 2005

Kaynak: Cecula, 2006: 8, 9

Bu projenin ardındaki fikirlerden biri üretim sürecindeki rastgele etkilere yer açmaktır. Deformasyon olarak tanımlanan tüm 'kusurlar', 'taşmalar', 'erimeler' ve 'akmalar' kesinlikle bilinçlidir. Marek Cecula'nın InDustReal'ı, bilinen artistik değerleri baltalamak istediği uzun seri çalışmalarından yalnızca birisidir (G.121) (Veiteberg, 2011 a: 128).

2.2. Neil Brownsword

Neil Brownsword, 1970 yılında, ünlü Wedgwood Fabrikası'nın da içinde bulunduğu İngiltere'nin seramik üretimiyle bilinen bölgesi Stoke-on-Trent'te nesillerdir çömlek endüstrisinde çalışmış bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 16 yaşında Wedgwood fabrikasında çırak olarak çalışmaya başlamış 2 yıl sonra sanat eğitimi almak için Cardiff'te ve Royal College of Art'ta devam etmiştir. Nesillerdir çömlek endüstrisiyle uğraşmış ailesinden edindikleri ve aldığı sanat eğitimi Neil Brownsword'a doğduğu toprakları, *hem içeriden hem dışarıdan biri olarak neredeyse eşsiz avantaja sahip* (Whiting, 2008) bir bakış açısıyla değerlendirme şansı vermiştir. *Royal Sanat Okulu'ndan 90'ların ortalarında mezun olmuş, o dönemden itibaren eserlerinde, Stoke-on-Trent gibi bir endüstri merkezinin, sosyal, ekonomik, kültürel, tarihi ve estetik içeriklerini derinden sorgulamaya başlamıştır* (Whiting, 2008). Bu sorgulama, son yirmi yılda dünyada yaşanan ekonomik sorunlar, makineleşme, işçi ücretlerindeki düşüşler, bölgedeki uzmanlığın Uzak Doğu'ya geçmesi ve fabrikaların kapanmasına kadar giden süreçle ilişkilendirilebilir.

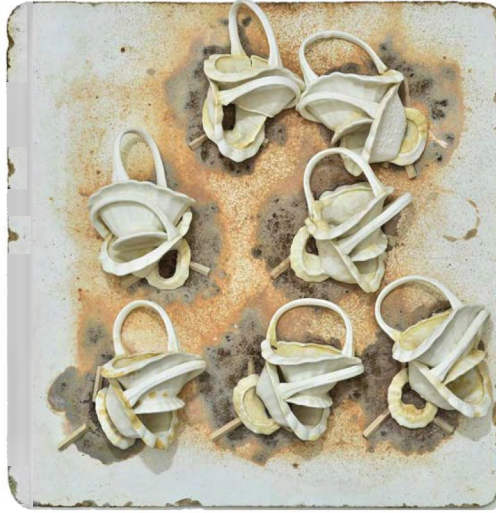


Görsel 122. Görsel 123. Neil Brownsword'un Galerie Besson'da gerçekleştirilen *Poet of Residue* Sergisi, 2008

Kaynak: Galerie Besson, 2008

Neil Brownsword 2008 yılında Galerie Besson "Poet of Residue" (Kalıntıların Şairi) adlı sergisini gerçekleştirmiştir (G.122, G.123). Sergi katalogunda Stoke-on-Trent'in seramiği biçimlendirmede sahip olduğu kültürel mirasını ve kaybolan değerleri bilen biri olarak *artık geri dönülemez olan hasardan duygusal olarak ayrılmakta zorlandığını* (Brownsword, 2008) aktarmış tüm yerleştirmelerinde hammadde olarak Stoke on Trent'teki atık malzemeleri, kırık parçaları ve çöpleri kullanmayı tercih etmiştir. Yüzlerce yıl yoğun üretimleriyle dikkat çekmiş fabrikaların atıkları arasında: *fırını*

desteklemek için yapılan ayak ve çıkıntılar, kalıbın ters yüz edildikten sonra kalan kil şeritleri, parmak izlerinden etkilendikleri için atık arabalarına atılmış istenmemiş ürünler (Harrod, 2006) ve daha niceleri bulunmaktadır. Brownsword eserlerinde fabrikanın zemininde kalmış tüm atıkları; kırılmış kalıpları, saggar kaplarını ve defolu malları tekrar fırınlayarak birleştirmekte, renklendirmekte ve böylece çekici seramik kolajlarını oluşturmakta (Whiting, 2008) (G.124), kalite kavramını, neyin değerli olup neyin olmadığını nasıl algıladığımızı (Speller, 2008: 30) sorgulamaya çalışmaktadır.



Görsel 124. Neil Brownsword, 2011

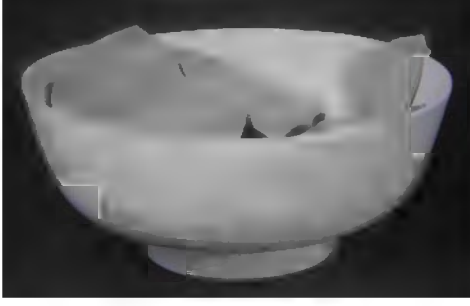
Kaynak: Bergen Academy of Art and Design, 2011 a

Terk edilmiş, atılmış, vazgeçilmiş nesnelere, geri dönüştürerek sanat değeri yaratmak; endüstrinin izlerini vurgulayarak, yok olan veya yok olmaya yüz tutmuş bilgi ve gelenekler ile ilgili eski hikâyeler anlatmaktır. Bu durum, eser ve değerler bağlamında eski ve yeni arasındaki ilişkilerle ilintilenmiştir. Bu yüzden sanatçının rolü arkeolog ve antropoloğunkini andırmaktadır (Veiteberg, 2011 b: 23). Boris Groy'un ifadesi ile; çöp, toptan bir unutulmuş protesto eden malzeme tanıklarının bir toplamıdır. (Veiteberg, 2011 b: 23)

Neredeyse beş yüz yıldır yerel nüfusu kalkandıran bir ekonomi mirasını çökertmeye devam eden küreselleşmenin kaçınılmaz etkilerini, yokluğu, parçalanmayı ve atılmışlığı mecazi bir dille ifade eden (Brownsword, 2008) Brownsword'un eserlerinde yeniden biçimlendirerek ve pişirerek kalıcılaştırdığı atıklar; kendilerini biçimlendiren kişilerin nesillerini fiziksel ve sembolik olarak hatırlatan nesnelere ve bir yerdeki seramik üretiminin tarihi ancak böyle dokunaklı kaydedilebilir (Whiting, 2008).

2.3. Hans Stofer

1957 yılında İsviçre’de doğan *Hans Stofer*’ın sanatında çocuksu bir coşku ve heyecan bulunmaktadır. *Stofer*, kusurun güzelliğine büyük bir inançla inanır, iyi tasarımın, minimalizmin ve düzensizliğin geleneksel algılarıyla oyun oynar. *Stofer* kendimizin ve çevremizin kırılabilirliği konusunda bizi uyardır buluntu seramik kapları, metal işleri ve telleri akılcı bir dille nazikçe kullanmaktadır (Barnard, Daintry, Twomey, 2007:180).



Görsel 125. Hans Stofer, *It's Difficult to Clean*, 2006
Kaynak: Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 181



Görsel 126. Hans Stofer, *Rose*, 2005
Kaynak: Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 180

“*It's Difficult To Clean*” (temizlemesi çok zor) adlı eseri, içinde kırık tabak parçaları bulunan beyaz seramik bir çanaktan oluşmakta temizlemek yerine atmaya tercih etmeye gönderme yapmaktadır (G.125). Serinin diğer parçalarında, kırık çanaklar, tabaklar ve fincanlar tutkal ve tel yardımıyla yeniden biçimlendirilmişlerdir (Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 180). “*Rose*” (Gül) adlı eserde, kırık parçalar bir doku oluşturmuş ve bütünün bir parçası haline gelmişlerdir (G.126). “*Robin Hood*” adlı eserinde ise, kırık bir çanağın kenarları altınla vurgulanarak, kırılabilirliğe bir değer atfedilmiş, *Robin Hood* heykeliçliğinin de görülebilmesi sağlanmıştır (Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 180) (G.127). Son olarak sanatçı “*Jane's Cup Really Badly Glued Together*”(Jane'nin bardağı gerçekten çok kötü yapıştırılmış) adlı eserinde ise kırılmış bir Rosenthal fincanı gelişigüzel biçimde tekrar birleştirilmiştir (G.128).



Görsel 127. Hans Stofer, *Robin Hood*, 2006
Kaynak: Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 180



Görsel 128. Hans Stofer, *Jane's Cup Really Badly Glued Together*, 2005
Kaynak: Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 181

2.4. Caroline Slotte

1975 yılında Finlandiya Helsinki’de doğan Caroline Slotte, kişisel ifade dilini oluşturmada ikinci el seramikleri çağdaş sanatın malzemesi olarak kullanmayı kendine konu edinmiş bir sanatçıdır. Bu amaçla eserlerinde, *kullanılmış nesnelerin ve onlarla bağdaştırılan anıların bireysel anlamda nasıl bir tür etkileşim kurdukları ile ilgili sorulara özel vurgular* (K-verdi, 2010) yapmaktadır. Ayrıca Slotte, çevremizde bulunan nesnelerin hayat hikâyemizin sürekliliğini oluşturmada nasıl rol oynadıklarıyla da ilgilenmektedir. Slotte’a göre; *özelimizde bulunan nesnelere bizde farklı duygular uyandırır ve bizi geçmişimize bağlarlar. Bu tür bağlantıların bazıları kişiseldir, diğerleri ise, eğer evrensel değilse bile, belli bir kültür içinde yaşayan bireylere özgü olur* (K-verdi, 2010).



Görsel 129. Caroline Slotte, *Rose Border Multiple, Blue & White*, 2009



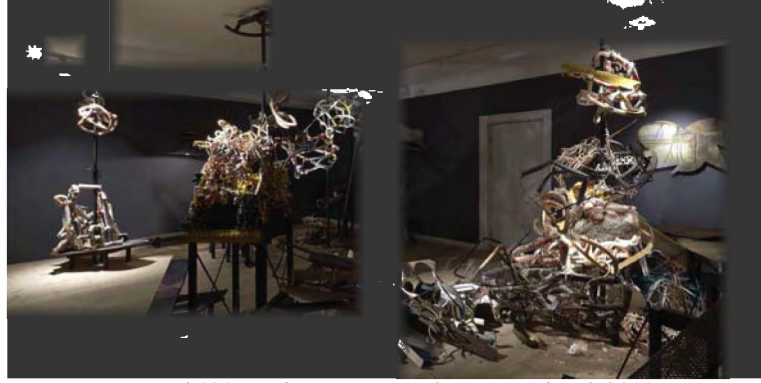
Görsel 130. Detay

Kaynak: Slotte, 2011

Caroline Slotte ikinci el seramik malzemeye istediği biçimleri verebilmek için kendi yöntemini geliştirmiştir. Slotte, *elmas uçlu el frezesi ve zımparalama başlıkları yardımıyla seri üretimle üretilmiş seramiklere tekrar biçim verebilmektedir. Slotte, ikinci el seramikleri keserek, oyarak, kumlayarak veya farklı nesnelere öğelerle birleştirerek tekrar yaratır. Bu çalışma süreci malzemeyi sorgulama ve nesnedeki hikâyeleri vurgulama yoluyla biçime dönüşür* (K-verdi, 2010) (G.129, G.130). Ayrıca Slotte sanatta ikinci el nesnelerin kullanımı üzerine, “Second Hand Stories” (İkinci El Hikâyeler) adlı uygulama temalı alt bir projeyi Norveç Araştırma Konseyi’nin Bergen Ulusal Sanat Akademisi ve Batı Norveç Dekoratif Sanat Müzesi’nde gerçekleştirdiği “Sanat Değeri Yaratmak: Çöp ve Hazır Nesnelere Üzerinden Sanat ve Seramik Projesi” içerisinde geliştirmiştir. Bu projede *objenin bünyesinde var olan ile geçmiş ve gelecek arasında yeni bir hikâyeye meydana getirmeyi amaçlamıştır* (Veiteberg, 2010: 47-50).

2.5. Linda Sormin

Kanadalı Linda Sormin, Bangkok'da Hintli bir babanın ve Tayland'da yetişmiş Çinli bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş olup Güneydoğu Asya'da ve Güneybatı Ontario'da büyümüştür. *Kültürel kimlik olarak dile karşı olan sürekli ilgisi ailesinin melez kültür yapısından ve küçükken Malay, Thai, Cantonese ve İngilizce dillerini karıştırarak yarattığı özel dilden gelmektedir (Sherlock, 2007: 28). Eserlerinde farklı dillere gösterdiği ilgisinin bir benzerini algılamak çok zor değildir. Linda Sormin soyut ve labirentimsi düzenlemelerini izleyicilerin keşfetmesi için yarattığı, ince ve kırılğan yapılarda seramiklerin taşıma kapasitesini teste tabi tuttuğu eserlerini sergi alanının mimarisi ile uyumlu olarak üretmekte ve günlük kültürden ve yerin tarihini yansıtan öğelerle, fantastik ve sonsuz görünen göz kamaştırıcı biçimde renklendirilmiş tüm alanı parçalarla (Waal, Twomey, Damsbo, 2011: 150) kaplamaktadır (G.131).*



Görsel 131. Linda Sormin, *Howling Room detail*, 2011

Kaynak: Waal, Twomey, Damsbo, 2011: 152, 153

Sormin “driven by appetite” (iştahla yapılanlar) olarak tanımladığı 2006 tarihli içinde el yapımı ızgaralar ve çıkıntılarının bulunduğu seramik yapılarında, *ticari olarak üretilmiş küçük objelerden ve hediyelik eşya parçalarından faydalanmış, yapılar atık seramikten olan bu parçaları bir çırpıda yutuyor (Sherlock, 2007: 28)* izlenimi vermiştir. Eserlerinde kullandığı bu ifade dilini 1990'lı yılların başında Laos'da insani yardım kampanyasında çalıştığı dönemde biçimlendirmiş, *bu deneyim sonrasında akla gelmeyecek seramik uygulamalarını hayatın riskli ve değişen doğasını anlatmak için bir metafor olarak kullanmaya başlamıştır. Sormin kısa sürede aynen dilin zaman içinde kendi biçimini oluşturduğu gibi seramiğin de kendi kelimeleri, deyimleri ve sokak dilinin olduğunun ve bu dilin de fincan ve biblolar gibi tanıdık malzemelerle tekrar oluşturmada kendini bulacağıın, yani yeni anlamlar yaratmak için tekrar*

yapılandırılabilceğinin farkına varmıştır. Sormin an be an kendi hikâyesini kile yazmaya başlamış ya da kendi deyimiyle “hikâyeyi çimdik çimdik yazmak” eylemini hayata geçirmiştir (Sherlock, 2007: 28, 29) (G.132).



Görsel 132. Linda Sormin, Ephraim Wood, 2010



Görsel 133. Linda Sormin, Cheh-ae Siah, 2006

Kaynak: Sormin, 2012

Sormin’in heykelleri birbirini takip eden süreçler ve malzemeler dizisi olarak da kabul edilebilir; bütün fırınlanmamış kil, atılmış ve kırılmış seramik parçalar, bulunmuş nesnelere ve metal desteklerle karıştırılarak oluşturulmuştur. Titizlikle çimdirilmiş kafesbenzeri örgüler; fırınlanmış, tekrar fırınlanmış ve pişmemiş bölümlerin monte edilmiş parçalarını birleştirir ve kaplar. Ortaya çıkan eser karmaşık, dağınık ve çok katmanlı bir biçim ve yüzeyi birlikte sunar (Burisch, 2007: 29) (G.133). Sormin’in her türden seramik parçayı eserlerinin içinde kullanabilmekteki becerisi; bu malzemeler arasında var olabilecek bir hiyerarşi olgusunu ortadan kaldırmaktadır. Kaliteli Çin fincanlarının yanında yer bulan ham toprak parçaları gibi, herhangi bir nesne, eserde yan yana görülebilir, yani nesnelere önceki değerleri ve ne amaçla kullanıldığı Sormin için hiç mi hiç önemli değildir (Burisch, 2007: 30).

Toplumların fikir ayrılıkları ve yaşadıkları gerilimleri su yüzüne çıkartmaya çalıştığı eserlerinde, farklı bakış açıları özellikle Sormin’in kötü seramikler deyip koleksiyona dahil ettiği uygulamalarda kendini bulur. Tipik küçük nesnelere (incik boncuk, hediyelikler, seri üretilmiş ıvır zıvırlar gibi) kullanımı yanında teknik hatalar ve yapısal aksiliklerin kullanımını da araştırır ve teşvik eder. Sırlar fırın raflarında biriktirilir ve eserin bölümleri defalarca tekrar edilen fırınlamalarla bozulma safhasına kadar getirilir. İşte eserin kavramsal gücünü gösteren de bu hatalı seramiklerdir çünkü karmaşıklık, insan varlığının tehlikeli doğası ayrıca risk, şans, kaos, başarısızlık ve sürpriz gibi kavramlarla da yansıtılmaktadır (Burisch, 2007: 31).

2.6. Clare Twomey

1968 yılında İngiltere’de doğan Clare Twomey, halen çalışmalarını Londra’da sürdürmekte University of Westminster’da görev yapmaktadır. Özellikle son on yılda Victoria and Albert Museum, Tate, Crafts Council, Museum of Modern Art Kyoto Japan, the Eden Project and the Royal Academy of Arts gibi dünyanın seçkin müze ve galerilerinde katıldığı sergilerdeki seramik düzenlemeleriyle adından çok söz ettirmektedir. *Twomey tüm eserlerinde malzemeye ve uygulamaya duyduğu endişeyi hep korumuş, düzenlemelerinde yaşamsal ve tarihsel olayları yoğun olarak işlemiştir. İzleyenlerin davranışları kavramsal olarak Twomey’in eserlerinin bir parçası olagelmiş sanatçı düzenlemelerinin, düzenlemenin bir parçası olarak izleyici tarafından zarar görmesine veya yok edilmesine izin vermiştir (Twomey, 2011). Twomey’in bu türdeki, en çarpıcı eserlerinden biri 2003 Kore Dünya Seramik Biennial’inde sunduğu “Conscience/Consciousness” (Bilinç/Vicdan) adlı izleyici tarafından kırılması üzerine kurguladığı seramik yerleştirmesidir.*



Görsel 134. Clare Twomey, *Conscience/Consciousness*, 2003

Kaynak: Twomey, 2009 a

Bu yerleştirmede Clare Twomey, 3000 adet içi boş kemik porseleni zemine döşeyerek, izleyicinin hassas karolara basarken ayaklarının altında kırıldıklarını hissedeceği an duyumsadıkları hüznü ve heyecanı, başka bir ifade ile izleyicinin izleyici olmaktan öte yerleştirmenin aktif bir parçası olma fikrini (Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 132) tasarlamıştır (G.134).

2009 yılında İngiltere’de MIMA (Middlesbrough Institute of Modern Art) ve Crafts Council’in ortaklaşa gerçekleştirdiği ve Clare Twomey, küratörlüğünü yaptığı

“Possibilities and Losses: Transitions in clay” (Olasılıklar ve Kayıplar: Kilde Dönüşümler) Sergisi’nde, çamurun geleneksel algılamalarına meydan okuyan uygulamalarla seramikle neyin yapılabileceği sorgulanmaya çalışılmıştır (Crafts Council, 2009: 38). Çağdaş seramik uygulamalarında değişim sürecinin bir parçası olarak görülen bu sergi, çağdaş düşünce ve yaratma olasılıklarını sorgulanmıştır (Crafts Council ve mima, 2009). Sergide yer alan sanatçılar Neil Brownsword, Keith Harrison, Linda Sormin, ve Clare Twomey eserleriyle, el sanatlarının geleneksel algılamalarına kafa tutmuş ve özel bir malzeme olarak seramik bünye için farklı olasılıkları değerlendirmişlerdir (Crafts Council ve mima, 2009).



Görsel 135. Clare Twomey, Monument, 2009

Görsel 136. Farklı Görünüş

Görsel 137. Detay

Kaynak: Twomey, 2009 b

Clare bu serginin girişinde, ziyaretçileri 10m yüksekliğindeki atık seramik parçalarından oluşturulmuş bir seramik dağıyla karşılaşmıştır (G.135, G.136, G.137). Clare Twomey “Monument” (Anıt) adlı bu eserini, İngiltere’nin en önemli seramik üretim merkezi olan *Stoke on Trent*’deki seramik endüstrisinin değişen doğasına tepki göstermek amacıyla düzenlemiştir (Craft Council, 2009: 38). Clare Twomey *Stoke-on-Trent*’de bir karo fabrikasında gördüğü anıtsal nitelikteki atıklardan esinlenerek biçimlendirdiği eserinde, büyük endüstriyel geleneğin çürümüşlüğüne yansıtması için (Crafts Council ve mima, 2009) atıklardan oluşan dağıyla aynı zamanda hiç bitmeyen ihtiyaçlarımızı; atma, seçme ve yenisini almaya olan tutkumuzu simgelemeye (Besten, 2009) çalışmıştır.

2.7. Beril Anılanmert

1942 İzmir doğumlu, Beril Anılanmert 1985'ten başlayarak işlerinde, şimdilerde giderek boyutlanan ve bütünü kapsayan “kırılma, dağılma ve parçalanma” temalarının ilk ipuçlarını vermiş (Turay, 1994, 47) son dönem eserlerinde ise bilinçli olarak sanayii atıkları ve ıskartalarını dönüştürerek biçimlendirdiği seramikleriyle dikkat çekmektedir. Anılanmert son dönemde kullanmayı tercih ettiği seramik malzemeleri şöyle aktarmaktadır; *çalışmalarımnda, bazen atık olmayan, kusursuz, endüstriyel üretilmiş işler veya atık seramik malzemeler kullanıyorum. Bitmiş, fırınlanmış ürünlerin kırıkları veya pişirime girmemiş ama kalıptan çıkarken deforme olmuş, üretim aşamasında “ıskarta” parçalar da olabiliyor. Ayrıca, bu kırıklar, atıklar, yaptığım çalışmalara, yaşanmışlık, kişiselleştirme, bitmemişlik, devam edecekmiş duygusu veren özellikleri ile zaman zaman kullandığım zıt öğelerle de iç gerilim yaratmama olanak sağlıyor. Bu iç gerilimler, zıtlıklar, (kavram ve biçim bazen de malzeme olarak) çalışmalarımna dinamizm katıyor (e-posta ile görüşme, 3 Ağustos 2012) (G.138).*



Görsel 138. Beril Anılanmert, 5205-Displacements Serisi, 2003

Kaynak: Anılanmert, 2012

Anılanmert'in eserleri özünde yaşadığı büyük dönüşümün de bir neticesidir adeta. *Dönüşüm kavramı benim tüm işlerimi anlatan kavramdır zaten... Açtığım sergilerin isimleri ve temalarında hep bu kavram vardır... Bu kullandığım parçalar, birçok parça içinden seçilmiş, baktığım zaman onları işlerimin bir parçası olarak görüp ayırdıklarım... Burada seçici olmak çok önemli. Yapmak istediğim biçim ve kavramı, atıkların içinde görmem üzerine seçiyorum kullanacağım birimleri... Bu bana büyük heyecan veriyor... Yeniden anlamlandırma, yeniden biçimlendirme. Zaten yaptığım işlerin temeli bu; dönüştürüyorum (e-posta ile görüşme, 3 Ağustos 2012)...*

2.8. David Cushway

1965 doğumlu İngiliz, David Cushway *çağdaş seramiğin tüm önyargılarına meydan okuyan, ölümlü varoluş ve zaman kavramlarını istismar edecek derecede büyük bir deneyim yaşatan eserleriyle (g 39, 2011) tanınırlık kazanmış bir sanatçıdır. Çalışmalarının seramiğin ve kilin desteğiyle çekici bir hal aldığını belirten Cushway'e göre yaşadığımız bu topraklara bizi bağlayan en önemli madde olan kilin kullanımının tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Yaşam ve ölüm döngüsü onun uygulamaları içinde hep tekrar eden bir konu (Cushway, 2009) olmuştur.*



Görsel 139. David Cushway, *Fragments (Teapot)*, 2006-2007

Kaynak: Cushway, 2012 a

Cushway'in uygulamaları, el sanatlarını, video filmlerini, heykelleri ve düzenlemeleri kapsamaktadır. Son dönem eserlerinde seramiğin kırılabilirliğini, metaforik bir yaklaşımla kültürün yok oluşuna göndermeler içeren video filmlerinde kullanmaktadır.

Bu metaforu Cushway bazen çekiç kullanılarak bazen de yukarıdan aşağıya atılarak kırılan görüntüleri kurgulayarak sunmuştur. Fragments (Parçalar) adlı video filmde çok ağır bir çekimde çaydanlık, fincan, sütlük gibi nesnelar yukarıdan düşmekte ve adeta bir dansa dönüşecek biçimde parçalara ayrılmaktadır. Video film kırılan her parçanın aynı hızla geriye dönüp eski bütünlüğüne dönüşmesiyle sonlanmaktadır (G.139).

Fragments adlı video filminin hazırlaması aşamasında David Cushway *The University of Wales'in Mühendislik Bölümü'yle iş birliği yapmış, saniyede 3000 kare çekimi yapabilen ultra yüksek hızlı fotoğraf makinelerinin sağladığı teknolojinin yardımıyla çıplak gözle görülemeyen gündelik bir seramiğin kırılma anının tanıklığını sağlamıştır (Cushway, 2012 a). Sonunda parçaların birbirleriyle yeniden birleşmesiyle tamamlanan video film geçmiş kültürlerin parçalarını yeniden bir araya getirmek için verilen uğraşa bir gönderme yapmaktadır.*

“Reconstructing Culture” (Yeniden Yapılandırma Kültürü) adlı eserindeyse Cushway, bu sefer çekiçlerle kırılarak dağıtılan seramik objeleri (dinsel bir sembol ve bir kase) (G.140, G.141, G.142) bilginin bir kez kaybedildiğinde bir daha asla tamamen eski haline getirilemeyeceğini hissettirmeye çalışmak için kullanmıştır. *Kültürü ve bilinci yok etmenin saniyeler aldığını gösteren bu videonun son saniyeleri önemlidir çünkü bir kez harap edilen asla tamamen onarılamaz. Asıl nesnelar gösterimin önünde sergilenir (Cushway, 2012 b).*



Görsel 140., Görsel 141.,Görsel 142. David Cushway, *Reconstructing Culture*

Kaynak: Cushway, 2012 a

2.9. Burçak Bingöl

1976 Görele doğumlu, çalışmalarına İstanbul'da devam eden genç Türk seramik sanatçılarından Burçak Bingöl'de seramik malzemenin en zayıf noktası olan kırılmalık üzerine temellenen ve insana has durumlara mecazi taban oluşturan “Hayalkırıklığı” adlı çalışmalar serisini şöyle aktarmaktadır (G.143). *Seramik baskın bir malzeme; zahmetli üretim sürecinde kimin kimi daha çok biçimlendirdiği çoğu zaman belirsiz bir hal alıyor, atölyede geçen yoğun üretimler, kendini ve hayatı anlamada gizli geçitler açma potansiyeliyle dolu. Bir türlü hasarsız olarak elde edilemeyen bir seramik plakanın, ‘olduğu gibi kabul etmek’le ilgili biraz insani biraz ruhani bir gerçekliğe taşınabileceği de -benim için- atölye hayatının getirdiği güzel sürprizlerden biriydi (e-posta ile görüşme, 24 Nisan 2012).*

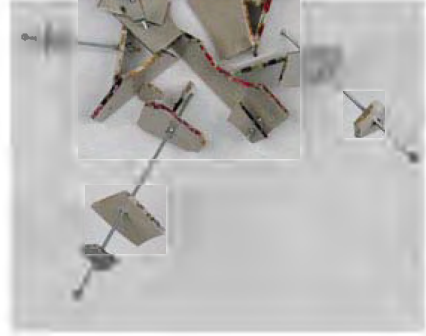


Görsel 143. Burçak Bingöl,
Hayalkırıklığı, 2011
Kaynak: Bingöl, 2009



Görsel 144. Burçak Bingöl, Kırılğan, 2006
Görsel 145. Detay

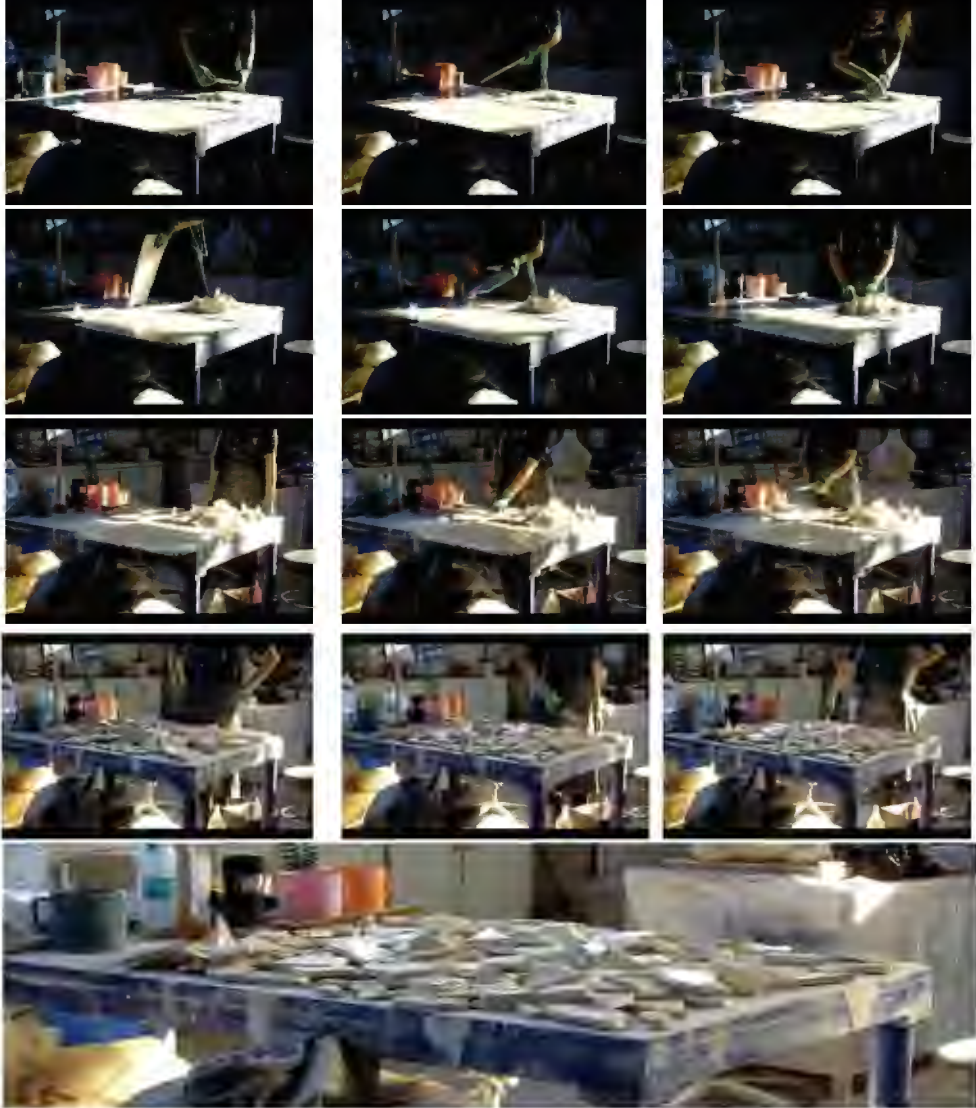
Kaynak: Bingöl, 2009



Burçak Bingöl'ün Hayalkırıklığı adlı çalışmalar serisinin ilk parçası olan “Kırılğan” (G.144, G.145), sanatçının New York, Hunter College'da misafir sanatçı olarak yoğun bir biçimde çalıştığı süreçte oluşmuş ve malzemeye karşı tümünden yeni bir bakış açısı kazanmasına neden olan ilk çalışmasıdır. *Kırılğan tüm bir anlayışın patlaması ve bir dönüşümün gerçekleştiği düşünce biçiminin görünür halidir... Bu nedenle biçimsel olmaktan çok kavramsal süreçten beslenen bir seridir. İyice parçalanıp çöpe dönüşen kırıklar, doğrusu ya gördüğüm/yaptığım pek çok şeyden daha ilginç görünmüştü. Nihayetinde kırılmalığı seramiğin bir öz niteliğiydi ve kabul edilmeliydi. Malzemenin oturduğu bağlam yerinden oynadığında da her şeyi yeniden tanımlamak gerekiyordu (e-posta ile görüşme, 24 Nisan 2012).*

Bingöl'ün Hayalkırıklığı serisi, *kendinden başka herhangi bir şey olmak zorunda olmayan kilin, özündeki niteliklerini ve güzelliklerini keşfetmek için kusur denen şeye korkmadan,*

yakından bakıldığında nasıl anlam kaymalarına uğrayabileceğine dair bir denemedir... Bu anlam kayması kırıkların üzerindeki rengârenk arsız çiçeklerle biraz daha genişlemiş; yeni tanımlar ve aktarım yolları bulmaya dair yeni sorgulamalara yol açmıştır (e-posta ile görüşme, 24 Nisan 2012). Nitekim sanatçı 14 Mayıs-14 Haziran 2011 tarihleri arasında CDA Projects Galerisi’de gerçekleştirdiği “Cabinet of Curiosities” (Nadireler Kabinesi) adlı kişisel sergisinde hayalkırıklığı serisinin oluşmasındaki önemi nedeniyle, parçalanma anını da çalışmaya dâhil ederek “Tahripkar” videosu’nu hazırlamış ve sergilemiştir (G.146). Burada, sergilenenlerin ötesinde, izleyiciyi yapma-bozma-yeniden yapma döngüsündeki oluşum sürecinin şahidi yaparak sanatsal deneyimde salt nesnenin yarattığı yüzeyselliği kırmak ve algıda alternatif kanallar yaratmak amaçlanmıştır (e-posta ile görüşme, 24 Nisan 2012).



Görsel 146. Burçak Bingöl, Tahripkar, 2011

Kaynak: Burçak Bingöl

2.10. Rick Dillingham

Seramik üreten kişilerin *başarısız olan çalışmalarını yok edip kusursuzu arama ideali klişe bir istek gibi görülebilir fakat bu durum aynı zamanda seramiklere az bulunurluk değeri veren bir jesti de içermektedir (Kyung, 2006)*. Rick Dillingham çalışmalarını bu bağlamda değerlendirirken, biçimlendirdiği bir kabı bilinçli olarak kırıp, tekrar hayata döndürmesiyle çağdaş seramik sanatında adından söz ettirmiş, 1952-1994 yılında yaşamış Amerikalı bir sanatçıdır. Dillingham'ın sanatı *onun Amerikan tarih öncesi Kızılderili çömlekçiliğine olan ilgisinin ve bilgisinin bir yansıması (Sofa Expo, 2005)* olarak da kabul edilir. *Santa Fe'de bulunan Antropoloji Laboratuvarında New Mexico Müzesi seramik kaplarını restore ederken kırık parçaları birleştirme fikri ilgisini çekmiştir (Sofa Expo, 2005)*. *Kendi çalışmalarında da sayısız parçalara böldüğü kırıkları kullanmaya başlamış, kırıkları yeniden monte etmeden önce, sırlamış, yıldızla dekorlamış veya boyamıştır (Craft in America, 2007) (G.147, G.148, G.149)*.



Görsel 147. Rick Dillingham, *Globe doubled its estimate*, 1989

Görsel 148. Arka görünüş

Görsel 149. Detay

Kaynak: Cowan's Auctions, 2010

Seramik Sanatı tarihçisi, eleştirmeni ve galeri sahibi Garth Clark, Dillingham'ın seramiklerini dünyanın önemli sanat fuarlarından biri olarak kabul edilen SOFA New York 2005'te yayınlanan Garth Clark Gallery Katalogu'nda şöyle değerlendirmiştir:

Rick Dillingham'ın çömlekleri *mükemmellik zorlamasına sitem eder ve bizim kırılğan geçiciliğimizin bir eleştirisi gibidir... Dillingham işe kusursuz bir kap ortaya çıkarmakla başlar, sonra onu sadece yeniden monte etmek için nazikçe kırıp döker ve çatlakları yüzeyde belli olan, hayat deneyimlerinin ham yara izleriyle biçimini yeniden oluşturur. Bu sürecin uygulaması çeşit çeşittir ama asıl önemli olan eleştirmenin veya koleksiyoncunun gerçekte kırık bir çömleği dikkate alması ve önünde saygıyla eğilmesi için davet ediliyor olmasıdır (Clark, 2005: 25) (G.150).*



Görsel 150. Rick Dillingham, Large Bowl, 1989
Kaynak: Sofa Expo, 2005

Ancak izleyiciler ve özellikle ilk kez karşılaşanlar için Dillingham'ın çalışmaları her zaman çok olumlu karşılanmamıştır. Bazıları kırıp yeniden oluşturma davranışını tamamen rahatsız edici, kibirli bir davranış bulur. Şüphesiz kibir Dillingham'ın duygusal paletindeki renklerden biridir ve statükoya meydan okur. Fakat bu kibir ne mantıksızdır ne de zarar vericidir, kişinin nefesini kesmek için tasarlanmış hesaplı bir eylemdir ve kişiyi çömlekçinin sanatına yeni ve heyecan verici bir biçimde yeniden bakmaya yönlendirir (Clark, 2005: 26).

Dillingham'ın gerçek hüneri; boyanmış kırıkları; ustaca yönetilmiş doku birleşimlerini, biçimleri ve renkleri eserlerinde bir senfoniye dönüştürmesidir. (Sofa Expo, 2005). Oysa birçok seramik sanatçısı; kusursuz bir bütünlük veya biçim mükemmelliği arayışındadır: saflığı bozulmamış killer, pürüzsüz ve sorunsuz sırlar, eserlerin çatlamadan yapıldığı pişirimler... Birçok koleksiyoncu da aynı lezzeti tercih etmektedir. Güzel bir vazunun üzerinde saç teli kadar bir çatlaktan bile çekinmektedirler. Belki pahalı el üretimi nesnelerin kırılğanlığının hatırlatılmasını istemiyor veya belki de kendi fanilikleriyle karşılaşmaktan uzak durmaya çalışmaktadırlar (Clark, 2005: 25).

2.11. Bouke de Vries

1960 yılında Utrecht, Hollanda doğumlu Bouke de Vries Londra'da Central St Martin's de ve Design Academy Eindhoven'da eğitim almış daha sonra kariyerini değiştirerek West Dean College'da seramik koruma ve restorasyon üzerine uzmanlaşmıştır. Halen Londra'da yaşayan ve üreten De Vries *yeteneklerini bir restoratör olarak kullanmasına rağmen, birkaç farklı moda tasarımcısı ile çalıştıktan sonra, seramik restorasyon kariyeri için bir hamle yapmıştır. Bu yeni kariyerini “yıkımın güzelliği” olarak özetlediği kırık seramikleri geri kazandırarak geliştirmiştir. De Vries, seramik parçaların üzerlerindeki kullanım izlerini ve hasarları yok etmek yerine, ayrıntılı olarak göstermiş ve bu sayede çalışmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır (Ronmandos, 2010).*



Görsel 151. Bouke de Vries, *Dead nature, exploded Kang Xi vase*, 2009

Kaynak: De Vries, 2011

Kırılmış parçaları yeniden inşa etmek yerine, onları çözümlenmeye çalışan De Vries, “Exploded” (Patlamış) adlı serisinde, *seramik bir nesnenin hayatındaki bu en dramatik anı gizlemek yerine, bu nesnenin yeni durumunu vurgulayıp, ona yeni değerler, yeni erdemler yüklemeye ve onun hikâyesini ilerilere taşımaya çalışmıştır (De Vries, 2011) (G.151).*

2.12. Yee Sookyung

1963 doğumlu Koreli genç sanatçı, Yee Sookyung eserlerinde geleneksel Kore nesne ve kavramlarını, kırılmış, atık, çöp olarak kabul edilen seramik parçalarıyla alışılmadık ve sıra dışı biçimde bir araya getirerek (Kyung, 2006) yorumlamaktadır. Bunun için Sookyung'un kullandığı yöntem *terk edilene karşı neyin daha değerli olduğunu, çağdaş olana karşı neyin tarihi olduğunu, sanat olmayana karşı sanatın ne olduğunu anlayabilme olanağını sağlamakla kalmaz, sanatçının kim olduğunu da izleyene sorgulatur* (Kyung, 2006). Yee Sookyung "Translated Vase" (Dönüştürülmüş Vazolar) serisinde, geleneksel Kore seramik atölyeleri tarafından atılmış kırık seramik parçaları kullanmıştır. *Kırıldıktan sonra herhangi bir parça artık Kore Porseleni ile ilişkilendirilen güzellik ve saflık görüntüsünde değildir. Sookyung'sa, her parçayı ayrı bir varlık olarak ele almış ve parçaları yeniden yapılandırmıştır* (Vancouver Biennale, 2009) (G.152). Japon geleneği Kintsugi'den esinlenen Koreli sanatçı kırıkları altınla belirginleştirmiştir.



Görsel 152. Yee Sookyung, Translated Vase, 2006-2007

Kaynak: Gyeonggi Creation Center, 2009



Görsel 153. Yee Sookyung, Translated Vase, 2006-2007

Kaynak: Koreanhapa, 2011

Bu konudaki çalışmalarının esin kaynağı 2001'de bir Kore geleneksel seramik atölyesini ziyareti sırasında defolu seramikleri elindeki çubukla kıran usta olmuştur. Ustanın bu öz-kontrol davranışından çok etkilenmiş ve usta seramikçinin hediyesi olarak eve yüzlerce parça kırık porselen parçası ile dönmüştür. Bu deneyim ona kendi sanat uygulamasını geliştirmek için esin vermiş, kırık parçaları atölyesinde yamamış ve kırıkları saklamak yerine ince altın vernik kullanarak daha da belirgin hale getirmiştir. Böyle yaparak Yee Sookyung farklı zaman ve sitilde yapılmış yüzlerce kırık seramik parçasını tekrar yapılandırarak onları yeni ve eşsiz birer sanat eseri haline getirmiştir (Lee, 2010) (G.153).

2.13. Tjep

Hollandalı tasarımcılar Janneke Hooyman ve Frank Tjepkema arasında süregelmekte olan bir ortaklık olan Tjep, 2001 yılından bu yana çok geniş ürün yelpazesinde çalışan bir tasarım merkezi olarak *olarak narinlik, fanilik, yeniden dünyaya gelme vb. konularda göz alıcı bir hayal dünyasına sahiptir (Klanten, Ehmann ve Grill, 2008: 66)*. Tjep'in seramikle ilgili kullandığı her tasarımda bir hikâyeye dikkat çekmektedir. Örneğin “Do Break” (Kır Gitsin) ve “Shock Proof” (Darbeye Dayanıklı) serilerinin, ikisinde de seramiğin nihai karakteri olan kırılabilirlik ve kırılma ihtimali üzerine yoğunlaşmışlardır (Klanten, Ehmann ve Grill, 2008, 66) (G.154).

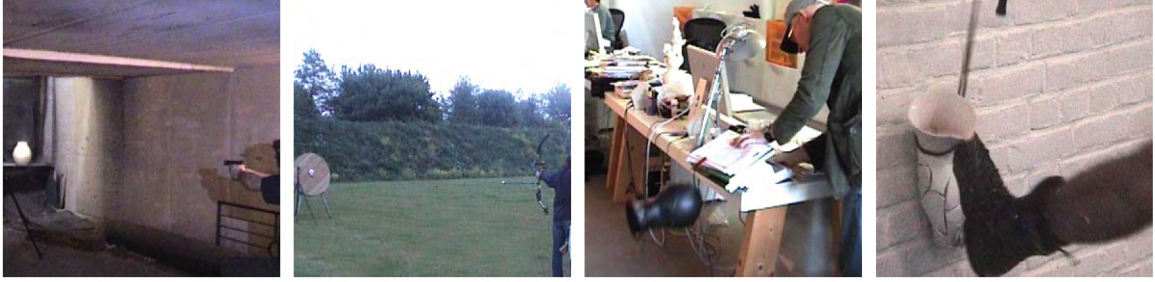


Görsel 154. Tjep, Do Break, 2000

Kaynak: Tjep, 2000 a

Tjep, “Do Break” ve “Shock Proof” serilerinde kullandıkları kırılabilirlik fikri üzerine; *bir şeyleri kırıp dökmeyi bir tasarım süreci olarak nasıl görebiliriz?* sorusunu, *Fragiles: Porcelain, Glass and Ceramics* adlı kitapta şöyle cevaplamışlardır; *bu modern dünyanın sahip olduğu objeleri kırma konusundaki dogmatik inancına yönelik bir çalışmaydı. Bizim yaptığımız objeleri kırmış olmak için kırmak değil, sanat ve tasarım yakalamak için kırmaktı. Önemli olan güzel ve ilginç şeyler yaparak ön yargıları kırmak. Neden güzellik kavramı gençlik kavramı ile bağlantılıdır? Neden kırılmış şeyleri göz ardı ederiz ve onları az değerli olarak düşünürüz? Mücevher uzatılan birinin neden kalbi kırılmıyor da ilanı aşk olarak algılıyor? Vücudumuzu çevreleyen yağlardan neden rahatsız oluyoruz da onlar sadece bir obje diye düşünmüyoruz?* (Klanten, Ehmann ve Grill, 2008, 66). Tüm bunlar Tjep'in serilerin kırılabilirlikle ilgili tasarlama aşamasında cevap aradığı sorulardan yalnızca bazılarıdır.

Her vazo bir gün kırılır sözünden yola çıkan ikili çok sevilen ve başarıya ulaşmış serileri “Do Break”te, yere düştüğünde çatlayan ama dağılmayan bir vazo tasarlamışlardır. Daha önce tasarımcılar tarafından denenmemiş bir çalışma olan “Do Break”te kırılmaya karşı dayanıklı seramik üretme fikri ile insanların kırılabilir malzeme anlayışını yeniden gözden geçirmesi amaçlanmıştır.



Görsel 155. Tjep, *Shock-proof* filmi, 2000

Kaynak: Tjep, 2000 b

Tjep’in bir diğer projesi “Shock Proof “vazoları serisi, “Do Break” projesinin geliştirilmiş biçimidir. Bu sefer vazo hasar gördüğünde dağılmamakla kalmıyor özel kauçuk tasarımı sayesinde su geçirmezliğini de kaybetmiyordu. Vazolar üst üste pek çok düşme darbe vakası geçirse de; binalardan fırlatıp, hareket halindeki arabalardan düşüp, ok ile vurulup, karate tekmelerine maruz kalmalarına ve son olarak üzerlerine on el ateş edilmelerine rağmen kırılmıyor ve dağılmıyorlardı (G.155). Aldıkları darbelerin çatlak izleri bedenlerini benzersiz bir desenin sarmasını sağlıyor ve her vazounun altında el yazısıyla şu yazıyordu “*Shockproofed by Tjep*”(Tjep tarafından darbeye dayanıklı kılınmıştır) (G.156, G.157).



Görsel 156. Tjep, *Shock-proof*, 2000



Görsel 157. Tjep, *Shock-proof*, 2000

Kaynak: Tjep, 2000 b

2.14. Maxim Velčovský

Çek Cumhuriyetinin 1976 doğumlu, genç seramik sanatçılarında Maxim Velčovský, Londra Desing Festival'e özel olarak hazırladığı "Catastrophe" (Afet) adlı vazo serisiyle katılmıştır. Velcovsky bu seride, döküm yoluyla elde ettiği porselen vazoların üzerini, toz, çamur, toprak, ince dallar, anahtarlar ve kırık seramik parçaları ekleyerek çöplerle dekore etmiştir (G.158, G.159).



Görsel 158. Maxim Velčovský, Catastrophe vase, 2007



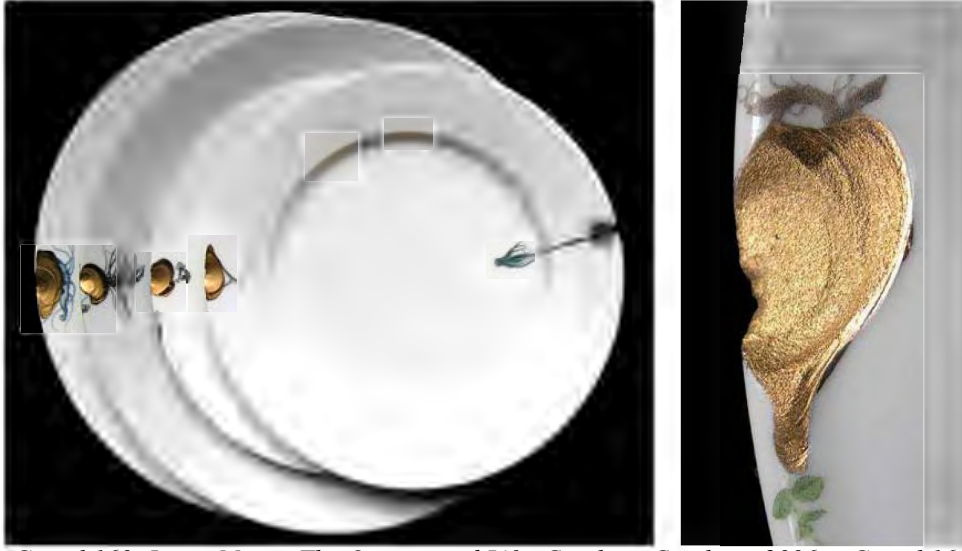
Görsel 159. Maxim Velčovský, Catastrophe vase, 2007

Kaynak: Klanten, Ehmann ve Grill, 2008: 96

Velčovský, Mint Gallery ve Londra Desing Festival için özel olarak tasarladığı koleksiyonunun şöyle anlatmaktadır: *Beni, toprak altından çıkartılan objelerde en çok etkileyen şey, kapların anonimlikleridir. Yılların kirinin altındaki gizem, bir sır olarak kalır ve bu durum onların hepsini eşit kılar. Ben onların orijinal biçimleriyle ilgili gerçeği çıkartmak için yeryüzünün tabakalarının üzerinden temizlenmeden önceki ham güzelliklerinden büyülenmekteyim. Vazoların yüzeyini çevremde bulduğum herhangi bir pislik, çamur ve toprakla dekore ettim. Böylece vazoyu biçimine, süsüne ve detaylarına bağlı olarak oluşacak yorumlardan kurtarmış oldum. Benim amacım hiçbir zaman anlatılmayacak bir hikâyenin keşfini yaratmaktır (Designboom, 2000).*

2.15. Joana Meroz

Hikâyesini, seramik parçalarının gündelik kullanımlar sırasında oluşan hasarları; kenar çatlakları, atmalar ve çentikler nedeniyle ait oldukları takımlardan çoğu zaman çıkartılmaları üzerine temellendiren 1979 Brezilya doğumlu tasarımcı Joana Meroz, “Crackery-Crockery” (Çanak Çölek) adlı serisinde, *kusurun güzelliğini* övmüş, *çatlakları olan seri üretim beyaz porselen yemek takımlarını kişisel hazinelere dönüştürmüştür* (Meroz, 2009). *Eserlerinde, atılan seramik kapları geri kazandıran Joana Meroz çatlakları, atmaları ve çentikleri altın yaldızlarla süslemekte ve hasarlı bölgeyi boyayarak narin çiçekler ve bitkiler çıkartmaktadır* (Fizell, 2009: 54) (G.160, G.161).



Görsel 160. Joana Meroz, *The Ornamented Life: Crackery-Crockery*, 2006 Görsel 161. Detay

Kaynak: Klanten, Ehmann ve Grill, 2008: 76

Japonların kırık seramikleri altın lakeyle onarma geleneği olan Kintsugi'den esinlenen Joana Meroz seramiğin kırılğanlığına duyduğu saygıyla *bir çatlağı veya çentiği saklamak yerine, her bir parçanın hatalarını altın pırıltılı çiçek deseniyle göz önüne çıkartmıştır* (Meroz, 2009). Meroz atılmış seramik parçaların *değerlerini onarım süreciyle arttırarak hatalı parçaları eşsizleştirmiştir* (Meroz, 2009). Meroz; *ayrıca çöpe atılmış seramikleri kullanarak atılanların geçmişini kucaklamış ve hikâyesinin devam etmesi için kapların işlevselliğini restore etmiştir* (Fizell, 2009: 54). Böylece seri üretimin binlerce parçayı aynı yapma standardına tezat, her bir parçanın kendi kimliğinin olduğunu ve bu kimliğin hasara bağlı biçimlenen dekorla daha da özelleştirildiğini göstermeye çalışmıştır.

2.16. Bethan Laura Wood

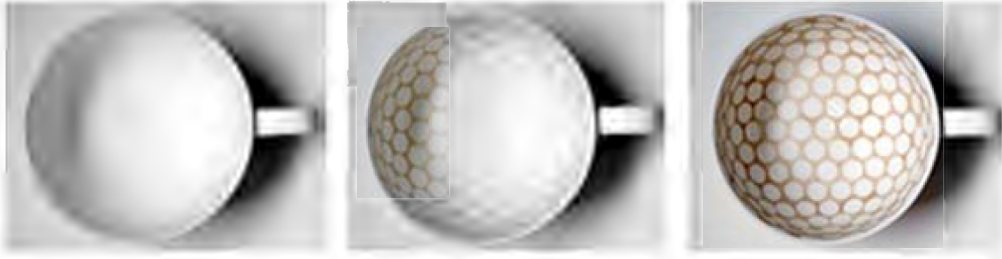
Kolleksiyonerler ve yatırımcılar tarafından bir seramiğin kusurlu, değersiz veya atık olarak kabul edilmesindeki en önemli etkenler; kullanılmışlığın seramik yüzeyinde oluşturduğu çatlaklar, çizikler veya lekelerdir. 1983 doğumlu İngiliz *Bethan Laura Wood* “kullanmak hasardır” fikrini benimsemiş, kullanımla gelişecek ve zamansal bir bağlamda keşfedilecek “*Stain*” (Leke) adlı ince porselen kupa serisini tasarlamıştır. (Fizell, 2009: 54)



Görsel 162. Bethan Laura Wood, *Stain*, 2006

Kaynak: Fizell, 2009: 54

Bu seri için kullanılmış her fincan için önceden hazırlanmış bir desen yüzeyin lekelenmeye dirençli olan sırlı kısmının üzerine aşındırma işlemi yapılarak bezenmiştir. Fincanın kullanımıyla geçen zaman diliminde, yüzeye kuşlama tekniği kullanılarak aşındırılan desen, aşınmış bölümlerde biriken kahve ve çay lekelerinin çıkmamasıyla ortaya çıkmaya başlamıştır (G.162, G.163).



Görsel 163. Bethan Laura Wood, *Stain*, 2006

Kaynak: Fizell, 2009: 54

Fincanı kullanan kişinin kişisel içme alışkanlıkları, çay fincanının kullanılabilirliğini, leke ile hem gösterilir kalmış hem de onun tanımlayıcı bir unsuru olmuştur. Zaman, fincanın üstündeki kişisel lekenin gücü ve doygunluğuyla ölçülür olmuş, leke güzellik için genellikle restore edilmesi, olmaması gereken bir unsur olmaktan çıkmış ve böylece Wood, kullanımın hasar verici veya kötü olduğu varsayımına meydan okumuştur (Fizell, 2009: 54).

2.17. Karen Ryan

Çağdaş İngiliz tasarımcı Karen Ryan, “üç-boyutlu şiir” olarak adlandırdığı, tüketim toplumu tarafından ömrü tamamlanmış nesnelerin üzerine kumlama tekniğini kullanarak eser üretmektedir. “Second Hand” (ikinci el) tabak (G.164) ve “Unmade 07” (Yapılmamış 07) vazo serilerinde de antika tabak ve vazoların yüzeyindeki dekor kumlama tekniği ile aşındırılarak biçimlendirilmiştir (G.165). *Bunu yaparken de bazı kelimelerin (“violent” (dehşet), “lies” (yalanlar), “beat” (dövmek) veya “envy” (kıskançlık) gibi...) biçimsel etkilerinden faydalanmıştır. Sanat dünyasına kendi tanımıyla “uyumsuz” olan Ryan büyük bir arzuyla geri dönüştürdüğü; kalıntı, döküntü ve atıklarla çalışmakta kararlıdır (TIME, 2007: 51).*



Görsel 164. Karen Ryan, Love Bowl 2011



Görsel 165. Karen Ryan, Beat Plate, 2011

Kaynak: Ryan, 2012

Karen Ryan web sitesinde çalışma yöntemini şöyle aktarmaktadır; *atıl durumdaki tabakları ikinci el dükkânlarından, kermeslerden, otomobillerinde satış yapanlardan satın alırım. Bu tabakları tuval olarak kullanırım, zaten onlarda yerel bir estetik ve gerilimin dili mevcuttur. Bunlar hem ironik hem de dokunaklı duygusal kelimelerle yana getirilir. Yüzey tamamen silindiği için orijinal deseni hatırlatan tek şey kelimeler (Ryan, 2012) (G.166, G.167) olur.*



Görsel 166. Karen Ryan, Unmade 07 Vases, 2007

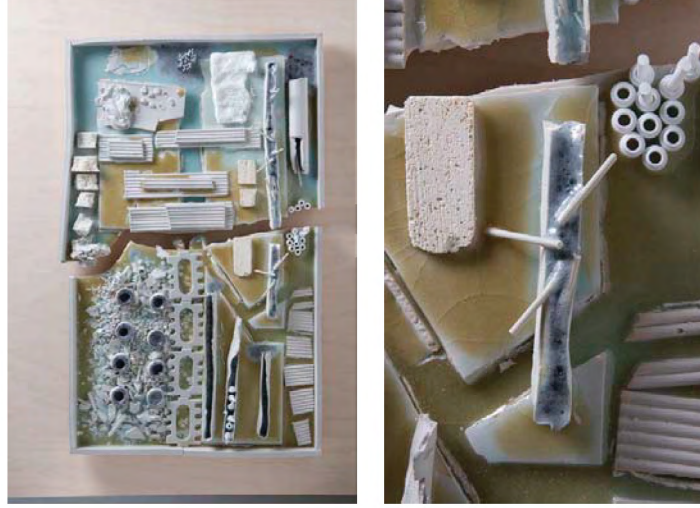


Görsel 167. Karen Ryan, Unmade 07 Vases

Kaynak: Ryan, 2012

2.18. Daniel Vuono

Amerikalı Daniel Vuono, 2010 yılında New York State College of Ceramics Alfred Üniversitesi Malzeme Bilimi Bölümü'nden mezun olmuş genç bir araştırmacıdır ve eserlerinde; atılmış, *kullanılmayacak malzemeleri kullanarak malzeme endüstrisi ile sanatçının pratiğini birleştirmeyi* (Vuono, 2012 a) amaçlamaktadır.



Görsel 168. Porcelain Cone Görsel 169. Detay

Kaynak: Vuono, 2012 b

Vuono, “C.R.A.P”. (Ceramics Recycling Art Project) adlı geri dönüşüm seramik sanat projesini, *endüstriyel seramik atıklarının geri dönüştürülmesi, yeniden kullanılması için oluşturulmuş bir çaba* (Vuono, 2012 a) olarak tanımlamaktadır. Vuono çalışmalarında, *endüstriyel imalatçıların atıklarından temin edilen alümina ve kordiyerit (silisyum karbür katkılı köpük filtre parçaları), ısıya dayanıklı tuğlalar, yalıtım, sıhhi tesisat ürünleri ve yemek takımı gibi malzemeleri, seramik heykellerde kullanmaktadır* (Vuono, 2012 a) (G.168, G.169, G.170).



Görsel 170. Detay

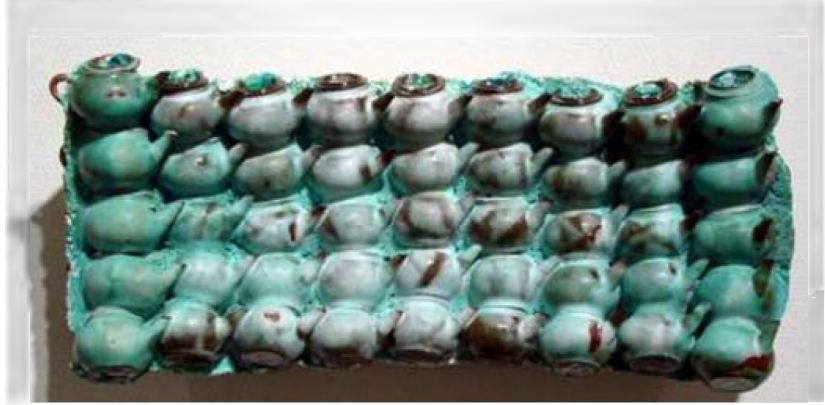
Kaynak: Vuono, 2012 b

2.19. Daniel Bare

Amerikalı seramik sanatçısı ve eğitimcisi olan Daniel Bare, eserlerinde, fazla üretimin ve tüketimin ekolojik dengeyi nasıl etkilediğini gösterebilmek için, kaynakların nasıl yok edildiğini incelemekte, kayıtsızca vazgeçilebilen atık seramik ürünleri kullanarak, biçimlendirdiği eserlerinde atık malzemenin gücüne ve güzelliğine vurgu yapmaya çalışmaktadır. Bu amaçla eserlerinde *atılmak üzere olanları alıp onlara yeni bir nefes, yeni bir anlam vererek, tekrar konuşmalarını sağlamaya* (Shiverdecker, 2010: 4) çalışmaktadır (G.171).



Görsel 171. Daniel Bare, *Sleep/ Submerged*, 2008
Kaynak: Bare, 2000



Görsel 172. Daniel Bare, *Wall Platter*, 2007
Kaynak: Nceca, 2012

Daniel Bare, bu bakış açısının yaklaşık bir yılını geçirdiği Çin, Şanghay'da bulunan çömlek atölyelerinde daha da netleştiğini, yaşadığı bu *yeni kültürden bakınca, Amerika'nın ne kadar büyük bir tüketim toplumu olduğunu çok daha net görebildiğini* (Shiverdecker, 2010: 4) belirtmektedir. Daniel Bare, Çin seyahatinden, bir dolu atık demlik satın alarak dönmüş, *daha sonra içlerine toz halinde kaolin doldurduğu zagar kapları tasarlamış ve bu demliklerini bu kabın içine yerleştirmiştir ve son olarak kalın ama akışkan olmayan bir sırla demliklerini sırlamış, fırınladıktan sonra zagar kabından birbirine kaynamış demlikleri çıkartmıştır. Sanki bir arkeoloji kazısından çıkmışlar izlenimi veren heykellerini* (Hanessian, 2006: 9-12) bu yöntemle kalıcı olarak sağlamlaştırmıştır (G.172). İlhamını kent çöplüklerinden, geri dönüşüm kutularından ve terk edilmiş kireç ocağı alanlarından alan Bare, halen *her yer de bulunabilecek ofis kupaları, bibloları ve diğer seramikleri yeniden düzenleyerek ayırışma, deformasyon ve yıkım kültürü içinden dönüşüm ile kendi heykellerini yaratmaktadır.* (Shiverdecker, 2010: 4)

2.20. Kjell Rylander

1964 doğumlu, İsveçli seramik sanatçısı Kjell Rylander, seramik eğitimi almadan önce yapı ustası ve marangoz olarak çalışmış ve *bu meslekten edindikleri, sanatsal anlayışını belirleyen yolda çok etkili olmuştur. Yıkma ve yeniden inşa etmek Rylander'ın çalışmalarının yaradılış sürecinde görünen en önemli unsurudur (Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 176)*. Rylander, 10 yıl yapı ustası ve marangoz olarak çalışmanın seramiği biçimlendirme diline yansımaları şöyle aktarmaktadır; *kendimi bir sanatçı/usta olarak eğitmeye başladığımda seramik malzemeler etrafında ve içinde keşfettiğim yeni değerleri sorguladım. Seramik eğitimimde öğrendiklerimi yeniden değerlendirerek yeni bir dil buldum: aynı nesneye farklı bir başlangıç noktasından bakarak çalışma yöntemi seçmem sadece kendimle ve eğitimimle uğraşmak için değil, ayrıca elişçiliğinin doğasını sorgulamak içindi. Parmaklarımı kile sokmamayı seçtim. Birçok seramikçi için sanatçının/ustanın yaklaşımının duygusal görüntüsüyle uyuşan bir tanımlama konusu olan geleneksel malzeme kullanma yöntemlerinden ayrıldım. Yerine marangoz olarak bana daha çok uyan bir yöntemi kullanmayı seçtim. İkinci el dükkânlardan aldığım fincanları, tabak çanakları kesmek için daha çok cam endüstrisinde kullanılan elmas uçlu bir testere kullanmaya başladım (Rylander, 2011 a: 54) (G.173, G.174)*



Görsel 173. Kjell Rylander, *Untitled*, 2005
Kaynak: Rylander 2011 b,



Görsel 174. Kjell Rylander, *Untitled*, 2007,
Kaynak: Rylander, 2011 c

Rylander, *döküntülerden bulduğu, ilk anda ev eşyası olduğu algılanan ancak işlevleri dışlanmış veya zayıflatılmış seramiklerini, keserek ve yapıştırarak biçimlendirdiği (Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 176) eserlerini gerçek kullanıma göre değil de sanatçıların nesnelere üzerinde yeniden çalışarak nesnelere değerlerini nasıl*

değiştirdiği üzerinde düşündürmeye yöneliktir (Brown, 2011: 52, 53). Eserlerindeki biçimsel değişimlerin görüntüleri, bildik nesnelere mutasyonunu hatırlatmakta, yetersizliğe ve normallığe verilen öneme duyulan tedirginliği görünür kılmaktadır (Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 176). “Circle” (çember) adlı eserinde çok kulplu fincan, akıl almaz biçimde bulut görünümüne fincan tabaklarının üzerinde birleştirilmiş (G.175), “Resistance” (mukavemet) adlı eserinde, merkezleri çıkarıldığı için hiçbir şey taşıyamayan bir dizi tabak, ancak tabakların dekoratif bordürleri yüzen haleler gibi algılanmaktadır (Barnard, Daintry, Twomey: 2007: 176) (G.176).



Görsel 175. Kjell Rylander, Circle, 2000

Kaynak: Barnard, Daintry, Twomey, 2007: Ön kapak



Görsel 176. Kjell Rylander, Resistance, 2001

Kaynak: Barnard, Daintry, Twomey, 2007: 177

Kjell Rylander, Sanat Değeri Yaratmak: Çöp ve Hazır Nesnelere Üzerinden Sanat ve Seramik Projesi'ne bağlı olarak Kontentum, Kültürel Değer ve Malzeme Statüsü ile ilgili bir seramik uygulama temelli alt proje yürütmüştür. Günlük durumlarda farklı değer algılarını tanımlayabilmek için nesnelere ve heykellerin yardımıyla yeni ve farklı değerler yaratıp yaratılamayacağını araştırmış, proje sonunda “Kontentum” adlı seramik sergisini açmıştır (G.177).



Görsel 177. Kjell Rylander, Kontentum, 2011

Kaynak: Kaynak: Bergen Academy of Art and Design, 2011 b

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ATIK SERAMİKLERLE KİŞİSEL YORUM ve UYGULAMALAR

1. ATIK SERAMİKLERLE YAPILAN ÇALIŞMALARIN UYGULAMA AŞAMALARI

Tezin uygulama bölümü için hazırlanmış seramik çalışmalar belli bir takım aşamalardan geçerek biçimlendirilmiştir. Bu aşamalar kısaca; atık malzemelerin temini, biçimlendirme, görsel uygulama, pişirim ve sunuma hazırlık olarak sıralanabilir. Ancak bu sıralama, ikinci aşamasından itibaren her çalışma için mutlak değildir. Farklı seramik türlerinden geniş bir yelpazede yapılan uygulama çalışmalarında, kimi parçalar yukarıdaki sıralamaya göre ikinci aşamadan sonra sunuma hazır hale gelmişken¹, kimileri ise farklı aşamalardan defalarca geçirilmiştir.

Farklı uygulama yöntemlerinin sınırsızca deneyimlenebileceği atık seramikleri kullanarak çalışmak, atıkların atıklarının bile çalışmalarda kullanılabilceği² düzensiz aşamaların kararlarının malzemeye birlikte verildiği bir uygulamalar bütünü olarak düşünülebilir.

Atık bir seramik malzeme kullanarak alternatif bir seramik üretebilmenin ilk aşaması olan atık malzemelerin temini işi için, araştırmacı şahsına ait ve çevresinde atığa dönüşmüş seramik parçalarını uygulamalarda kullanmak üzere biriktirmiştir. Bunun yanı sıra, Türkiye’de seramik sektöründe farklı alanlarda üretim yapmaya devam eden 11 farklı üreticiyle yazılı ve sözlü olarak ya da fabrika ortamında yöneticileriyle yüz yüze görüşmüş ve üreticilerden atık seramikleri bu tezin uygulamalarında kullanılmak üzere istemiştir. Bu üreticilerden 7’si atık sahalarından belli bir miktar atık seramiği tezin uygulamalarında kullanılması için paylaşmayı uygun bulmuş, nakliye edilen atık seramikler araştırmacıya ulaştırılmıştır. Bu süreçte atık sahalarını açarak teze destek

¹ 3.14. *Bir bardak barış alır mısınız ?*, s.137, 138

² 3.2. *Varamadığım*, s. 109

veren fabrikalar ve temin edilen farklı seramik atıkları kısaca şöyle sıralanabilir. Eczacıbaşı Yapı Gereçleri Ticaret A.Ş. (VitrA) Bozüyük'te yer alan iki büyük seramik fabrikasından ayrı ayrı olmak üzere atık refrakterler ile havuz kaplama seramiklerinin atıklarını tez için paylaşmıştır (G.178, G.179).



Görsel 178. VitrA atık refrakter sahası
Fotoğraf: Elif Ağatekin



Görsel 179. Atık havuz seramikleri
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Bilecik'te bulunan Porland Porselen Fabrikası tüm atık sahasını tezin uygulama bölümünde kullanılmak üzere açmış, Porland Porselen'den 18 kutu atık porselen ve seramik sofraya eşyasını kendisi seçilerek temin etmiştir. (G.180, G.181, G.182, G.183)



Görsel 180. Araştırmacı Porland Porselen atık sahasında uygulamaları için uygun olabilecek atık porselen ve seramik sofraya eşyası seçerken

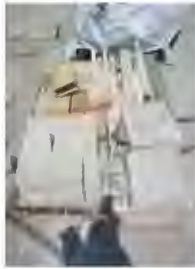
Görsel 181. Porland Porselen atık sahası

Görsel 182. Atık porselenler

Görsel 183. Araştırmacı için hazırlanan 18 atık kutusundan biri

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Kale Seramik-Çanakkale Fabrikası da içinde özel izalatörler, refrakter, karo, havuz parçası ve vitrifiye gibi farklı seramik türlerinden oluşan 1 tonluk atık paylaşımında bulunmuştur (G. 184, G.185, G.186, G.187).



Görsel 184., Görsel 185. Kale Seramik Fabrikası'ndan gelen refrakter atıkları

Görsel 186. Kale Seramik Fabrikası izalatör atıkları

Görsel 187. Kale Seramik vitrifiye atıkları

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Kütahya Kervansaray Çini ve Eskişehir Güven Çini'nin atık sahasından baskılı çini karolar seçilerek temin edilmiştir (G.188, G.189). Altın Çini Fabrikası ise üretim atıklarından bir palet atık çiniyi tezin uygulamaları için göndermiştir (G.190, G.191).



Görsel 188. Eskişehir Güven Çini Fabrikası atık sahası

Görsel 189. Araştırmacı atık çini seçerken

Görsel 190. Altın Çini Fabrikası'nın paylaştığı atık çini paleti

Görsel 191. Atık çini karo

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Atık sahalarını araştırmacının uygulamalarında kullanması için açmış üreticilerden vitrifiye, karo, refrakter, izalatör, porselen ve çini gibi farklı seramik atıklarının temin aşamasının ardından araştırmacı, her biri farklı derecede ısı işlem görmüş katı atık halinde olan bu seramikleri biçimlendirebilmek için profesyonel bir kesim desteğine ihtiyaç duymuştur. Araştırmacının çoğu çalışmasında ihtiyaç duyduğu kesim işlemi, kırık, çatlak, deforme olan parçalardan birimler çıkartabilmekle ilişkilendirilebilir, bu işlem için özel kesim işlerinin yapılabildiği Bilecik/Bozüyük'te bulunan Afyon Mermer Atölyesi'yle birlikte çalışılmıştır (G.192). Ayrıca Ankara İvoksan'da bulunan Metranom Water Jet CNC Kesim'le birlikte çini karolara water jette kesim işlemi uygulanmıştır (G.193) ¹. Tüm bu katı atık malzemenin yüzeyine müdahale etmede, yazıp², çizebilmek ve dokular oluşturabilmek³ için elmas uçlu başlıklar takılarak kullanılan el frezesi tercih edilmiştir (G.194).



Görsel 192. Bilecik/Bozüyük'te bulunan Afyon Mermer Atölyesi

Görsel 193. Ankara/İvoksan'da bulunan Metranom Water Jet CNC Kesim, Kürşat Polat

Görsel 194. El frezesi kullanarak biçimlendirme

Fotoğraf: Elif Ağatekin

¹ 3.20. Çarpık Parklaşma, s. 151, 152, 153, 154

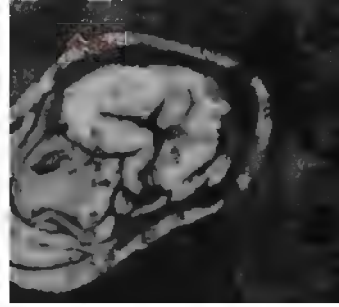
² 3.3. Cennet Kapısı, s. 110, 111

³ 3.1. Açılım, s. 106, 107, 108

Atık seramik bir yüzey, önceden sahip olduğu görselliği hiç bozulmadan kullanılabileceği gibi¹, yüzeye görseller direkt fırça yardımıyla aktarılabilir (G.195)². Özellikle atık refrakterlerin yüzeyine yapılan uygulamalarda, yılların kullanılmışlığının ve uzun süre astarlanmış yüzeylerin sırda beklenmeyen etkiler oluşturduğu, zaman zaman astarın kendini atmasına ve sırlanan yüzeyin çok kirli olmasına bağlı olarak da sırlarda kopmalar olduğu, beklenmeyen renklerin yüzeyin bir yerinde çıkageldiği gözlemlenmiştir (G.196).



Görsel 195. Direkt fırça yardımıyla sırlama



Görsel 196. Sırlarda gözlenen atmalar

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Yüzeyleri sırlamada araştırmacının kullandığı bir başka yöntem folyo kesim yöntemi olmuştur. Bilgisayar ortamında vektörel olarak hazırlanan görsellerin folyo kesim olarak alınan çıktıları görsellerin yüzeye aktarılmasını kolaylaştırmış ve hızlandırmıştır (G. 197, G. 198)³. Böylece özellikle raku pişirimi yapılarak tamamlanan çalışmalarda sırlanan yüzeylerdeki netlikle, atık malzemenin eski, yıpranmış, yorgun yüzeyi ciddi bir tezatlık oluşturmuş, bu tezatlığı araştırmacı seçtiği renklerle de mümkün olduğu kadar arttırmaya ve bilinçli olarak bu etkilerden faydalanmaya çalışmıştır.



Görsel 197. İsyân, Folyo kesimi, detay



Görsel 198. Şehitler Ölür, Folyo kesim yöntemi kullanılarak sırlanmış yüzey, detay

Fotoğraf: Elif Ağatekin

¹ 3.20. Çarpık Parklaşma, s. 151, 152, 153, 154, dekorlarına müdahale etmeden kullanılmış atık çini karolar kullanılarak biçimlendirilmiş sallananlar.

² 3.7. Yalnızlık Serisi, s.118 119, 120, 121, 122, 3.17. Ben valiz değilim, s. 143, 144, 145, 3.6. Kar, s.117 ve 3.16. Çaptan düşenler, s.141, 142

³ 3.4. Şehitler Ölür, s.112, 113, 114, 3.8. İsyân, s.123 ve 3.9 Yokluk Serisi, s.124, 125, 126, 127,128

Atık porselen yüzeylerin üzerine görsel aktarmak içinse araştırmacı sulu aktarma yöntemi olarak bilinen tekniği uygulamıştır (G.199, G.200, G.201)¹. Bilgisayar ortamında hazırladığı görselleri sulu çıkartma kâğıtlarına çıktısını alarak görselleri porselen tabaklara aktarmıştır.



Görsel 199. Sulu çıkartma kağıtları



Görsel 200. Atık porselenlere sulu çıkartmaların aktarımı
Fotoğraf: Murat Yurdakul



Görsel 201. Kırık Çeyizler, Hazırlık aşamaları

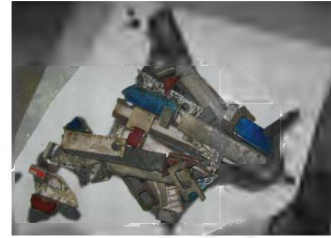
Araştırmacı, atık seramik malzemeleri kullanarak biçimlendirdiği, yüzeyine farklı işlemler uyguladığı ve yüzeyini sırladığı seramiklerinde oksidasyonlu pişirimlerin yanı sıra çoğunlukla raku pişirimi yapmayı tercih etmiştir. Araştırmacı için, raku pişirimin bünyede oluşturduğu siyahlıkla oluşan örtü, yıllarca başka bir iş için kullanılmış atık seramiklere yeni bir kimlik vermede önemli bir yardımcı eleman olmuştur. Ayrıca özellikle refrakter gibi bir malzemenin raku pişirimine gösterdiği dayanma gücü, her raku pişirimini başka bir keyfe dönüştürmüştür.



Görsel 202. Atık parçalarla çalışma



Görsel 203. Atık parçaların yapıştırılması
Fotoğraf: Elif Ağatekin



Görsel 204. Atık parçalar kullanarak oluşturulan biçimler

Son olarak atık seramikleri kullanarak biçimsel etkiler oluşturabilmek için araştırmacı, atıkların standart olan yapılarını kimi zaman küçük parçalar halinde keserek, kimi zaman kırığını koruyacak biçimde kullanmış, raku pişirimden sonra yeni nesil güçlü yapıştırıcılarla birleştirerek biçimsel arayışlara girmiştir (G.202, G.203, G.204)². Araştırmacının süreç boyunca gösterdiği en büyük çaba, atık seramik malzemenin

¹ 3.18. Kırık Çeyizler, s.146, 147, 148, 149

² 3.5. Kapanmak, kararmak, kırılmak ve kopmak, s.104, 3.9. Yokluk Serisi, s. 124, 125, 126, 127,128, 3.10. Tsunami, s. 129, 130, 3.11. Nuh'un Gemisi, s.131, 132 ve 3.20. Çarpık Parklaşma, s. 151, 152, 153, 154

sınırlarını yargısızca kabullenmek ve ona kendini benzer bir yaklaşımla kabul ettirebilmeye çalışmaktır.

2. ATIK SERAMİKLERLE YAPILAN ÇALIŞMALARIN GENEL YORUMU

Kullanılmışlığın getirdiğini eskimiş bulmak, yıpranmışlığın getirdiği kırıkları ve çatlakları istememek, artık işe yaramayacağı için atılmak veya vazgeçilmek. Tüm bunlar günümüz insanının sıklıkla nesnelere için eylem haline getirdiği öte yandan kendi iç dünyasında da ilişkilerinin sonucunda yoğun biçimde hissettiği, neredeyse sıradanlaşmış duygulardır...

Bu duyguların ifadesinde araştırmacının malzemesinin atığını kullanma eylemi sonsuz bir ifade diline sahip olan seramiğe karşı bilinçli bir tercihi içermiştir. Seramiği kendine dil edinmeye çalışmak, sonsuz anlatımların sınırsız dünyasında kaybolma riskini içinde tutar. Atık seramik malzemelerse bu dipsiz dünyanın çöpleri, vazgeçilenleri, kaybetmişleridir. Belki de tam da bu kıymetsizliklerinden kazandıkları değer araştırmacının anlatım dilinde en çok ihtiyaç duyduğu yokluğu içermektedir. Atılmış seramik malzemelerin bedenlerini var eden biçimler, kaybettikleri işlevler, anlamlar ve onları süsleyen dekorlar çoğu zaman sonsuz anlatıma sahip seramik malzemenin karşısında tercih edilemeyecek kadar sınırlı bulunabilir. Ancak araştırmacının tüm çalışmalarında tekrar tekrar deneyimlediği gerçek, bu sınırlılığı kabullenerek seramik biçimlendirmenin hiç açılmamış kapıların anahtarını bulmak olduğudur.

Araştırmacı seramik çalışmalarını biçimlendirmede atık refrakter plakalarını 2007 yılından itibaren kullanmaya başlamıştır. Tez araştırma konusuyla ilgili olarak aşağıda sunulan çalışmaları ise, Atık Seramiklerle Yapılan Çalışmaların Uygulama Aşamaları başlığı altında detaylı biçimde aktarılan farklı seramik fabrikalarından temin ettiği atık seramik malzemeleri kullanarak 2010 yılından günümüze farklı yöntemlerle biçimlendirmiştir. Araştırmacı atık malzemeyle üretilmiş seramiklerin kabul edilebilirliğini de sorgulamaya çalıştığı bu süreçte, özellikle 2010 yılı boyunca ürettiği çalışmalarıyla farklı yarışmalara ve sergilere katılmış, elde ettiği sonuçlarla birlikte yaptığı çalışmalarını aşağıda sunmuştur.

3. ATIK SERAMİKLERLE YAPILAN ÇALIŞMALARDAN ÖRNEKLER

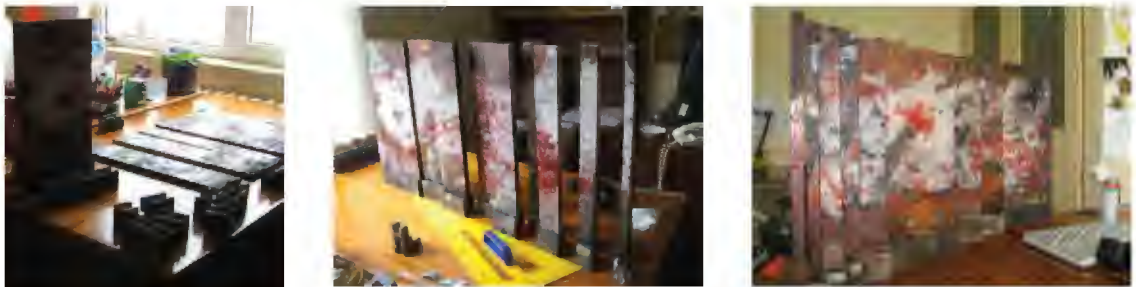
3.1. Açılım

Araştırmacı, 2010 yılının Nisan ayında Türkiye'nin o dönemde gündeminde olan açılım tartışması için sanatsal bir değerlendirme yapmayı amaçlamış, bu amaçla Eczacıbaşı Vitra Karo Ticaret A.Ş (EKS)'den temin ettiği atık refrakter plakaları kullanmıştır. Bu plakaları öncelikle giderek küçülen enlerde 11 parçaya ayırmış daha sonra yüzeyine elmas uçları bulunan bir el frezesi kullanarak Türkiye haritasını kazımış ve konuyla ilgili tüm duygularını yazmıştır. Bu işlemi ön ve arka yüzeyde tekrarlamış daha sonra tüm parçalara raku pişirimi uygulamıştır (G.205, G.206, G.207, G.208, G.209).



*Görsel 205. Açılım'ın raku pişirim aşaması, Kadir Sevim ile birlikte
Görsel 206., Görsel 207. Açılım'ın parçaları
Görsel 208. Açılım, ön görünüş Görsel 209. Açılım, arka görünüş
Fotoğraf: Elif Ağatekin*

11 plakadan oluşan "Açılım"ı sunmak için Eczacıbaşı Yapı Gereçleri Ticaret A.Ş. (Vitra) dan temin ettiği atık oluklu refrakterleri kullanmış, bu refrakterleri ayaklara dönüştürmüştü ve 11 plakayı bu ayakların üzerinde dik duracak biçimde yapıştırarak birleştirmiştir (G.210, G.211, G.212).



*Görsel 210., Görsel 211., Görsel 212., Açılım'ın sunumu için hazırlanan ayakların üzerine yapıştırılması
Fotoğraf: Elif Ağatekin*

Araştırmacının “Açılım”ın görsel sunumunda vurgulamak istediği duygu; tek bir açıdan bakıldığında bütün olarak algılanan yüzeyin çevresinde dolaşılmaya başlandığında açılması ve aslında parçalandığı gerçeğidir. Ön ve arka yüzeyinde benzer görüntünün vurgulanmak istemesi de bu parçalanmanın yalnız doğudan batıya doğru değil aynı zamanda batıdan doğuya doğru da gerçekleştiğidir.

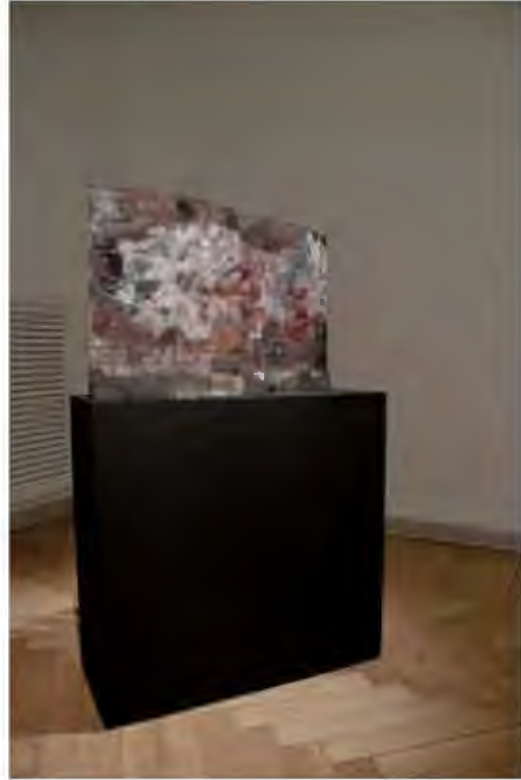
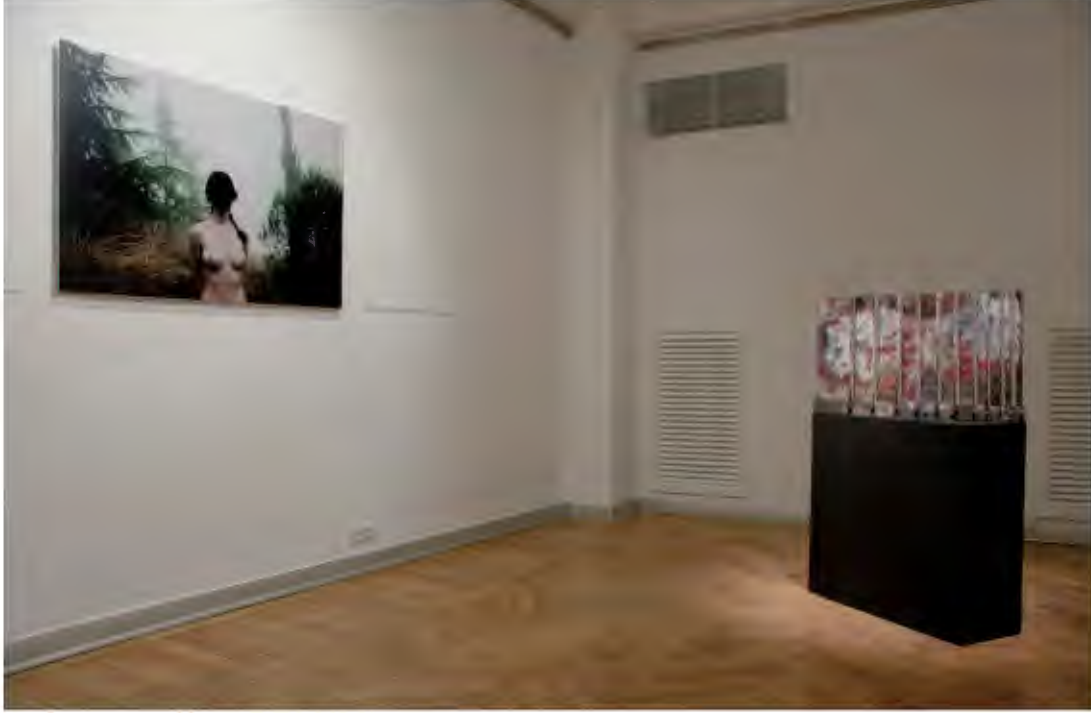
Araştırmacı, 2010 yılında İzmir Rotary Kulübü’nün 11.’sini düzenlediği Altın Testi Seramik Yarışması’na “Açılım” adlı bu eseri ile katılmış, seçici kurul esere 2.lık ödülünü vermiştir (G.213, G.214).



Görsel 213. Açılım, 50x85x44cm, Atık seramik refrakter plaka üzerine raku, 2010
Görsel 214. XI. Altın Testi Seramik Yarışması Ödül Töreni, Haluk İzer, 11 Mayıs 2010, İzmir
(XI. Altın Testi Seramik Yarışması, 2.’lik Ödülü, 2010)

Fotoğraf: Kadir Sevim

2011 yılında İstanbul Beyoğlu’nda bulunan tarihi Mısır Apartmanı’ndaki CDA Projects Sanat Galerisi’nde 2.’si düzenlenen “CDA Projects Genç/Yeni/Farklı Yarışması ve Sergisi” için seçici kurul Genç / Yeni / Farklı’II’in küratörlüğüne Selin Turam’ı seçmiş, Turam düzenlediği *Kİ / İLE / GİBİ, Parçalar Arasında // In Slashes Between, Formless / Normless / Homeless* adlı sergi için, seçici kurulun 300’ü aşkın başvuruyu değerlendirerek seçtiği 15 sanatçının eserlerini kullanmıştır. Araştırmacı bu sergiye, atık seramik malzemeleri kullanarak biçimlendirdiği eserlerinden oluşan bir portfolyo ile katılmış, serginin küratörlüğünü üstlenen Selin Turam ve seçici kurul araştırmacının “Açılım” adlı eserini sergilemeyi uygun bulmuştur (G.215, G.216, G.217).



Görsel 215., Görsel 216., Görsel 217. Kİ / İLE / GİBİ, Parçalar Arasında // In Slashes Between, Formless / Normless / Homeless Sergisi, CDA Projects, 2011, İstanbul
Fotoğraf: CDA Projects Sanat Galerisi

3.2. Varamadığım

Atıkların da atıkları vardır. Geçen zamanın içinde değerlendirilemeyen fırsatlar, kıymeti bilinemeyen anlar, kişiler ve yerler gibi... Araştırmacı, "Varamadığım" adlı eserinde, Eczacıbaşı Yapı Gereçleri Ticaret A.Ş. (VitrA)'dan temin ettiği ve daha önce farklı eserlerinde kullandığı parçaların kesimden sonra arta kalmış parçalarını kullanmayı tercih etmiştir.

Araştırmacı, kırılan, kesilen, kopan parçaların bir daha hiçbir zaman eskisi gibi bütün olamayacağını bilerek, atıkların atıkları bu parçalarla, İstanbul'a ve orada kalan parçaları için asla geçilemeyeceği, varılamayacağı belli olan bir köprü ve dalgalı bir denizi biçimlendirmiştir (G.218, G.219).



Görsel 218. *Varamadığım*, 40 x 40 x 8 cm, Atık refrater plaka üzerine raku, 2010, ön görünüş

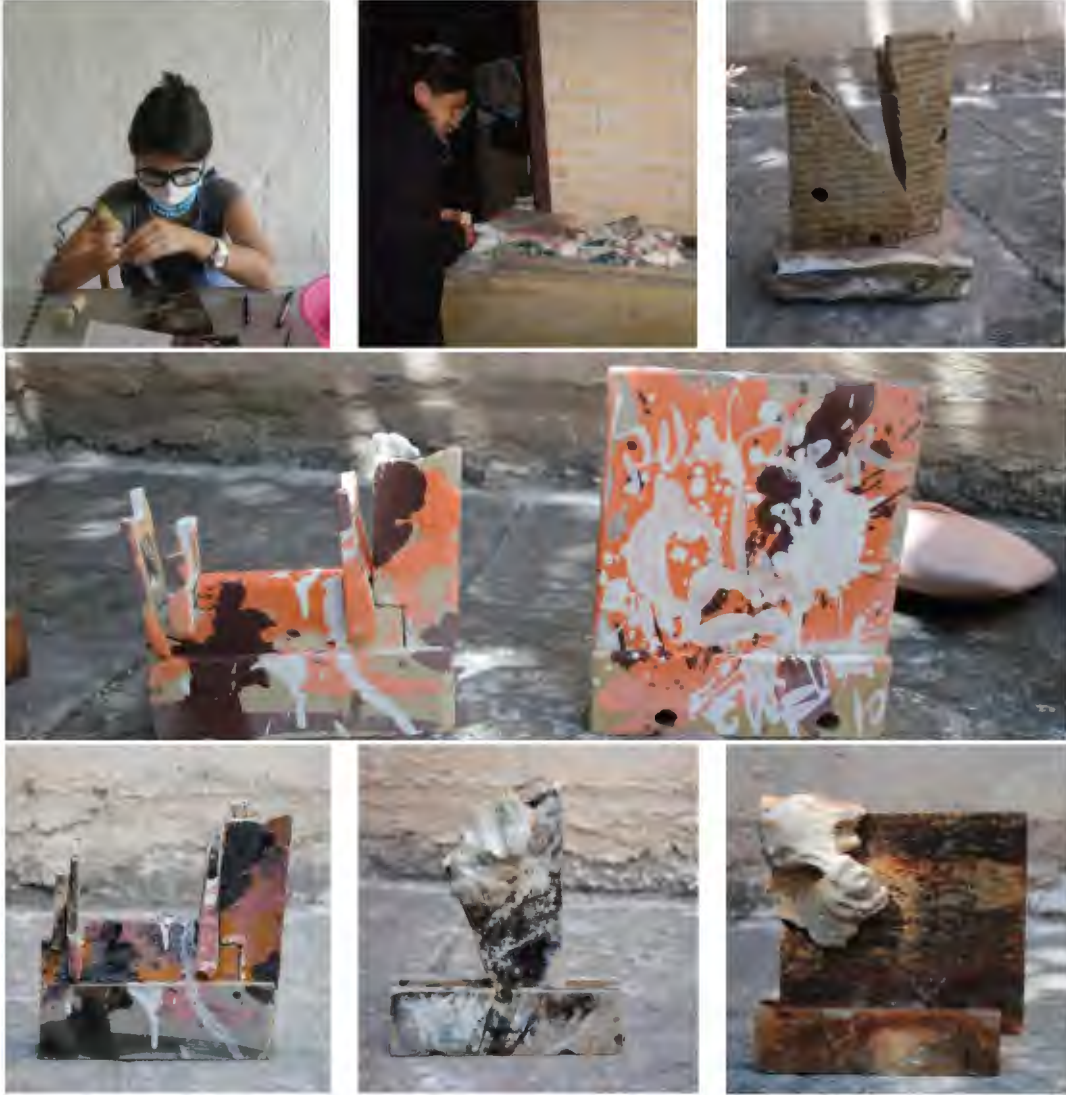
Görsel 219. *Varamadığım*, arka görünüş

Fotoğraf: Necdet Gür

"Varamadığım" İstanbul Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu Seramik, Cam ve Çinicilik Programı Başkanlığı ile Türk Seramik Derneği işbirliğinde düzenlenen Konstantinopol'den İstanbul'a başlıklı seramik ve cam sergisine seçici kurul tarafından seçilmiş ve 3-26 Kasım 2010 tarihleri arasında İ.Ü. Rektörlük binasında gerçekleşen sergide sergilenmiştir.

3.3. Cennet Kapısı

Araştırmacı, 20-30 Haziran 2010 tarihleri arasında Kapadokya Meslek Yüksek Okulu ve Avanos Belediyesi tarafından düzenlenmiş olan VIII. Ulusal Avanos Uygulamalı Tuz ve Anagama Pişirimi Seramik Sempozyumu'na davetli sanatçı olarak katılmıştır (G.220). Sempozyum, araştırmacının atık refrakterleri kullanarak biçimlendirdiği eserlerini tuz ve anagama pişirim tekniklerinde pişirmesine olanak vermiştir (G.221). Böylece atık refrakterleri kullanarak bir seri çalışma hazırlamıştır (G.222, G.223, G.224, G.225, G.226).



Görsel 220. El frezesiyle yüzey oluşturma aşaması Görsel 221. Tuz ve anagama pişirimi

Fotoğraf: Pınar Balkan Önal

Görsel 222. Sırlanmış çalışmalar

Görsel 223. Şehit, 2010

Görsel 224. Deliksiz Uyku, 2010

Görsel 225. Nur içinde uyu, 2010

Fotoğraf: Berrin Kayman

Bu serinin içerisinde, “Cennet Kapısı” adlı çalışma için öncelikle atık sahalarında bulunan ve hiç müdahale etmeden (kesilmeden, biçimlendirmeden) küçük bir geçişi olan bir kapıya dönüştürülen refrakter parçalarının, üzerine Mevlana’nın oğluna bıraktığı; *eğer daima cennette olmak istersen, herkesle dost ol, hiç kimsenin kinini yüreğinde tutma!* sözleriyle başlayan vasiyetinin tam metnini elmas uçlu el frezesi kullanarak yazmış daha sonra altına Avanos’ta sempozyum alanında bulduğu daha önce yapılmış bir tuz pişiriminden atılmış bir tuğla ile birleştirerek sırlamış ve parçalara tuz pişirimi uygulanmıştır. Araştırmacı, insanların birbirini olduğu gibi kabul edememesini, “Cennet Kapısı” adlı çalışmasında çöpten topladığı parçalarla, o parçalara dokunmadan, o parçaları olduğu gibi kabul ederek, cennete açılacağını umduğu bir kapıya dönüştürmüş, bunu kırılan tüm dostluklar için hazırlamıştır (G.226, G.227, G.228).



Görsel 226. *Cennet Kapısı*, 20x10x20 cm, Atık refrakter, Tuz pişirimi, 2010

Görsel 227. *Cennet Kapısı*, arka görünüş Görsel 228. Detay

(Nural Denker Koleksiyonu)

Fotoğraf: Berrin Kayman

3.4. Şehitler Ölür

Araştırmacı, 2010 yılının Haziran ayında Türkiye’de yaşanan terör ve şehit cenazeleriyle ilgili olarak; yaygınlaşan ölümü yüceltme kültürüne eleştirel bir bakış açısıyla “Şehitler Ölür” adlı bir seramik düzenleme hazırlamıştır.



Görsel 229. Şehit Mezarlığı-Bozüyük, 2010

Görsel 230. Kesim için hazırlanan atık refrakterler

Görsel 231. Refrakter kesim işinin yapıldığı Afyon Mermer A.Ş., kesim işlerini yapan Haydar Nal

Görsel 232. Şehitler Ölür için hazırlanan mezar taşlarının sırlanmış hali

Görsel 233. Raku pişirimi sonuçları mezar taşları

Görsel 234. Sırlanmış tabutların fırınlama anı

Görsel 235. Raku pişirimi sırasında Mustafa Ağatekin ve Kadir Sevim

Görsel 236. Raku pişirimi sonrası temizlik

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Bu düzenleme için araştırmacı atık oluklu refrakter plakaları, farklı yüksekliklerde Afyon Mermer Atölyesi’nde kestirmiştir (G.230, G.231). Kesim işleminin öncesinde

Bilecik bölgesindeki şehitlikleri ziyaret etmiş, mezarlıklarda fotoğraflar çekmiş ve şehit mezarlarında kullanılan yazı karakterlerinden, mermerlerine kadar tüm detayları incelemeye çalışmıştır (G.229). Daha sonra araştırmacı, benzer bir çalışmayı internet ortamında, aileleri tarafından görselleri paylaşılan şehit mezarları için de yapmıştır. Sanal ortamda paylaşılan bu mezarlardaki isimleri, doğum ve şahadet tarihlerini, yerlerini, baba adlarını, oldukları gibi hazırladığı atık oluklu refrakterlere aktarmak için, bilgisayarda mezar taşı metinlerini hazırlamış, bu metinleri daha sonra folyo kesim makinesinden çıktı alarak refrakterleri mezar taşları biçiminde sırlamıştır (G.232). Ayrıca, tüm mezar taşlarının üzerindeki her biri Türk bayrağına sarılı tabutları, atık refrakter plakaları kullanarak sırlamıştır. Raku pişiriminin ardından tüm parçaları birbiri ile birleştirerek düzenlemesini tamamlamıştır (G.233, G.234, G.235, G.236).



Görsel 237. Şehitler Ölür, 140x40x190 cm, Atık seramik refrakter, Raku, 2010
Fotoğraf: Habip Aydoğdu

Araştırmacı, “Şehitler Ölür” adlı atık refrakter kullanarak gerçekleştirdiği seramik düzenlemesiyle, 70. Devlet Resim ve Heykel Yarışması 2010 Seramik Yarışması’na katılmış, çalışması seçici kurul tarafından sergilemeye layık bulunmuştur (G.237).



Görsel 238. Sakarya Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Mehmet Durman ve Gizem Frit Yönetim Kurulu Başkanı Tolga Ballık, Gizem Frit Seramik Eserleri Yarışması Ödül Töreni

Kaynak: Seramik Türkiye, 2010: 82

Görsel 239. Gizem Frit Seramik Eserleri Yarışması Ödül Töreni, Prof. Sevim Çizer

Fotoğraf: Hakan Akçe



Araştırmacı, “Şehitler Ölür” adlı düzenleme serisinden bir parçaya isli pişirim tekniği uygulayarak “Şehitler Öldü” adıyla 2010 yılında ilki düzenlenen Gizem Frit A.Ş.’nin düzenlediği Seramik Eserleri Yarışması’na katılmıştır. Seçici kurul araştırmacının çalışmasını 3.’lük ödülüne layık görmüştür (G.238, G.239, G.240).



Görsel 240. Şehitler Öldü, 35x20x4cm, Atık refrakter, İsli pişirim, 2010
(1. Gizem Frit Seramik Eserler Yarışması, 3. ’lük Ödülü)

(Gizem Frit Koleksiyonu)

Fotoğraf: Kamuran Ak

3.5. Kapanmak, kararmak, kırılmak ve kopmak

Araştırmacı, yüreği acıtan bir iç sesin fısıltısını her geçen gün daha çok duyduğu ve duyulanın da sessiz bir çaresizliğe dönüştüğü günlerde “Kapanmak, kararmak, kırılmak ve kopmak” adlı seramik düzenlemesini biçimlendirmiştir.



Görsel 241.,Görsel 242., Görsel 243. Kapanmak, Kırılmak, Kararmak ve Kopmak için atık refrakterlerin küp biçiminde kesim işlemi

Görsel 244. Raku pişirimi sırasında Kadir Sevim

Görsel 245.,Görsel 246., Görsel 247. Sunuma hazırlık aşaması

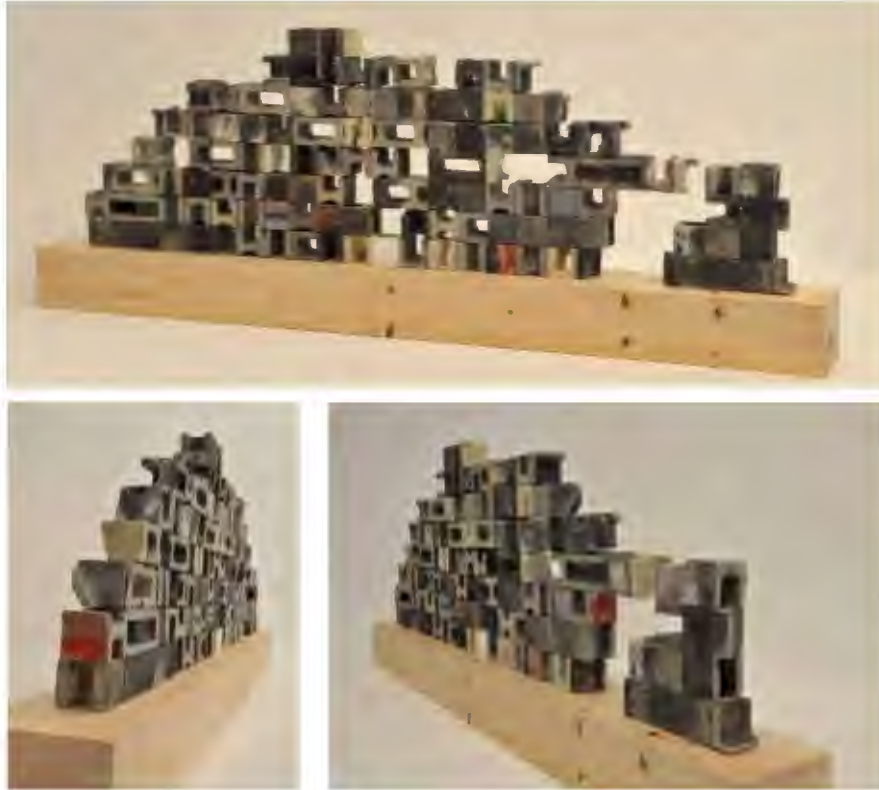
Fotoğraf: Elif Ağatekin

“Kapanmak, kararmak, kırılmak ve kopmak” adlı düzenlemeyle araştırmacı, toplumsal bir dönüşümün ince dengelerini tartan terazide, hoyratlıkların, kabalıkların, itiş kakışların arasında yok olanlara, kopup gidenlere ve kaybedilenlere dikkat çekmeye, *baskılar, çaresizlikler içinde yaşanan travmatik edinimlerle yüzleşmeye (Hızlan, 2011)* çalışmıştır. Her biri eşit ve küp biçimde kesilmiş (G.241, G.242, G.243) ve raku pişirimi yapılmış (G.244) atık oluklu refrakter parçalardan oluşturan duvar; kapanan, kapandıkça kararan, karardıkça kırılmanlaşan ve kopan bir yapıda toplumun içindeki kutuplaşmayı bu düzenlenmesiyle anlatmaya çalışılmıştır (G.245, G.246, G.247).



Görsel 248. *İstanbul Rotary Sanat Ödülü* Töreni, Can Elgiz'le birlikte Görsel 249. *Galeri Işık Teşvikiye İstanbul Rotary Sanat Ödülü* Yarışması ve Sergisi, 2011 Görsel 250. *İstanbul Rotary Sanat Ödülü* Yarışması ve Sergisi Doğan Hızlan ile birlikte
Fotoğraf: Özgür Aydoğdu

Araştırmacı, bu çalışmayla 2011 yılında ilki düzenlenen İstanbul Rotary Sanat Ödülü Yarışması'na katılmış seçici kurul tarafından Başarı Ödülü'ne layık görülmüştür. (G.248) Araştırmacının atık seramiklerden oluşan çalışmaları, diğer ödül alan eserlerle birlikte; 24 Şubat -12 Mart 2011 tarihleri arasında *Galeri Işık Teşvikiye' de İstanbul Rotary Sanat Ödülü* Yarışması ve Sergisi adıyla açılan sergide sergilenmiştir (G.249, G.250, G.251, G.252, G.253).



Görsel 251. *Kapanmak, Kırılmak, Kararmak ve Kopmak*, 41 x 110 x 11 cm, Atık refrakter, Raku, 2010
 Görsel 252., Yan görünüş
 Görsel 253. Arka görünüş
 (İstanbul Rotary Kulübü, Rotary Sanat Yarışması, Başarı Ödülü)
 (İstanbul Rotary Kulübü Koleksiyonu)
Fotoğraf: Necdet Gür

3.6. Kar

“Yağdı her şeyin üstüne sessiz bir öfkeyle...” (Altınok, 1998) Kapattı tüm pisliğini dünyanın, örttü ikiyüzlülüğünü insanlığın ve dondurdu tüm umutsuzluğu, örtülünce gerçekler öylesine aydınlandı ki karanlıklar...



Görsel 254. Görselin yüzeye aktarılması



Görsel 255. Kar'ın raku pişirimi



Görsel 256. Kar'ın raku pişirimi

Kaynak: Elif Ağatekin

Araştırmacı karların örttüğü tüm kötülükleri anlatmak için, atık refrakter plakalardan oluşturduğu “Kar” adlı çalışması için, öncelikle atık refrakter plakaları 6 cm eninde ve 40 cm yüksekliğinde kestirmiş daha sonra, tüm yüzeyine beyaz raku sırasıyla karlar altında kalmış bir ağacı boyamıştır (G.254). Sırlı plakların raku pişirimini ardından (G.255) sırsız bölümler siyah renge dönüşmüş (G.256), beyaz alanlar ise araştırmacının vurgulamak istediği kar etkisini oluşturmuştur (G.257).



Görsel 257. Kar, 39 x 62 x 20 cm, Atık refrakter, Raku, 2010

Fotoğraf: Özgür Aydoğdu

3.7. Yalnızlık Serisi

Hız. Mevlana'nın "kiminle gezdiğinizde, kimle arkadaşlık ettiğinizde dikkat edin! Çünkü bülbül güle, karga çöplüğe götürür" sözünü dinleyen araştırmacı, "Yalnızlık Serisi" adlı seramiklerinde kullandığı atık seramik refrakterleri, kargaların peşinden giderek ulaştığı, çöplükler arasında dolaşarak bulmuştur. Araştırmacının yalnızlığı simgelemekte kargaları tercih etmesinde, toplumun kargalara yüklediği tüm olumsuz anlamların ve buna bağlı oluşan dışlamanın önemli bir etkisi vardır. Çünkü kargaların siyah renkleri, insanlara ölümü çağrıştırmakta, birçok kişide rahatsızlık uyandıran sesleri ise uğursuz karşılanmalarına neden olmaktadır. Ayrıca kargalar leşleri yedikleri ve çöplüklerde gezdikleri için, olumsuzluğu simgeleştirmekte; özellikle kent yaşamında çoğu kişide rahatsızlık uyandırmaktadırlar.



Görsel 258. Yalnızlık serisi için atık refrakterler çöplüğünden olumsuz refrakter seçimi

Görsel 259. Atık refrakterlerin eşit ölçülerde kesimi

Görsel 260. Görsellerin yüzeye aktarımı

Görsel 261. Sırlı pişirim

Görsel 262. Raku pişirimi için hazırlanmış küpler

Görsel 263. Raku pişirimi

Görsel 264. Raku sonuçları

Fotoğraf: Elif Ağatekin

"Yalnızlık Serisi" için araştırmacı, çöplerden topladığı atık refrakter parçaları eşit ölçülerde kestirmiştir (G.258, G.259). Daha sonra oluşturulan yüzeyler üzerine, yalnız başına bembeyaz karın boşluğunda bekleyen kargaları, beyaz raku sırrını kullanarak

sırlamış ve fırınlamıştır (G.260, G.261, G.262). Raku pişirimi sonrasında redüksiyonun boyanmayan yerleri siyah renge dönüştürerek (G.263, G.264) oluşan siyah kargalarla serisini tamamlamıştır (G.265 G.266, G.267, G.268, G.269, G.270, G.271, G.272, G.273, G.274, G.275, G.276, G.277, G.278, G.279, G.280, G.281, G.282, G.283, G.284, G.285, G.286, G.287, G.288, G.289, G.290)



GörSEL 265. *Yalnızlık Serisi 1*, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011
GörSEL 266. *Yalnızlık Serisi 1*, yan görünüş
Fotoğraf: Serhat Özdemir



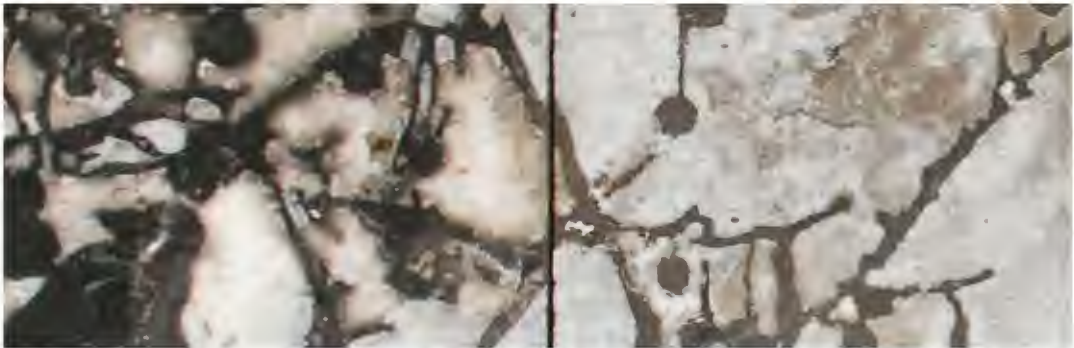
GörSEL 267. *Yalnızlık Serisi 2*, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011
GörSEL 268. *Yalnızlık Serisi 2*, yan görünüş
Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 269. *Yalnızlık Serisi 3, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011*

Görsel 270. *Yalnızlık Serisi 3, yan görünüş*

Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 271. *Yalnızlık Serisi 4, 19 x 37 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011*

Görsel 272. *Detay*

Fotoğraf: Mehmet Aydın

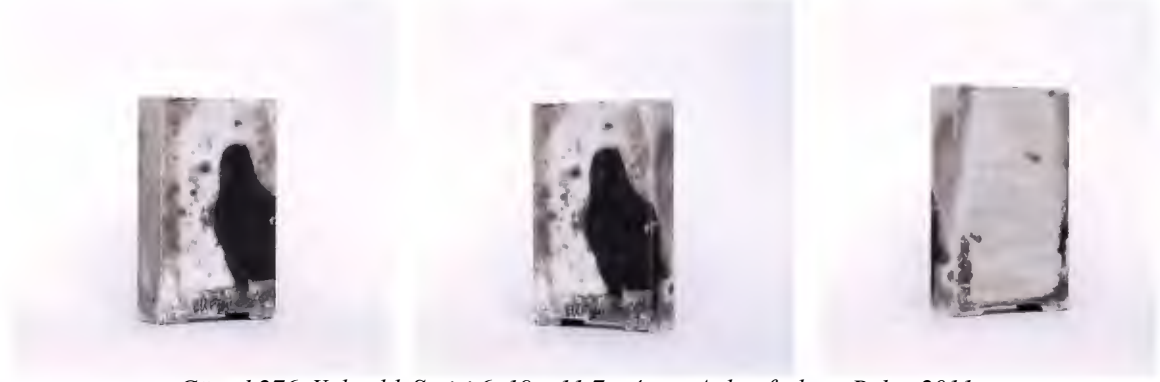


Görsel 273. Yalnızlık Serisi 5, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011

Görsel 274. Yalnızlık Serisi 5, yan görünüş

Görsel 275. Yalnızlık Serisi 5, arka görünüş

Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 276. Yalnızlık Serisi 6, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011

Görsel 277. Yalnızlık Serisi 6, yan görünüş

Görsel 278. Yalnızlık Serisi 6, arka görünüş

Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 279. Yalnızlık Serisi 7, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011

Görsel 280. Yalnızlık Serisi 7, yan görünüş

Görsel 281. Yalnızlık Serisi 7, arka görünüş

Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 282. *Yalnızlık Serisi 8, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011*

Görsel 283. *Yalnızlık Serisi 8, yan görünüş*

Görsel 284. *Yalnızlık Serisi 8, arka görünüş*

Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 285. *Yalnızlık Serisi 9, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011*

Görsel 286. *Yalnızlık Serisi 9, yan görünüş*

Görsel 287. *Yalnızlık Serisi 9, arka görünüş*

Fotoğraf: Mehmet Aydın



Görsel 288. *Yalnızlık Serisi 10, 19 x 11,7 x 4 cm, Atık refrakter, Raku, 2011*

Görsel 289. *Yalnızlık Serisi 10, yan görünüş*

Görsel 290. *Yalnızlık Serisi 10, arka görünüş*

Fotoğraf: Mehmet Aydın

3.8. İsyân

Araştırmacı, 2011 yılı boyunca tüm Orta Doğu'da ardı arkasına başlayan karışıklıklarla (G.291) ilgili olarak "İsyân" adlı seramik düzenlemesini biçimlendirmiştir. Bölgede yaşanan isyanın nedenleri için, her teorisyenden başka fikirlerin yükseldiği günlerde, araştırmacı, bozulan sessizliği, düzenin değişimini, baskı altında dümdüz tutulmaya çalışılanların dışarı çıkabilme ihtimalini, atık refrakter plakaları Mısır piramitlerinin biçimsel etkisinden çıkışla üçgen görünümünde dizmiştir. Üçgeni oluşturan plakaların üzerine medyadan görüldüğü biçimiyle, eli sopalı grupların isyanı sırla boyanmıştır.



Görsel 291. Mısır'daki isyanlardan bir görüntü
Kaynak: Terminal U, (2011)



Görsel 292. Folyo kesimi yapılmış olan görselin plaklar üzerine aktarılması
Fotoğraf: Elif Ağatekin



Görsel 293. İsyân görselinin plaklara folyoyla aktarılmış hali

Yüze aktarmak istediği görseli, araştırmacı öncelikle bilgisayar ortamında vektörel olarak hazırlamış, daha sonra bu görselin folyo kesim yöntemiyle çıktısını almış ve bu çıktıyı plakaların üzerine aktarmıştır (G.292). Aktarma işleminin ardından, tüm yüzey sırlanmış (G.293) ve tüm plakalara raku işlemi uygulanmıştır (G.294).



Görsel 294. İsyân, 40x78x19 cm, Atık refrakter, Raku, 2011
Fotoğraf: Elif Ağatekin

3.9. Yokluk Serisi

Yokluk, her şeyi atılmayacak kadar kıymetli edendir... Eşyalarını yokluklarından biçimlendirenler, fakirliğin çaresizliğinde, en olmazı olur, en uymazı uyar hale getirirler. Yokluğun olduğu yerde en kıymetsiz kıymetli, en eski işini hala görendir. Yokluk, artık işini göremeyen bir eşyanın mutlaka başka bir işe yaraması halidir. Yokluk, yeni tüketme lüksünü barındırmasa da dönüştürerek hala onu tüketebilmenin artık az bilinen büyük hazzını gizli tutmaktadır içinde.



Görsel 295. Kapı, Eskişehir Çifteler Köyü



Görsel 296. Elektrik direkleri, Yunanistan

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Çok değil 35 yıl önce elektriğin geldiği köylerde, kalan yokluğun (belki de endüstrisiz yaşamın) izleri, olmayanın ne çok olduğunun birer kanıtıdır aslında... Araştırmacı, elektriğin gelmesiyle değişmiş, televizyonla dünyayı görmüş, büyük kentlerin kalabalıklarını oluşturmuş, gördüğü yenilerle, kendi yokluklarının şaheserlerini beğenmez olmuş, şimdilerde aynı tip evlerde, aynı tip mobilyalar ve bol bol plastik içinde yaşamayı tercih eden toplumunun büyük çoğunluğu için “Yokluk Serisi” adlı seramikleri biçimlendirmeye çalışmıştır (G.295, G296). Seri için, bir zamanlar fabrikaların büyük üretimlerinde yer almış ve kırıldıkları, çatladıkları için atılmış seramik refrakterler parçaları kullanmıştır (G.297).



Görsel 297. Yokluk Serisi'nin hazırlık aşaması

Görsel 298. Parçaların sırlanması

Görsel 299. Elektrik direklerinin folyo kesimleri

Görsel 300. Raku pişirimi, Kadir Sevim ile birlikte

Görsel 301. Parçaların temizlenmesi

Görsel 302. Sonuçlar

Görsel 303. Görsel 304. Sunuma hazırlık

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı, öncelikle ana kütle olarak kullanacağı parçaların üzerinde, medeniyetin gelişi olarak öğretilen elektriği en kaba ulaşma şekli olan elektrik direkleriyle görselleştirmiştir. Bu yapıyı oluşturabilmek için, elektrik direklerinin çizimlerini bilgisayar ortamında vektörel olarak hazırlamış, daha sonra folyo kesim çıktısını yaptırmıştır (G.298). Bu çıktıları yapıştırdığı refrakter plakaları beyaz raku sırlıya sırlamış, (G.299) raku pişirimin ardından (G.300, G.301) elde ettiği yapıların üzerine (G.302) farklı renklerde sırladığı küçük atık parçalarını ilave ederek serisini

tamamlamıştır (G.303, G.304, G.305, G.306, G.307, G.308, G.309, G.310, G.311, G.312, G.313, G.314, G.315, G.316, G.317, G.318, G.319, G.320, G.321, G.322).



Görsel 305. Yokluk Serisi 1, 40 x 20 x 14 cm, Atık refrakter, Raku, 2011

Görsel 306. Yokluk Serisi 1, yan görünüş

Görsel 307. Yokluk Serisi 1, arka görünüş

Fotoğraf: Mehmet Aydın

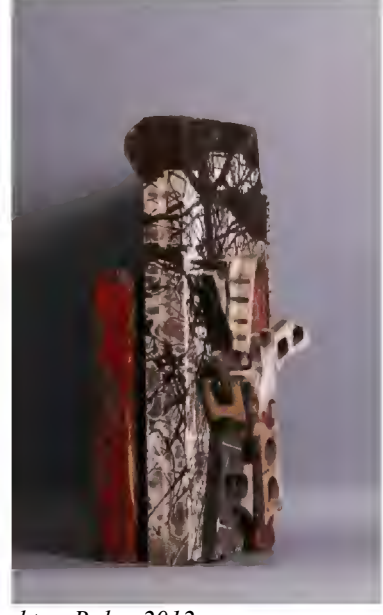


Görsel 308. Yokluk Serisi 2, 30 x 20 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012

Görsel 309. Yokluk Serisi 2, yan görünüş

Görsel 310. Yokluk Serisi 2, arka görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir

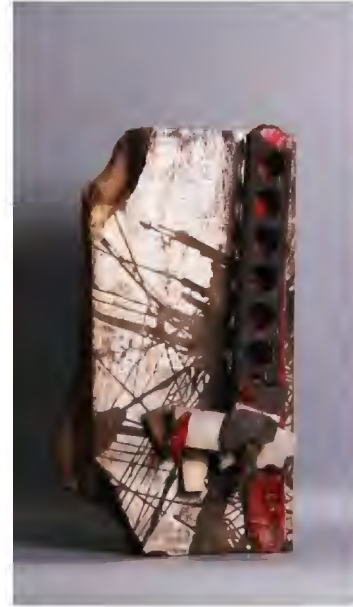
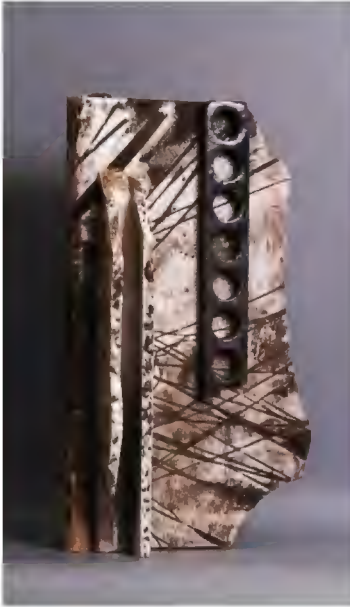


Görsel 311. Yokluk Serisi 3, 30 x 20 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012

Görsel 312. Yokluk Serisi 3, yan görünüş

Görsel 313. Yokluk Serisi 3, arka görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 314. Yokluk Serisi 4, 30 x 24 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012

Görsel 315. Yokluk Serisi 4, yan görünüş

Görsel 316. Yokluk Serisi 4, detay

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 317. Yokluk Serisi 5, 30 x 20 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012

Görsel 318. Yokluk Serisi 5, arka görünüş

Görsel 319. Yokluk Serisi 5, yan görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 320. Yokluk Serisi 5, 30 x 22 x 8 cm, Atık refrakter, Raku, 2012

Görsel 321. Yokluk Serisi 5, arka görünüş

Görsel 322. Yokluk Serisi 5, yan görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.10. Tsunami

Japon halkı, sahip olduğu binlerce yıllık kültürü, yalnız doğal afetlerle değil savaşlarla da çok büyük acılar çekerek içselleştirmiş bir millet. Tepesine atom bombası atılmasının üstünden yalnızca 67 yıl geçmesine rağmen, dünyanın en büyük ekonomilerinden biri olmayı başarmış farklı bir ülke... Bu farklılık Japonya'nın başına gelen felaketlerle baş etmekte gösterdiği büyük sükûnet, sabır ve dayanışmayla da kendini göstermekte. Binlerce km uzaktan bakıldığında; öylece orada o an yaşanan ağır durumu yaşayan Japon halkı için duyulan endişe hep garip bir hayranlıkla bütünleşmekte...



Görsel 323. Tsunami sonrası Japonya



Görsel 324. Tsunami sonrası Japonya

Kaynak: Renaissance Ronin, 2011

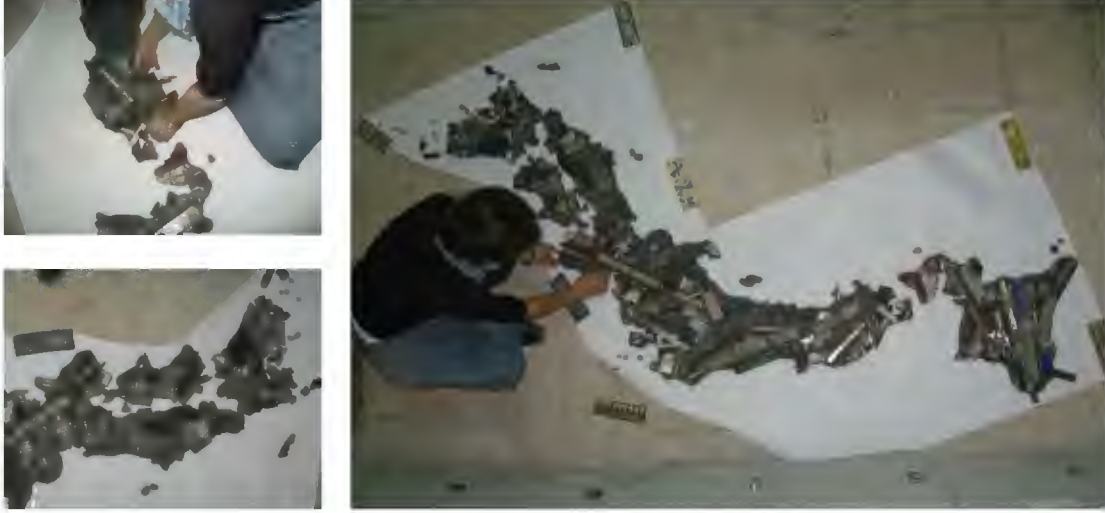
Araştırmacı, bu hayranlığı son olarak Japonya'da 11 Mayıs 2011 tarihinde yaşanan felaketler sırasında bir kez daha hissetmiştir. Japonya'da 8.9 şiddetindeki depreme dayanmış kentler, büyük deprem sonrası oluşan tsunaminin gücüne dayanamamış, denizden gelen dev dalgalar kentlerin içine sızmış, o büyük depremde ayakta kalmış yapıları yerinden sökmüş, her şey suyla birlikte dağılmış, kirlenmiş ve sonra sular yavaş yavaş çekilince geriye bir kez daha sıfırdan başlaması, acılarını sarması ve çok çalışması gerekecek Japon halkı kalmıştır (G.323, G.324). Araştırmacı, Japon halkına duyduğu saygının bir göstergesi olması için atık refrakterleri kullanarak "Tsunami" adlı seramik düzenlemesini gerçekleştirmiştir (G.325, G.326).



Görsel 325. Görsel 326. Tsunami için atık parçaların kesilmiş halleri ve sunuma parçaların yapıştırılarak hazırlanması

Fotoğraf: Elif Ağatekin

“Tsunami” adlı çalışma için araştırmacı, elinde bulunan raku pişirimi yapılmış atık refrakter parçaları kullanmış, bu parçaları daha küçük parçalara kestirtmiş ve 2m² büyüklüğünde hazırladığı Japonya haritasını bu küçük parçaları, suyun dağıttığı görüntülerin etkisinde birleştirerek tekrar kurgulamıştır (G.327, G.328, G.329).



Görsel 327., Görsel 328., Görsel 329. Tsunami'nin yerleştirilmesi
Fotoğraf: Mehmet Aydın

Atık seramik malzeme kullanılarak biçimlendirilen, “Tsunami” adlı çalışma; 2011 yılının eylül ayında Japonya’da düzenlenmiş olan ISCAEE 2011 Uluslararası Seramik Sergisi (*ISCAEE (International Society for Ceramic Art Education and Exchange) 2011 International Ceramics Exhibition*) kataloğuna girmiştir (G.330, G.331, G.332).



Görsel 330. Tsunami, 190 x 200cm, Seramik düzenleme, Atık refrakter, Raku, 2011
Görsel 331. Tsunami, detay
Görsel 332. Tsunami, detay
Fotoğraf: Mehmet Aydın

3.11. Nuh'un Gemisi

Yaşanan yüzyılın herkeste uyandırdığı yoğun bir duygu var; ceza mı bu yaşananlar? Afetler, yıkımlar, savaşlar, isyanlar ve doğru mu kutsal kitaplarda yazılanlar... Gerçek olabilir mi?

“ve Tanrı Nuh'a dedi ki: Bütün beşerin sonu geldi; çünkü onların sebebiyle yeryüzü zorbalıkla doldu ve işte, ben onları yeryüzü ile beraber yok edeceğim. Kendine gofer ağacından bir gemi yap. Ve ben, işte ben, göklerin altında kendisinde hayat nefesi olan bütün beşeri yok etmek için yeryüzü üzerine sular tufanı getiriyorum; yeryüzünde olanların hepsi ölecektir” (Tekvin, 6/13-22) (Arslanoğlu, 2012).

Bugün, eğer insanların yaşadığı benzer bir cezalandırılmaysa o zaman yeni bir dünya düzeni de kurulacak demektir. Araştırmacı, kurulacağını umduğu bu yeni düzende yaşayacak; iyi niyetli, güzel kalpli insanların doğrulukla yaşayacağı bir kara parçasına oturması için, elinde kalan tüm atık seramik parçalarla bir gemi yapmıştır.



Görsel 333., Görsel 334. Nuh'un Gemisi pişirimi
Görsel 335., Görsel 336. Hazırlık ve biçimlendirme
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Parçaların her biri ayrı ayrı sırlanmış daha sonra raku pişirimi yapılmıştır. Raku pişirimin ardından, parçalar biçimlendirilmek istenen gemiye uygun olarak, yeni nesil hızlı yapıştırıcılar kullanılarak yapıştırılmıştır (G.333, G.334, G.335, G.336, G.337, G.338, G.339)...

Yeni, yaşanır, mutlu mekânların oluşmasını beklemenin, uzun ve zahmetli yollara çıkmanın zamanıdır şimdi...



Görsel 337. Nuh'un Gemisi, 2011, 60 x 101 x 18 cm, Atık refrakter, Raku

Görsel 338. Nuh'un Gemisi, detay

Görsel 339. Nuh'un Gemisi, arka görünüş

Fotoğraf: Mehmet Aydın

3.12. Şifre

Kimin çocuğu daha kıymetlidir? Kimler daha iyi yaşamayı hak ederler? Kimler için haktır başkasını hiçe sayarak ilerlemek? Şifreler ne içindir? Kimler bu şifreleri kullanmak ister? Kim çocuğunu diğer çocukların üstünde bir yer edinmesi için etik olmayan yolları uygun bulur? Kimler bu şifrelerle yetiştirilmek istenir?

Peki şifreyle seçilmiş, eğitim almış, önemli yerlere yükseltilmiş, gençlerden nasıl bir umut duyar toplum? Geleceği bu gençlere bırakmayı nasıl göze alır?



Görsel 340. Fabrika ortamında her biri farklı olan refrakter fırın ayakları

Görsel 341. Kırıldığı için atığa dönüşen refrakter ayakları

Görsel 342. Ayakların kesi işinin yapıldığı Afyon Mermer Atölyesi, Haydar Nal

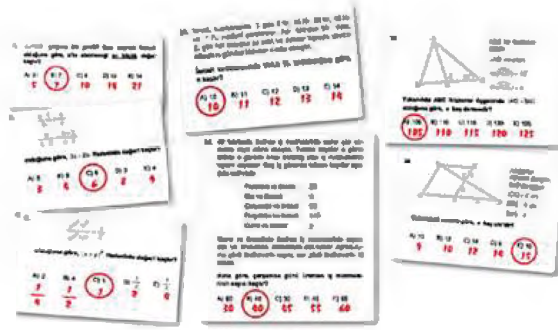
Görsel 343., Görsel 344. Fırın ayaklarından şifrenin düzenlenmesi

Görsel 345., Görsel 346. Şifre, sırlama aşaması

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Hak yemekte sakınca görmeyen; her şeyin mubah olduğu zihniyetlere, bu zihniyetlerin yarattığı figürlere isyanını duyurmak için araştırmacı her biri birbirinden farklı atık

refrakter fırın ayaklarının atıklarını (G.340, G.341) dilimler biçimde kestirmiş (G.342), son üniversite sınavında yaşanan şifre uygulamasıyla örtüşecek bir dizilim yapabilmek için, farklı ayakları farklı rakamlarla kodlamıştır (G.343, G.344). Atık refrakter ayakların 2 cm'lik kesitleri alınmış, her biri farklı bir rakam için kodlanan ayaklar yine farklı sırlarla sırlanmıştır (G.345, G.346).



Görsel 347. Uygulanan Şifre
Kaynak: Denli, 2011

Şifrenin çözümü olarak, tüm medyada günlerce anlatılan soruların okunmadan çözülebileceği şifre, rakamların küçükten büyüğe cevap şıklarının altına dizildiğinde, çakışan rakamın çözümü işaret etmesini (G.347) araştırmacı, farklı renklerde sırladığı atık refrakter ayaklarıyla göstermeye çalışmış, şifreyi bilenlerin zaten okumadan yapacağı soruyu çizgilerle önemsiz göstermiş, cevabın denk geldiği seçeneğince çözümünü medyada da yapıldığı gibi kırmızı renkle sırlamıştır (G.348).



Görsel 348. Şifre, 40 x 80 cm, Atık refrakter ayak, Raku, 2011
Fotoğraf: Serhat Özdemir

Çalışma, sınav süresince bu şifreyi bilmeden, fark etmeden tüm soruları çözmek için vakit harcamış, şimdi de hukuk mücadelesi verdikleri için itibarsızlaştırılmaya çalışılan 18-20'li yaşlardaki gençlere, araştırmacının duyduğu saygının bir göstergesi olarak yapılanların unutulmaması için hazırladığı bir örgüdür.

3.13. Kırık Düşler Kutusu

Araştırmacı Porland Porselen'in atık sahasından topladığı her biri farklı nedenlerle atığa dönüşmüş, porselen tabak, çanak, demlik, fincan, sütlük, kapak gibi parçaları kullanarak "Kırık Düşler Kutusu" adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir.

Bu çalışma için öncelikle, kırık parçaları Afyon Mermer Atölyesi'nde farklı kesitler alarak kestiren araştırmacı (G.349, G.350, G.351, G.352), daha sonra bu parçaları sabit durabilmeleri için yeni nesil güçlü yapıştırıcılar kullanarak birleştirmiş, oluşan parçayı şeffaf akrilik bir kutu içine doldurmuş ve eserini aşağıda sunulan "Kırıldım" adlı metinle birlikte 5-15 Mart 2012 tarihinde Eskişehir Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde 8 Mart Dünya Kadınlar Günü nedeniyle, Türk Üniversiteli Kadınlar Derneği, Eskişehir Şubesi katkılarıyla gerçekleşen "Gizemli Kutular-Mysterious Boxes" seramik sergisinde sunmuştur (G.353).



Görsel 349. Görsel 350. Görsel 351. Görsel 352. Atık porselen parçalarının Afyon Mermer Atölyesi'nde gerçekleşen kesim işi

Fotoğraf: Elif Ağatekin



Görsel 353. Kırık Düşler Kutusu 25 x 25 x 25 cm, Atık porselen ,Şeffaf akrilik kutu, 2012
Fotoğraf: Mehmet Aydın

Kırıldım...

Her bir parçam başka köşeye dağıldı.

Eğilip de toplayamadım kırıklarımı, yıllarca öylece kaldım dağınık, paramparça.

Bilemedim böyle kırık kalmayı, böyle kırık gezmeyi, böyle kırık gülebilmeyi.

Bekledim, toplansınlar diye dağınıklığımı, parçalarımın beni ben yapsınlar istedim...

Yapmadılar, kimse ellemedi benim parçalarımı, öylece dağınık nasıl yaşanırsa yaşadım...

Şimdi ben yıllar sonra dağılan parçalarımı toplamak için eğildim önüme, baktım çevreme,

eksik parçalarım var bulamadığım, birleşmeyen yerler var uyduramadığım, izler kaldı gizleyemedim, ama topladım kırılan düşlerimin kalan parçalarını bir kutuda ve yeni bir ben yaptım kalan parçalarımın...

Elif Ağatekin-28.02.2012

3.14. Bir bardak barış alır mısınız?

Araştırmacı, uygarca birlikte yaşamayı olanaksızlaştırmak için herkesin elinden geleni ardına koymadığı ülkesinde yaşayan akraba olmuş toplumların, yıllardır bitmeyen, çözülemeyen silahlı çatışma ortamına ve yüreklerde söndürülemeyen evlat acılarına son vermenin, her geçen gün ne kadar zorlaştırıldığını vurgulamak için “Bir bardak barış alır mısınız?” adlı seramik çalışmasını biçimlendirmiştir.

Araştırmacı “Bir bardak barış alır mısınız?” adlı çalışmada imkansız gibi görülen barışmanın, aslında sunumundan kaynaklanan sorunları vurgulamak için kendine ait kırık bir çaydanlığı kullanmış, bu çaydanlığın takımından 1 adet fincan ve altlığını da düzenlemeye dâhil etmiştir. Bu çalışma için, içine hiçbir şey doldurulamayacak bir çaydanlık biçimlendirebilmek için, daha önceden kırılmış, şahsına ait bir çaydanlığı net bir biçimde kesebilmeye çalışmıştır. Öncelikle çaydanlığın içine ve bir küp bloğuna dönüşecek biçimde dışına alçı dökmüş, aynı işlemi fincan ve altlığı içinde tekrarlamıştır (G.354). Daha sonra kesim makinesinden bu alçı bloğunu sunmak istediği kesitlerden geçirerek kesim işlemini tamamlamıştır (G.355, G.356, G.357, G.358).



Görsel 354. Afyon Mermer Atölyesi'nde kesim için son ayarların yapımı, Haydar Nal ve Kadir Sevim

Görsel 355. Bir bardak barış alır mısınız?, Kesim aşaması

Görsel 356. Alçı kalıp içinde kesilen fincanın kesim sonrası görünümü

Fotoğraf: Elif Ağatekin



Görsel 357., Görsel 358. Kesim sonrası son rötuşlar
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Bu çalışmada araştırmacının, bir çaydanlık kullanmak istemesinin nedeni; her iki toplumun ortak kültüründe çayı çok sevmeleri ve çözüme işaret gösterilen diyalogun zaten çayla birlikte her gün bu toplumların arasında yaşanıyor olması çelişkisidir. Bu toplumların birbirleri ile helalleşmelerini beklemenin, ne yazık ki içi doldurulamayacak bir çaydanlıkla ve yine içi doldurulamayacak bir fincanla barış ikram edildiği sürece mümkün olamayacağı gerçeğidir (G.359).



Görsel 359. Bir bardak barış alır mısınız?, 20 x 43 x 3 cm, Atık demlik, sete ait bir fincan ile altlığı, Keserek biçimlendirme, 2012
Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.15. Kayık tabak

Bozkırda yaşamak zorunluluğu, denize ulaşılacak günlerin hayalini taşır içinde. Denizle hep birlikte yaşayanların belki de fark edemeyecekleri bu hayal, uzun süre sonunda denize ulaşıldığında, bozkırdan gelenlerin hissettiği şey, tüm tükenmişliğinden arınma zamanının da artık geldiğidir. Yıpranan, kırılan bedenlerin yaraları kabuk bağlasın diye girer tuzlu suya bozkırdan gelenler. Tuz yakar kırıkları, acılarına iyi gelir. Mavi siler duyguların griliğini, ilaç olur, bozkır ve bozkırda yaşananlar unutulur sanki...



Görsel 360., Kesim için seçilmiş bir kenarı kendiliğinden kırık atık refrakter plakalar
Görsel 361., Görsel 362. Refrakter kesim işinin yapıldığı Afyon Mermer Atölyesi, Haydar Nal ile kesim çalışması

Görsel 363. Kayık Tabak düzenlemesinin ilk hali
Görsel 364., Görsel 365. Kayık Tabak, sır denemeleri
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı, unutulsun diye tüm bozkırın kırıklıkları, Eczacıbaşı Yapı Gereçleri Ticaret A.Ş. (VitrA)'nın atık sahasından kenarları kendiliğinden kırılmış atık refrakterlerin

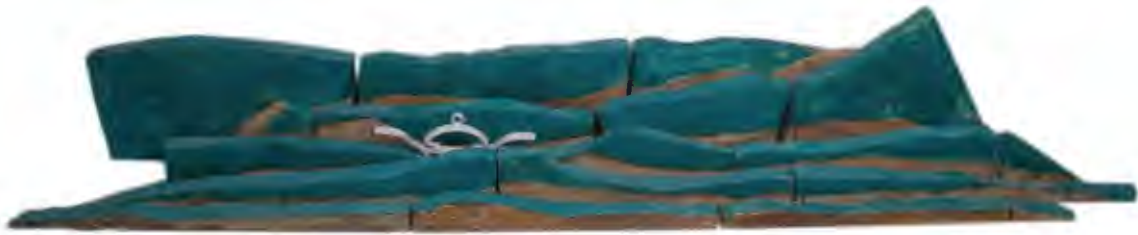
kırıklarını toplamış (G.360), bu kırıkları Afyon Mermer Atölyesi'nde kestirerek bir deniz imi oluşturmaya çalışmıştır (G.361, G.362, G.363). Daha sonra araştırmacı, deniz için kullanmak istediği mavi renk sır denemelerini hazırlamış (G.364, G.365), plakalarını sırlamış ve çalışmasının deniz bölümünü tamamlamıştır (G.366, G.367, G.368, G.369).



*Görsel 366., Görsel 367.,Görsel 368. Atık refrakterlerin sırlanması aşaması
Görsel 369. Çalışmanın deniz bölümünün fırından çıkmış hali*

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı, daha sonra Porland Porselen Fabrikası'ndan temin ettiği, atık porselenlerin arasında bulduğu, kırık bir kayık tabağı kesitini alacak biçimde kestirmiştir. Bu tabağı hazırladığı denizin girdaplarında başıboş, mavi sonsuz huzurun dehlizlerinde dolaşması için bozkırdaki denizinin üzerine bırakmıştır (G.370).



Görsel 370. Kayık Tabak, 35 x 132 x 24 cm, Atık Refrakter ve atık porselen tabak, 1050°C

Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.16. Çaptan düşenler

Araştırmacı, son yıllarda ülkemizde yoğun biçimde yaşanan itibarsızlaştırma kavramı için “Çaptan düşenler” adlı seramik düzenlemesini biçimlendirmiştir. Bu düzenleme için Porland Porselen atık sahasından temin ettiği çorba tabağı ağızlarının deforme olmasını engellemek için kullanılan atık porselen pişirim halkalarını kullanmayı tercih etmiştir (G.371).



Görsel 371. Atık pişirim halkaları

Görsel 372. Halkaların kesim işlemi sırasında Afyon Mermer Atölyesi'nde Haydar Nal

Görsel 373. Kesim işi tamamlanmış halkalar

Görsel 374. Halkaların sırlaması

Görsel 375. Raku pişirimi sonrası halkalar

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı çaptan düşme kavramına vurgu yapabilmek için, kullandığı atık porselen pişirim halkalarını tavana asarak sunmak istemiş, bunun için öncelikle halkaları farklı boylarda Afyon Mermer Atölyesinde kestirmiştir (G.372, G.373). Daha sonra içlerine kırmızı raku sırrı kullanarak çaplar çizdiği halkalara (G.374) raku pişirimi uygulayarak çalışmasını tamamlamıştır (G.375).

Hazırlanan çaplar, bir zamanlar toplumun en ulaşılmaz yerlerinde bulunan kişiler gibi tavana asılmış ve itibarını kaybedenler ve artık çaptan düşenler ise aşağıda parçalanmış, kırılmış ve dağılmış bir biçimde sunulmaya çalışılmıştır (G.376). Çünkü mükemmel kalitedeki porselenlerin deforme olmasını engellemek için, yıllarca görev yapmış bu

muazzam halkaların, çöplükte biten ömürleri gibi, bir dönemin önemli işlerini yapmış muazzam kişilerin de zaman zaman toplumdaki itibarlarının çöpe atıldığı görülmektedir. Toplumların değişen yapısı, algısı, görgüsü ve inançlarına bağlı, kimi zaman bitmeyen hesaplaşmalarının da sonucu, dün için vazgeçilmez sayılırken, bugün pekâlâ çaptan düşebilmektedir... Çaptan düşerken yalnızca bulunduğu mevkiden ayrılmakla kalmayan bu kişilerin, aynı zamanda yıllarca hürmetin en alasını görmüş narin ruhları da kırılmaktadır (G.376)...



Görsel 376. *Çaptan Düşenler*, 200 x 70 x 40 cm, Atık porselen pişirim halkaları, Raku, 2012
Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.17. Ben valiz değilim

Bir valiz olmak, ne taşımak istediğine kendin karar verme hakkını sana vermez. İstesen de istemesen de içine yerleştirilene taşımak zorunda olduğun bir süreçtir. Sonrası için boşaltılır ve kaldırılırsın bir kenara bir sonraki taşıma işi için, sana gerek duyuluncaya kadar...

Türkiye'nin daha önce hiç yaşamadığı biçimde tartışmaya başladığı "kürtaj" konusuyla ilgili süreçte araştırmacı, konuyla ilgili yazılı ve görsel basındaki ayrıca sosyal medyadaki görüşleri, yakından takip etmeye çalışmış ve tüm bu tartışmaların en çok kadınları kışkırdığını ve onlara yalnızca bir valizmiş gibi davranıldığını hissetmiştir. Kadınlar için bu süreç, sanılanların çok daha ötesinde derin anlamlar içermektedir.

Araştırmacı, kadının doğurganlığının ana tanrıçalıkla taçlandırıldığı, bereketle sembolleştirildiği bu toprakların üzerinde artık yalnızca bir valiz kadar değer görmeye başlamasından duyduğu rahatsızlığı ifade etmek için, "Ben valiz değilim" adlı çalışmasını hazırlamıştır. Bu çalışma, isteyerek veya istemeyerek doğurmuş, bebeğini aldırılmış veya aldırılmak zorunda kalmış, doğurmayı her şeyden çok isteyen veya artık hiçbir zaman doğurmak istemeyen, tüm bu süreçlerin kendine özel sancılarını hayatında en az bir kez tatmış ve hiçbiri yalnızca bir valiz olmayan her kadın için hazırlanmıştır.



Görsel 377. Ben Valiz Değilim için valiz amaçlı kullanılacak atık refrakterlerin eşit ölçülerde kesilmesi

Görsel 378. Valizlere aktarılması için seçilen cenin görüntüleri

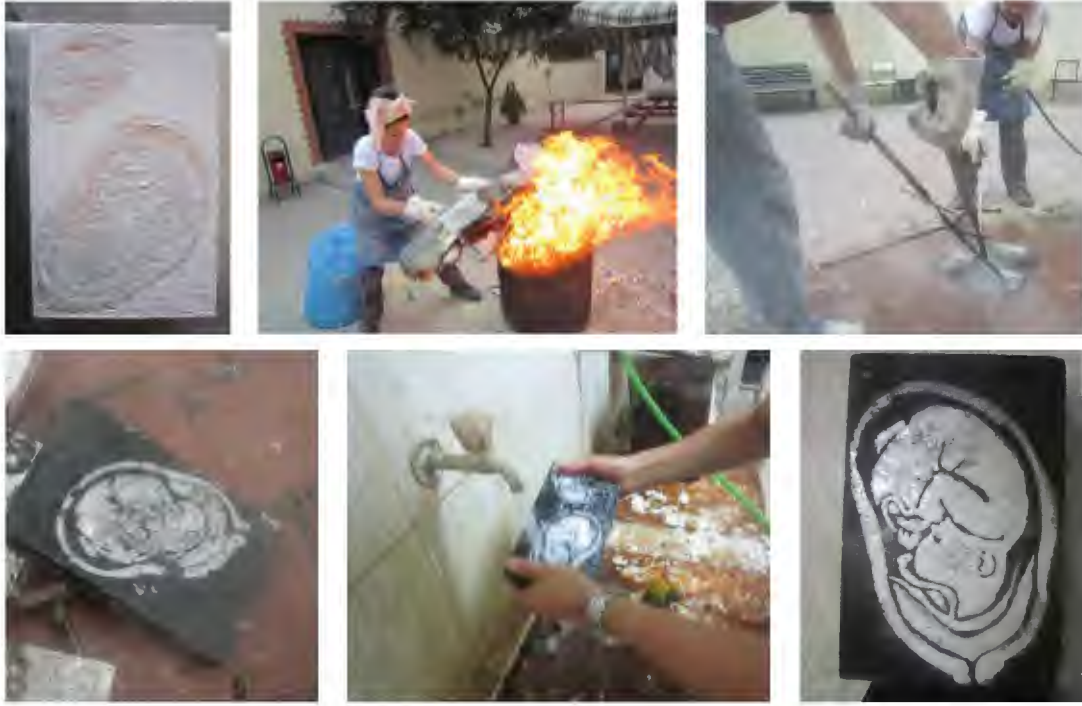
Görsel 379. Ceninlerin valizlere aktarılması

Görsel. 380. Ceninlerin sırlanması

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı, öncelikle atık refrakter plakaları dikdörtgen küpler biçimde kestirerek (G.377) hazırladığı valizlerin üzerine, farklı boyutlardaki ceninleri boyamış (G.378,

G.379, G.380) ve daha sonra ön pişirimi yapılan (G.381) valizlere, raku pişiriminin ardından son hali vermiştir (G.382, G.383, G.384, G.385, G.386).



Görsel 381. Ön pişirimi yapılan valiz
Görsel 382. Valizlerin raku pişirimi
Görsel 383, Görsel 384. Raku pişirimi ardından soğutma
Görsel 385. Temizlik
Görsel 386. Sonuçlar
Fotoğraf: Elif Ağatekin

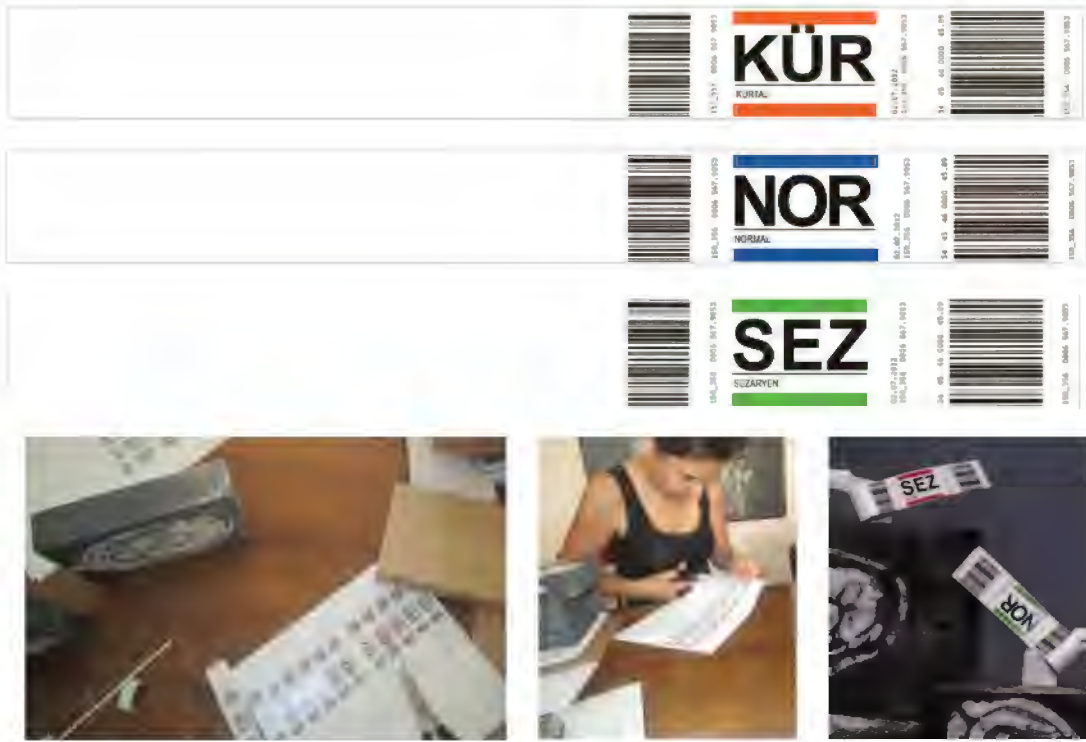
Valize dönüştürülmek istenilen ceninlerden oluşan dikdörtgen küplerin valiz izlenimini arttırmak için (G.387) atık seramik kâseler 1 cm genişliğinde dilimlenmiş ve elde edilen parçalar kulp olarak kullanılmıştır (G.388).



Görsel 387. Hazırlanan valizlerin sunuma hazırlanması
Görsel 388. Atık seramik kâselerin kesim işi
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Son olarak, hazırlanılan valizlerin gideceği yeri gösteren bagaj etiketleri, bilgisayar ortamında hazırlanmıştır. Etiketlerin üzerine valizlerin içindeki ceninlerin doğumunun

nasıl gerçekleşeceği ve ya bitirilmesi gerektiğiyle ilgili olarak SEZ (Sezaryan), NOR (Normal), KÜR (Kürtaj) kodları girilmiştir (G.389, G.390, G.391).



Görsel 389. Hazırlanan bagaj etiketleri
Görsel 390. Bagaj etiketlerinin kesimi ve yapıştırılması
Görsel 391. Ben valiz değilim, etiket detayları
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı, sunumunda bagaj etiketleriyle nereye gideceği belirlenen valizleri, yolculuklar boyunca oradan oraya atılan hallerinde sergilemeyi tercih etmiştir (G.392).



Görsel 392. Ben valiz değilim, 18 x 90 x 20 cm, Atık refrakter ve kase, Raku, 2012
Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.18. Kırık Çeyizler

Araştırmacı, çevresinde sıkça yaşadığı, kısa sürede yıkılmış evlilikler için hissettikleriyle ilgili olarak “Kırık Çeyizler” adlı seramik bir düzenleme hazırlamıştır. “Kırık çeyizler” evlendirdikleri çocuklarının çeyizine aldıkları yemek takımıyla hep beraber bir yemek bile yiyememiş, büyüklere adanmıştır.

Türkiye’de son 10 yılda boşanma oranı % 63 artmış. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre, 2005 yılından bu yana 604 bin çift boşanmıştır (Saka, 2012). Rakamlar yüksek, yazılanlar gerçektir. Her şeyin en güzelini yaşama ideali ile sürdürülen birlikteliklerin bitmesi için evlenmenin gerekliliğe dönüştüğü bu yıllar, en çok çocukları için her şeyi yaptıklarına inanan ve sorunun ne olduğuna bir türlü anlam veremeyen ebeveynler tarafından sorgulanmaktadır.

Çoğunlukla kendine ait bir yemek takımı bile olmadan evlenmiş, çeyizleri için ilmek ilmek, taksit taksit emek harcamış büyüklerin çocuklarıdır boşananlar. Genellikle bu büyükler ömürleri boyunca çektikleri tüm maddi ve manevi sıkıntılardan çocuklarının etkilenmemesi için ellerinden geleni yapmakla kalmamış, evlenmeye karar veren çocuklarının çeyizlerini de ilmek ilmek, taksit taksit hazırlamışlardır. Bu büyükler, yeni evleneceklerin ihtiyaç duyulabileceği eksik tek bir parça kalmamacasına, tüm evi döşemiş, zamanında kendilerine almayı hayal dahi edemedikleri parçalarla, sanki kendi çeyizlerinin eksik parçalarını tamamlamanın hazzını duymuşlardır. Belki de bu duygu onlara, çocuklarını evliliğe hazırladıklarından emin, artık mutlu olmak için her şeye sahip olduklarına inandıkları çocuklarıyla kurulacak büyük sofralara oturma hayallerine dalıp gitme hissini verir.

Büyüklerin kurulmasını hayal ettikleri o büyük sofa, o sofa için alınmış yemek takımları, belki sıcak bir yemek yüzü bile görmeden biter çocukların evlilikleri. En büyük yıkımı yaşayan büyüklerse, yaşananları anlayamamaktan şikâyetçi, yıllarca sürmüş evliliklerinin, belki de çeyizlerindeki eksikliklerden kaynaklı yürüdüğünden habersiz, o eksikleri gidermenin, geçmiş sıkıntılı zamanların evliliklerini ayakta tutmuş bir harç olduğunu fark etmeden, bu sefer de hiç kullanılmamış çeyizleri ne yapacağını bilmez, yeni sıkıntılarıyla yaşamaya devam ederler...



Görsel 393. Porland Porselen atık sahası
Görsel 394. Atık sahasından toplanan tabakların ayrımı
Görsel 395. Atık porselen tabakların temizlenmesi
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı, ailelerin yaşadığı bu sıkıntıyı aktarabilmek için Porland Porselen'in atık sahasından temin ettiği (G.393) her biri kırık, çatlak, demir lekeli veya deforme olduğu için hiçbir sofraya yüzü görmeden çöp olmuş tabakları kullanmayı tercih etmiştir. Araştırmacı, bu tabakları öncelikle modellerine göre ayırmış (G.394) daha sonra kendi bulaşık makinesinde yıkamıştır (G.395).



Görsel 396. Sulu çıkartma kağıtları
Görsel 397., Görsel 398. Kırık Çeyizler için tabakların üzerine sulu çıkartma yöntemiyle görsellerin aktarılması
Görsel 399. Hep aynı görsel üst üste gelecek biçimde kırık tabaklara aktarılmış görsellerin son hali
Fotoğraf: Elif Ağatekin

Daha sonra büyükannelerin sofralarının kalabalıklarını, bereketini ve artık o büyük aile resimlerinin ne kadar geçmişte kaldığını vurgulayabilmek için, araştırmacı tarafından *Old-Time Happy Housewifery* internet sitesinden siyah beyaz görseller seçmiştir. Bu görsellerden sulu çıkartma kâğıdına çıktı alınmış (G.396) ve kurulmak istenen kırık çeyiz tabaklarından oluşacak sofraya için her biri bir diğerinin üstüne gelen kırık tabakların üzerine hep aynı görsel tekrarlayarak (G.397, G.398, G.399) aktarılmış ve seri tamamlanmıştır (G.400, G.401, G.402, G.403, G.404, G.405).



Görsel 400. Kırık çeyizler 1, Ø 14 cm, Atık porselen üzerine sulu çıkartma, 2012

Görsel 401. Kırık çeyizler 1, detay Görsel 402. Kırık çeyizler 1, detay

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 403. Kırık çeyizler 2, Ø 20 cm, Atık porselen üzerine sulu çikartma, 2012

Görsel 404. Kırık çeyizler 2, detay

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 405. Kırık çeyizler toplu, Atık porselen üzerine sulu çikartma, 2012

Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.19. DNA

Araştırmacı, 18-22 Haziran 2012 tarihleri arasında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünü'nün düzenlediği “Eskişehir Sanat Günleri” kapsamında gerçekleşen “Süreklilik” temalı sergiye, “DNA” adlı çalışmasıyla katılmıştır. İnsanoğlunun en temel ve sürekli varlığı olan DNA’yı aktarabilmek için araştırmacı, seramik sektörü içinde temel ve sürekli bir eleman olan ve tünel fırınlarda kullanılan Çanakkale Seramik Fabrikası’nın atık rulolarını kullanmayı tercih etmiştir (G.406).



Görsel 406. Çanakkale Seramik atık rulolarının kesim işi, Afyon Mermer Atölyesi

Görsel 407. Raku pişirimi öncesi rulolar

Görsel 408. Raku pişirimi Kadir Sevim ile birlikte

Görsel 409. Sonuçlar

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Rulolar öncelikle Afyon Mermer Atölyesi’nde 2 eşit parçaya bölünmüş, daha sonra bu parçalar kırmızı renkte sırlanmıştır (G.407). Ayrıca DNA’yı oluşturacak sarmal için yine atık fırın ayakları kullanılmıştır. Sonrasında parçalara raku pişirimi uygulanmış (G.408, G.409) ve rulolardan DNA biçiminde bir sarmal oluşturularak çalışma tamamlanmıştır (G.410).

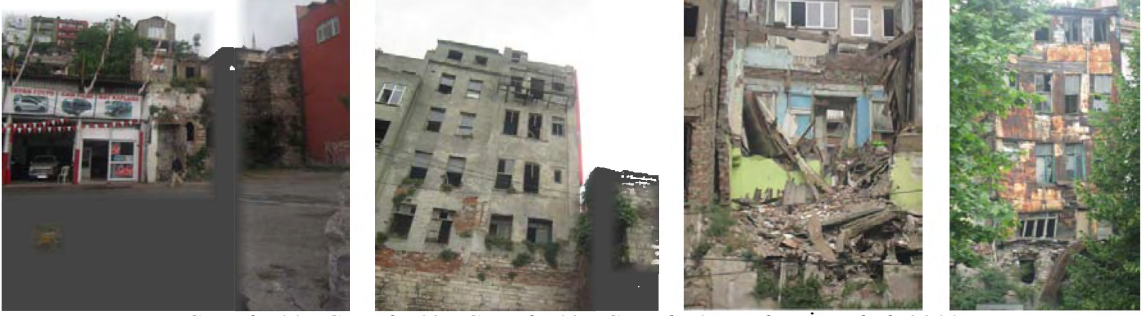


Görsel 410. DNA, 70 x 50 x 50 cm, Atık rulo ve fırın ayağı, Raku, 2012

Fotoğraf: Serhat Özdemir

3.20. Çarpık parklaşma

Nüfusun dur durak bilmeyen artışı, zamanla bireylerin dedelerinin mezarlarından çok uzaklara, geçinebilmek için gitmelerini zorunlu kılmış, büyük bir çoğunluk bugün babasıyla ne aynı evde doğmuş, ne aynı okullarda okumuş, ne de aynı sokaklarda oyun oynayabilmiştir. Kendileri için geçmişsiz olan yeni kentlerine göç etmek zorunda kalanlar, o kentte çevreledikleri toprağa ev koyup, o kenttekilerle yaşamaya başlayınca; düzen de bozulmaya, mekânlar sıkışmaya, evler üst üste binmeye, gittikçe çirkinleşmeye ve bir o kadar da boğucu, gri bir mahkûmiyetin tutsağı haline dönüşmeye başlamıştır (G.411, G.412, G.413, G.414).



Görsel 411., Görsel 412., Görsel 413., Görsel 414. Balat, İstanbul, 2011

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Tutsaktırlar çünkü kaygısızca koştukları tarlaların özgürlüğünü bir kez bile çocuklarına hissettirememişlerdir. Üst üste dikilmiş apartmanların arasında varsa bir salıncak başında bekleyip sallansın diye çocukları, sonra yeniden ve çoğu zaman da korkudan evden çıkmasına bile izin vermeden, katların arasında büyütmeçtirler geleceklerini...

Araştırmacı, son 60 yılda ülkesinin tüm büyük kentlerine olan, durdurulamayan ve ne yazık ki öncelikle çocukların hak etmediği bu yeni yaşam kültürüne duyduğu üzüntünün bir ifadesi olarak "Çarpık Parklaşma" adlı çalışmasını biçimlendirmiştir. Bu çalışma için atık çini karolarını kullanmayı tercih eden araştırmacı, çinilerin kırılabilirliği ve yüzeylerinde bulunan farklı dekorların güzelliğini çocuklarla örtüştürmeye çalışmıştır.

Bu amaçla özgürce sallanan büyüklü küçüklü çocukların silüetlerini, öncelikle bilgisayar ortamında vektörel olarak hazırlamıştır. Daha sonra bu silüetleri Altın Çini Fabrikası'nın gönderdiği ve Güven Çini'nin arka bahçesinden topladığı atık çini karoların (G.415) üzerine Ankara İvoksan'da bulunan Metranom Water Jet CNC Kesim

atölyesinde sulu kesim uygulatmış (G.416) ve çini karoların içinden, büyük bir hassasiyetle sallanan çocukların silüetleri çıkartılmıştır (G.417).



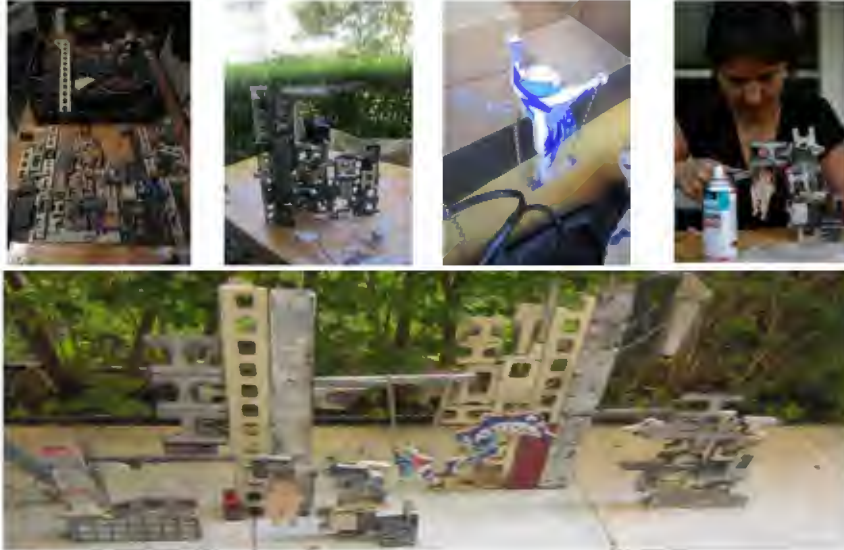
Görsel 415. Güven Çini'nin atık sahası

Görsel 416. Ankara İvoksan'da bulunan Metranom Water Jet CNC Kesim, uygulaması

Görsel 417. Kesimi tamamlanan atık çiniler

Fotoğraf: Elif Ağatekin

Araştırmacı sallanan çocukları, günümüzün yaygın, sıkışık, gri, yüksek, çirkin apartman kültürüne uygun biçimde, düzensizce, üst üste konmuş yığın kütleleri arasına yerleştirmiştir (G.418). Bu kütleleri, daha önce diğer çalışmaları için kestirdiği, sırladığı ve arta kalmış atık refrakter seramik parçalarını yapıştırarak biçimlendirmiştir (G.419). Ayrıca çocukların her birinin sallanıyor imini güçlendirmek için salıncak zincirleri takmış (G.420) ve kütlelere bu zincirlerden tutturup bağlayarak (G.421) çalışmasını tamamlamıştır (G.422, G.423, G.424, G.425, G.426, G.427, G.428, G.429, G.430, G.431, G.432, G.433).



Görsel 418. Atık refrakterler kullanılarak oluşturulan kütleler

Görsel 419. Çocuklara zincirlerinin takılması

Görsel 420. Kütlelerin ayağa kaldırılması

Görsel 421. Hazırlanan kütlelere çocukların bağlanması

Görsel 422. Hazırlanan çalışmaların son hali

Fotoğraf: Elif Ağatekin



Görsel 423. Çarpık Parklaşma 1, 20 x 26 x 6 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012

Görsel 424. Çarpık Parklaşma 1, arka görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 425. Çarpık Parklaşma 2, 40 x 43 x 7 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012

Görsel 426. Çarpık Parklaşma 2, arka görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir

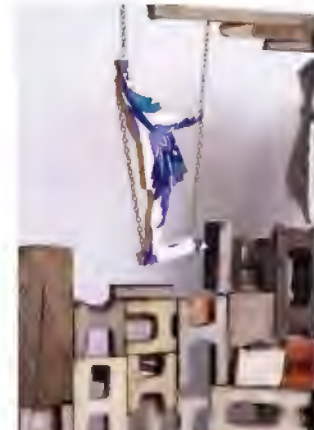


Görsel 427. Çarpık Parklaşma 3, 40 x 41 x 5 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012

Görsel 428. Çarpık Parklaşma 3, arka görünüş

Görsel 429. Çarpık Parklaşma 3, detay

Fotoğraf: Serhat Özdemir





Görsel 430. Çarpık Parklaşma 4, 40 x 30 x 5 cm, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012

Görsel 431. Çarpık Parklaşma 4, arka görünüş

Fotoğraf: Serhat Özdemir



Görsel 432. Çarpık Parklaşma toplu, detay, Atık refrakter ve çini karo, Raku ve sulu kesim, 2012

Görsel 433. Çarpık Parklaşma toplu, detay

Fotoğraf: Serhat Özdemir

SONUÇ

Atık malzemeleri kullanmak, insanoğlunun tarih boyunca farklı yöntemlerle uygulayageldiği bir dönüştürme yöntemi olarak kabul edilebilir. Sanatsal anlamda da söz getirmiş birçok eserde, atık malzemelerin bilinçli olarak kullanıldığı bilinmektedir.

“Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı” adlı bu tez çalışmasında, öncelikle çöp olarak bilinen kısaca ıskarta olmuş, bir kenara atılmış veya göz ardı edilmiş, herhangi bir değere sahip olmayan atık kavramı belirlenmiş, tarihi gelişimi ve çağdaş sanattaki kullanımı örneklerle sunulmuştur. Ayrıca tezde atık seramiklerin kullanımının tarihsel süreci araştırılmış, çağdaş seramik sanatı boyutunda ise atık seramik kullanan sanatçılar eserleriyle birlikte incelenmiştir. Ayrıca tez Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Birimi tarafından Bilimsel Araştırma Projesi olarak desteklenmiştir. Bu destek özellikle uygulama bölümünde yapılan çalışmaların çeşitliliğine katkı sağlamıştır.

Uygulama çalışmalarının sunulduğu son bölüm için araştırmacı, kişisel atık seramiklerinin dışında Türkiye’de farklı alanlarda üretim yapan seramik sektörleriyle iletişime geçmiş, atık sahalarını bu tez için açan şirketlerden nakliye edilen atık seramikleri kullanarak çalışmalarını biçimlendirmeye çalışmıştır. Süreç boyunca araştırmacı için, çalışmalarında kullandığı refrakter, porselen, çini karo, havuz parçaları, fırın ruloları gibi farklı yapı ve görünümdeki atık seramik malzemelerin her biri, yeniden işlenerek mücevhere dönüşebilecek değerini koruyan bir hammadde olmuştur.

Temin edilen atıklar kullanılarak aktarılmak istenen kavram, malzemeyle birlikte biçimlendirilmiştir. Malzemenin sahip olduğu direnç, önceki görünüm, kırılmışlık, çatlaklık, pislik gibi her nevi olumsuz bilinen etken kabul edilmiş, değer sayılmış, hatta ulaşılmak istenen etkide bilinçli olarak tüm bu değerlerden yararlanılmıştır. Bu da farklı uygulama yöntemlerinin sınırsızca deneyimlendiği, malzemeyle etkileşimli bir sürecin oluşmasına neden olmuştur.

Atık bir malzeme pek çok kişi tarafından dokunulmayacak kadar itici bulunabilmektedir. Bunun altında yatan neden, malzemenin atılmış, terk edilmiş,

vazgeçilmiş olmasından öte “çöpe dokunulmaz” fikriyle ilişkilendirilebilir. Çöpe dokunamamak ondan yaratılabilecek, hiç denenmemiş her şeyden de vazgeçmektir.

Dünyadaki pek çok sanatçı günümüzde hiç denenmemişin peşinden farklı malzemelerin atıklarını kullanarak gitmekte, malzemenin ifadesinden faydalanarak üretilen eserler, dünyanın seçkin etkinliklerinde kabul görmeye ve ses getirmeye devam etmektedir.

Araştırmacının tüm bu atık malzemelerle kurduğu en önemli özdeş bağ ise kendisinin de bir dönem hissettiği, atılmışlık, terk edilmişlik ve vazgeçilmişlik duyguları olmuştur. Atılmış bir malzemenin yeni bir şey yaratmaya çalışmak ise hem ona hem kendine yeni bir hayat verebilmenin, atılmışlıktan, terk edilmişlikten, vazgeçilmişlikten kurtulma ihtimalinin heyecanını solumaktır.

Bu konuyla ilgili daha pek çok özgün çalışmanın uygulanabileceği, atık malzemeler kullanarak seramik üretebilme fikrinin, alternatif bir ifade arayışındaki tüm seramik üreticilerine ilham vereceği düşünülmektedir. Gelecekte yalnız sanatsal bağlamda değil, seramik endüstrisi bağlamında da atık seramiklerin küçük müdahalelerle farklı kullanıma dönüşebileceği öngörülebilir. Ayrıca, bu tezin kamusal alanlarda kentsel dönüşüm için radikal çözümler önerecek projelere zemin oluşturacağı, konuyla ilgili araştırma ve inceleme yapacak kişilere yardımcı olması ve kaynak oluşturması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Altınok, M.**, (1998), *Bir Acıya Kiracı*, Y.K.Y., İstanbul
- Artun, A.**, (2005), *Sanatçı Müzeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Atasoy, N. ve Raby, J.**, (1989), *İznik Seramikleri*, Alexandria Press (TEB) Türkiye Ekonomi Bankası, Londra
- Barnard, R., Daintry, N.; Twomey, C.**, (2007), *Breaking the Mould: New Approaches to Ceramics*, Black Dog Publishing, London
- Bernadac, M. L. ve Bouchet, P.d.**, (2005), *Picasso: Dahi ve Deli*, YKY, İstanbul
- Dellaloğlu, B. F.**, 2007, *Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum*, Say Yayınları, İstanbul
- Dempsey, A.** (2002), *Styles Schools and Movements, The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art*, First Published in United Kingdom in 2002 by Thames& Hudson Ltd, London
- Erdemci F., Germaner S., Koçak,O.**, (2008), *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Eroğlu, Ö.**, (2007), *Öznel ve Nesnel Yaklaşımlı Sanatın Tarihi*, Kolaj Kitaplığı, İstanbul
- Ersoy, A.**, (1998), *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul
- Germaner, S.**, (1997), *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Giderer, H. E.**, (2003), *Resmin Sonu*, 1.Baskı, Ütopya Yayıncılık, Ankara
- Güldal, F. ve Doğan A.**, (2010) *Şehr-i İstanbul'un Temizlik Kültürü, Osmanlı'dan Günümüze Temizlik Çalışmaları ve Küçükçekmece Örneği, Küçükçekmece Belediyesi, Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul*
- Harrison, C. ve Wood P.**, (2011), *Sanat ve Kuram 1900 - 2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, Küre Yayınları, İstanbul
- Haydaroğlu, M.**, (2004), *500 Sanatçı, 500 Sanat Eseri (Mini)*, Yem Yayınları, Türkçe Metin Editörü: Müren Beykan, Çeviri: Mine Haydaroğlu, İstanbul
- Klanten, R. Ehmman, S. ve Grill S.**, (2008) *Fragiles: Porcelain, Glass and Ceramics*, Die Gestalten Verlag, Italy
- Lester, M. ve Rosenberg, M. J.**, (2003), *Adventures In Mosaics: Creating Pique Assiette Mosaics from Broken China, Glass, Pottery and Found Treasures*, Quarry Books; September 1, USA
- Lynton, N.**, (1991), *Modern Sanatın Öyküsü*, 2. Basım. Remzi Kitabevi, İstanbul
- Maizels, J.**, (1999), *Fantasy Worlds*, Tashen, Colonia

- Sartwell, C.**, (2000), *Yaşama sanatı (Dünya Tinsel Geleneklerinde Gündelik Hayatın Estetiği)*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Tchobanoglous G., Kreith, F.**, (2002), *Handbook of Solid Waste Management*. McGraw Hill, New York
- Timuçin, A.**, (1993), *Estetik*, 2.Baskı, BDS Yayınları, İstanbul
- Turay, A.**, (1994) *Daha Çok Ateş, Beril Anılanmert*, Kale Seramik Sanat Yayınları Serisi-1, İstanbul
- Veiteberg, J.**, (2005), *Craft in Transition*, Bergen National Academy of the Arts, Valdres Trykkeri, Norway
- Veiteberg, J.**, (2010), *From Trash to Readymades: Artists and scholars collaborate on a new research and development Project*, Bergen National Academy of the Arts yearbook, Bergen
- Vesilind, P. A., Worrell, W. ve Reinhart, D.**, (2002) *Solid Waste Engineering*, Brooks/Cole, USA.
- Waal, E. d., Twomey, C.ve Damsbo, M.**, (2011), *The Magic Of Clay - Ceramics in Contemporary Art*, 25.03 - 03.07 2011 tarihleri arasında Published GI Holtegaard'da açılan serginin Katalogu
- Wallach, M.**, (2010), *Making Mosaics with Found Objects*, Stackpole Books, China
- Walther, İ. F.**, (1997), *Picasso*, ABC Kitabevi, İstanbul
- Williams, N.**, (2002), *Porcelain Repair and Restoration*, University of Pennsylvania Press; 2nd edition, USA
- Zerbst, R.**, (1999), *Antoni Gaudi*, Taschen, Spain

Makaleler

- Adalı, A.**, (1996), *Kolaj'ın Tarihsel Oluşumu*, Toplum Bilim, Plastik Sanatlar Özel Sayısı, Sayı:4, Bağlam Yayınları, İstanbul
- Ağdağ O. N. ve Kırımhan S.**, (1999) *Denizli Organize Sanayi Bölgesi'nde Endüstriyel Katı Atık Durumu ve Geri Kazanımı*, DEÜ Fen ve Müh. Dergisi Sayı 2, Cilt: 1, sh. 47-58 Mayıs 1999, İzmir
- Akay, A.**, (2005), *Sanatın Dışkı-Atıklarla Başkaldırısı*, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Çer-Çöp ,Yaz, Sayı:43, İstanbul
- Aksın, F.**, (1999), *Hurda Demirlerin Michalengelo'su Artık Yok*, Sanat Dünyamız, Y.K.Y, Sayı:71, İstanbul
- Bonavoglia, A.**, (2004) *Waste: quel che resta dell'arte*, European Art Magazine, issue:106, 6 Temmuz 2004,Italy
- Britton, A.**, (2011), *Old Stuff-New Life-Still Life. The Lure of Junk*, Thing Tang Trash, Upcycling in contemporary ceramics, Editör: Jorunn Veiteberg, Bergen National Academy of the Arts and Art Museum Bergen, Norway
- Brown, G. R.**, (2011), *Kjell Rylander The Anthropic Auro*, Ceramic Monthly, June,

July, August 2011, USA

- Bugsy, B.**, (2005), *Yaşayan Duvarlardaki İmza: Burhan Doğançay*, Sanat Çevresi Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:315, İstanbul
- Burisch, N.**, (2007), *Cheh-ae Siah*, Art and Perception, No. 67, USA
- Burtek, Z.**, (2005), *Çöp Yaşamlar*, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Çer-Çöp ,Yaz, Sayı:43, İstanbul
- Cecula, M.**, (2006) *in dust real project 2003 - 2005 mutant 2000*, Garth Clark Gallery, Contemporary Ceramic Art, Printed by Jawist, Kielce, Poland
- Clark, G.**, (2005), *Symphony of Shards Rick Dillingham's Legacy*, Published in conjunction with Garth Clark Gallery's exhibition In Sofa, New York
- Dastarlı, E.**,(2007), *İroni*. rh+ Plastik Sanatlar Dergisi. Haziran, Sayı: 4, İstanbul
- Fizell, M.**, (2009), *Perfection, Repair, and Use*, Ceramics Monthly, December, USA
- Hainley, B.**, (2002), *Andy Warhol: Piss & Sex Paintings and Drawings*, "Urine Sample" Sergi Katalogu, Gagosian Gallery, New York
- Hanessian, H.**, (2006), *"Encountering Abundance: Multiplicity in Clay"*, Ceramics: Art and Perception, No. 63, USA
- İsen, G.**, (2005), *Bir Paradigma Sorunu Olarak Çöp*, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Çer-Çöp, Yaz, Sayı:43, İstanbul
- Kutlar, O.**, (1998), Milliyet Sanat Dergisi, Aralık 1988, Sayı: 205, İstanbul
- Riedel, C.**, (2011), *Make-Dos*, Yankee, New England's Magazine, Antiques & Collectibles, July / August 2011, London
- Rylander, K.**, (2011 a) *Cutting through the Question of Craft*, Ceramic Monthly, June, July, August, USA
- Sherlock, D.**, (2007), *Linda Sormin, Cheh-ae Siah*, Art and Perception No. 67, 2007
- Shiverdecker, A.**, (Guest Editor), (2010) –Fall, *Panhandler, Contemporary Ceramic Artists Issue*, (ISSN 0738-8705) is published by the University of West Florida's Department of English and Foreign Languages, University of West Florida, 11000 University Parkway, Pensacola, FL 32514
- Speller, S.**, (2008), *The Kilning Fields*, Crafts, 211 March – April, The Netherlands
- Ural, M.**, (1997), *Bir Heykeltıraş, Bir Öncü*, Milliyet Sanat, Sayı:417, İstanbul
- Vassaf, G.**, (2005), *Benim Çöp Bayramım*, Cogito, Üç Aylık Düşünce Dergisi, Çer-Çöp, Yaz, Sayı: 43, İstanbul
- Veiteberg, J.**, (2011 b), *Found Objects and Readymades Upcycling as an Artistic Strategy*, Thing Tang Trash, Upcycling in contemporary ceramics, Editör: Jorunn Veiteberg, Bergen National Academy of the Arts and Art Museum Bergen, Norway

Bildiriler

Sevim S. ve Ağatekin E., (2011 a), Atık Seramiklerin Kamusal Alanda Kullanımına

Bir Örnek: Shandigar Taş Bahçesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, Sayı: 3, Eskişehir

Sevim S. ve Ağatekin E.,(2011 b), *Seramik Sanatında Atık Seramik Kullanımı, İfas Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitapçığı*, Konya

Ansiklopediler

Ahunbay, Z., (2008), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul

Rona, Z., (2008), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayınları, Cilt: 2, Mas Matbaacılık, İstanbul

Wikipaintings, (2012) *Encyclopedia of fine arts, Grand Maitre of the Outsider, Jean Dubuffet*, Erişim: <http://www.wikipaintings.org/en/jean-dubuffet#supersized-featured-265122>, Erişim Tarihi: 07.06.2012

Gazeteler ve Dergiler

Arslanoğlu, M, (2012), *Tevrat'ta Nuh tufanı nasıl anlatılıyor?*, 15.03.2012, Milliyet blog, Erişim: <http://blog.milliyet.com.tr/tevrata-nuh-tufani-nasil-anlatiliyor-/Blog/?BlogNo=353648>, Erişim Tarihi: 12.08.2012

Antmen, A., (2005), *Dubuffet ve ham elmasların işlenmemiş hali...*,Radikal Gazetesi; 16/11/2005 Erişim: <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=170062> Erişim Tarihi:01.02.2010

Bradshaw P., (2010), *Cannes film festival review – Over Your Cities Grass Will Grow*, the guardian, 16 Mayıs 2010, Erişim: <http://www.guardian.co.uk/film/2010/may/16/over-your-cities-grass-will-grow>, Erişim Tarihi: 19.06.2012

Denli, M., (2011), *YGS'de şifre skandalı*, 11 Nisan 2011, Milliyet blog, Erişim: <http://blog.milliyet.com.tr/ygs-de-sifre-skandalı/Blog/?BlogNo=300534>, Erişim Tarihi: 05.08.2012

Gopnik, B., (2009), *Golden Seams: The Japanese Art of Mending Ceramics* Washington Post March 3, 2009, Erişim: <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2009/03/02/AR2009030202723.html>, Erişim Tarihi :11.11.2011

Hızlan, D., (2011), *Genç kuşak sanatçılar dünyayı sorguluyor*, İstanbul Rotary Sanat Yarışması'nı Kazananlar, Hürriyet Gazetesi, 1 Mart, 2011, Erişim: <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/17150118.asp>, Erişim Tarihi:03.06.2012

History of Adhesives, (1991), *The ESC Report*, Volume 1, Issue 2, July 15, 1991, Erişim: <http://www.bsahome.org/archive/html/escreports/historyofadhesives.pdf>, Erişim Tarihi: 23.10.2011

Kars Haber, (2011), *Sarıkamış'ta Modern Tezek Üretimine Başlandı*, Erişim: <http://www.karsmanset.com/haber/sarikamista-moderin-tezek-uretimine->

baslandi-10058.htm, Erişim Tarihi: 19 Haziran 2012

Lippke, A. C., (2010), *In Make-Do Objects, Collectors Find Beauty Beyond Repair*; December 16, 2010, New York Times on page D1 of the New York edition. Erişim: <http://www.nytimes.com/2010/12/16/garden/16makedo.html?hpw>, Erişim Tarihi: 20.10.2011

Nek Chand Foundation, (2012), *Garden Scenes From Raw Vision*, Erişim: <http://www.nekchand.com/content/garden-scenes-raw-vision>, Erişim Tarihi: 14.07.2012

Öğdül, R., (2011), *Estetize Hayatlar, Estetize Çöplükler*, Birgün Gazetesi Yazıları, 3 Şubat 2011, Erişim:<http://rahmiogdulbirgun.blogspot.com/2011/02/estetize-hayatlar-estetize-coplukler.html>, Erişim Tarihi: 12.09.2011

Saka F., (2012) *Rahat yaşama isteği boşanma getiriyor Boşanmalar neden bu kadar arttı?*, 12.02.2012 tarihli Vatan Pazar Gazetesi, Erişim: <http://pazarvatan.gazetevatan.com/haberdetay.asp?hkat=1&hid=18182&yaz=G%FCncel> Erişim Tarihi:07.07.2012

Seramik Türkiye, (2010) *Genç seramikçilere yarışmalı destek*, Türkiye Seramik Federasyonu Dergisi, No: 35

Sökmen, S., (2010), *Bir Kuzgun Adam: Kuzgun Acar, 30 Ağustos 2010) Beşiktaş Gazetesi* <http://www.besiktaspostasi.com/kuzgun-acar-8017493.htm> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2012

TIME Style&Desing, (2007) Summer 2007, Suplemented to Time

Filmler

Bolognini, M. - Rossellini F.ve Pasolini P.P., (1968), *Teorema*, İtalya, Aetos Film, Euro International Film Continental Distributing Koch Lorber Films (DVD)

Weiping Z. ve Yu Z.(Yapımcı), Yimou Z.(Yönetmen), (1999), *The Road Home* [Film]. China: Zhai Rui

Tezler

Doğruer T., (2008)“Görsel Sanatlarda 1945 Sonrası Atık Nesne Kullanımı” Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bölümü Yüksek Lisans Eser Metni, Tez Danışmanı: Prof. Fahri Sümer, İzmir

Şimşek, T. Ü., (2004), *Kübizmdeki Parçalanmış Nesnelere Oluşan Natürmortların Değişerek Günümüz Natürmort Anlayışına Dönüşmesinin İrdelenmesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı -Yüksek Lisans Tezi Tez Danışmanı: Yrd. Doç. H. Nevin Güven, Isparta

İnternet Kaynakları

- Alkekseya** (2012), *In A Dream*, Erişim:http://juliaalekseyeva.blogspot.com/2009_07_01_archive.html, Erişim Tarihi: 14.07.2011
- Anılanmert, B.**, (2012), *Works, 3D FORMS - Selected Works from "5205-Displacements"*, Erişim: http://www.anilanmert.com/beril/Beril_6.asp, Erişim Tarihi: 04.08.2012
- Art History Timelines**, (2004 a) *Marcel Duchamp, LHOOG, 1919*, Erişim: http://scottzagar.com/arthistory/timelines.php?page=popup_fullsize&res_id=1614&pic_id=343 Erişim Tarihi: 27.05.2012
- Art History Timelines**, (2004 b) *Marcel Man Ray, Gift, 1921*, Erişim: http://scottzagar.com/arthistory/timelines.php?page=event&e_id=1609, Erişim Tarihi: 27.05.2012
- Art History Timelines**, (2004 c) *Marcel Duchamp, Fountain, 1917*, Erişim: http://scottzagar.com/arthistory/timelines.php?page=event&e_id=1609, Erişim Tarihi: 27.05.2012
- Art History**, (2012), *Pablo Picasso, Guitar, Céret, March 31, 1913, or later. Cut-and-pasted newspaper, wallpaper, paper, ink, chalk, charcoal, and pencil on colored paper. (66.4 x 49.6 cm)*. The Museum of Modern Art, New York. Erişim: http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/Picasso--Guitars-1912-1914/pablo-picasso-guitar-cerert-1913.htm Erişim Tarihi: 27.05.2012
- Autonomous Mutations**, (2006) *Research into Robotic art, History and theory, Jean Tinguely, "Homage to New York", 1960*, Erişim: <http://marynowsky.wordpress.com/2006/04/02/jean-tinguely-%C2%ABhomage-to-new-york%C2%BB-1960/>, Erişim Tarihi: 19.06.2012
- Baldaccini, C.**, (2012), *Les Compressions*, Erişim: <http://cesarbaldaccini.blogspot.com/p/demarche.html>, Erişim: 19.06.2012
- Bare, D.**, (2000), *Sculpture, Description: Materials: post-consumer found ceramics, Porcelain, and Glaze*, Erişim: http://www.danielbare.com/pb/wp_c8967e35/wp_c8967e35.html, Erişim Tarihi: 14.06.2011
- Baseman, A.**, (2010 a), *Past Imperfect, The Art of Inventive Repairs*, Erişim: <http://andrewbaseman.com/blog> Erişim Tarihi: 16.05.2011
- Baseman, A.**, (2010 b), *Past Imperfect, The Art of Inventive Repairs, Child's waste bowl, c.1830*, Erişim: <http://andrewbaseman.com/blog/?cat=106>, Erişim Tarihi: 16.05.2011
- Baseman, A.**, (2010 c), *Past Imperfect, The Art of Inventive Repairs, Meissen porcelain teacup, c.1780*, Erişim: <http://andrewbaseman.com/blog/?cat=125>, Erişim Tarihi: 16.05.2011
- Baseman, A.**, (2010 d), *Past Imperfect, The Art of Inventive Repairs, Kangxi period dish, c.1700*, Erişim: <http://andrewbaseman.com/blog/?cat=97>, Erişim Tarihi: 16.05.2011

- Baseman, A.**, (2010 e), *Past Imperfect, The Art of Inventive Repairs*, French Delft ewer, c.1690, Erişim: <http://andrewbaseman.com/blog/?cat=149>, Erişim Tarihi: 21.06.2011
- Baseman, A.**, (2010 f), *Past Imperfect, The Art of Inventive Repairs*, Eastern European teapot, c.1925, Erişim: <http://andrewbaseman.com/blog/?cat=149>, Erişim Tarihi: 21.06.2011
- Başoğul, R.**, (2010), *Gunther von Hagens – “Orijinal Vücut Dünyası – Yaşam Döngüsü” “Body Worlds “ İstanbul Modern Sergisi Notları*, Erişim: <http://www.rehabasogul.com/2010/06/13/gunther-von-hagens-body-worlds-sergi-anatomi-istanbul-modern/>, Erişim Tarihi: 03.02.2012
- BBC Turkish**, (2011), *Modern Sanatın Şahaseri, Bir Pisuvar*, Erişim: [http://www.bbc.co.uk/turkish/news/story/2004/12/041202_art- Duchamp.shtm], Erişim Tarihi:01.08.2011
- BBC**, (2010), *Stoke And Staffordshire, Johnson in Tunstall recycle ceramic waste for tiles*, Erişim: http://news.bbc.co.uk/local/stoke/hi/people_and_places/newsid_875600/8756197.stm, Erişim Tarihi:23.06.2012
- Bergen Academy of Art and Design**, (2011 a), *Conversations: Brownsword, Launder*, Mydland & Suul, Erişim: <http://www.khib.no/english/about-khib/news/2011/11/brownsword,-launder,-mydland-suul/>, Erişim Tarihi: 12.12.2011
- Bergen Academy of Art and Design**, (2011 b), *Research Fellow Kjell Rylander’s National Fellowship Exhibition*, Erişim: <http://www.khib.no/english/about-khib/news/2011/10/kjell-rylander-final-exhibition/> Erişim Tarihi: 14.07.2012
- Besten, L.d.**, (2009), *All about transient ceramics*, Erişim: <http://www.claretwomey.com/press.html> Erişim Tarihi:17.10.2011
- British Museum**, (2012), *Vessel, Middle East Department*, Erişim: http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_image.aspx?objectId=318346&partId=1&searchText=bitumen&fromADB=ad&toADB=ad&orig=%2fresearch%2fsearch_the_collection_database.aspx&images=on&numPages=10¤tPage=3&asset_id=326694, Erişim Tarihi:23.06.2012
- Brownsword, N.**, (2008), *Neil Brownsword Exhibition Text*, Erişim: http://www.blasknada.com/pressrelease/Neil-Brownsword_poet-of-residue2.pdf, Erişim Tarihi:13.10.2011
- Bingöl, B.**, (2009), *Exhibitions, Systematic, Fragile*, Erişim: http://www.burcakbingol.com/work_fragile2.htm, Erişim Tarihi: 09.07.2011
- Cindil, B.**, (2007), *Tanımlar ve Atık Türleri*, Erişim: <http://www.cindil.net/tanimt.html>, Erişim Tarihi: 12.05.2011
- Cooper, R.**, (2011), *It’s the Great Toilet Wall of China!*, Erişim: <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2061629/Great-Toilet-Wall-China-Artists-create-100-metre-long-tower-loos.html>, Erişim Tarihi: 14.01.2012

- Cowan's Auctions**, (2010), *Masterworks: Rick Dillingham Globe 10-89-4*, Erişim: <http://www.cowanauctions.com/auctions/past-item.aspx?ItemId=86559>, Erişim Tarihi: 06.05.2011
- Craft Council**, (2009), *Annual Review, 2009–10*, Erişim: http://www.craftscouncil.org.uk/files/download_iterator/5881d107f2a8c9cc/crafts-council-annual-review-2009-10.pdf, Erişim Tarihi: 21.02.2011
- Craft in America**, (2007), *Rick Dillingham*, http://www.craftinamerica.org/artists_clay/story_364.php, Erişim Tarihi: 30.10.2011
- Crafts Council**, (2009), *Possibilities & Losses book launch*, Erişim: <http://www.craftscouncil.org.uk/crafts-magazine/blog/photo/2010/possibilities-and-losses-book-launch?from=/crafts-magazine/blog/> Erişim Tarihi: 08.07.2012
- Crafts Council ve mima**, (2009), *Basın Bülteni*, Erişim: <http://www.visitmima.com/pressArticles/PossibilitiesandLosses.pdf>, Erişim Tarihi: 21.02.2011
- Cushway, D.**, (2009), *Statement David Cushway*, Erişim: <http://www.contemporaryartsociety.org/artist-member/david-cushway/26?keywords=keywords> Erişim Tarihi: 18 Şubat 2011
- Cushway, D.**, (2012 a), *Fragments*, Erişim: <http://www.davidcushway.co.uk/2012/Fragments.html> Erişim Tarihi: 18 Şubat 2012
- Cushway, D.**, (2012 b), *Reconstructing Culture*, Erişim: http://www.davidcushway.co.uk/2012/Reconstructing_Culture.html, Erişim Tarihi: 18 Şubat 2012
- Dada and Dadaizm**, (2012) *Kurt Schwitters 1887 – 1948, MerzbauGG*, Erişim: <http://www.dadart.com/dadaism/dada/038-Schwitters.html>, Erişim Tarihi: 27.05.2012
- Daniel Webster College**, (2012) *Vladimir Tatlin, Relief, c. 1914, Metal and leather on wood, 24 3/4 x 20 7/8 in.*, Private collection Erişim: http://faculty.dwc.edu/wellman/Tatlin_Relief.htm, Erişim Tarihi: 27.05 2012
- De Vries, B.**, (2011), *Biography*, Erişim: <http://www.boukedevries.com/biography/>, Erişim Tarihi: 18.02.2012
- Depot**, (2012), *Non-Trashy Recycled and Trash Art*, Erişim: <http://www.webdesignerdepot.com/2009/12/non-trashy-recycled-and-trash-art/>, Erişim Tarihi: 23.03.2012
- Designboom**, (2000), *Maxim Velcovsky for Mint Gallery, London Design Festival*, Erişim: <http://www.designboom.com/weblog/cat/26/view/1703/maxim-velcovsky-for-mint-gallery-london-design-festival.html>, Erişim Tarihi: 18.02.2012
- Doğançay Müzesi**, (2012), *Carlo Loves, 49.30 x 63.50 cm., 1964, Kağıt üzerine karışık teknik*, Erişim: <http://www.dogancaymuseum.org/pPages/pGallery.aspx?pgID=579&lang=TR§ion=3&sanID=40>, Erişim Tarihi: 07.06.2012

- Droog**, (2012), *Webshop, Tableware, Crushed Cup*, Erişim: <http://www.droog.com/store/tableware/crushed-cup/>, Erişim Tarihi: 08.07.2012
- Drouot Presse**, (2011), *Mademoiselle Catherine Deneuve*, Erişim: http://www.drouot.com/static/drouot_people_tpsfort-coeur09-2.html, Erişim Tarihi: 19.06.2012
- Eco-Cinema and Film Genre**, (2011), *"Waste Land"?*, Erişim: <http://ecocinema.blogspot.com/2011/07/waste-land.html> , Erişim Tarihi:20.06.2012
- Erol, I.**, (2011), *Tuvelet deyip geçmemek lazım!*, Erişim: <http://isilerol.com/tuvelet-deyip-gecmemek-lazim.html>, Erişim Tarihi: 27.05.2006
- Etsy**, (2012), *Mon coup de coeur artisan Stay Gold Mary Rose*, Erişim: <http://www.etsy.com/listing/51930496/the-original-maker-of-teacup-bracelets>, Erişim Tarihi: 12.07.2012
- Favermann, M.**, (2010), *Masterpiece of Open Space and Imagination, Antoni Gaudi's Fantastic Park Guell, 17.01.2010*, Erişim: http://www.berkshirefinearts.com/01-17-2010_antoni-gaudi-s-fantastic-park-guell.htm Erişim Tarihi: 14.01.2012
- Fondation Beyeler**, (2012), *Georges Braque, Glass, Bottle and Journal Charcoal and faux-bois wallpaper on paper, 48 x 62 cm Photo: Robert Bayer, Basel* Erişim: <http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/georges-braque> Erişim Tarihi: 17.05.2012
- g 39**, (2011), *David Cushway*, Erişim: <http://www.g39.org/cgi-bin/website.cgi?Place=artists&id=268> Erişim Tarihi: 11.10.2011
- Gagasian Gallery**, (2002), *Warhol's Oxidation Paintings, 1977-78 After Andy Warhol: Piss & Sex Paintings and Drawings, Gagasian Gallery*, Erişim: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/visualarts/Warhol-Oxidations-Post-Gagosian-2002.html>, Erişim Tarihi:06.02.2012)
- Galerie Besson**, (2008), Exhibition, Neil Brownsword, General view of exhibition, Erişim: <http://www.galeriebesson.co.uk/brownswordexhib2.html>, erişim Tarihi: 20.09.3011
- Gay Barcelona**, (2012), *Gay Barcelona*, Erişim: <http://www.gaybarcelona.com/>, Erişim Tarihi:23.06.2012
- Gyeonggi Creation Center**, (2009), *Yee Sookyung*, Erişim: <http://www.minch.org/gcc/en/studio/bio/YeeSookyung.html>, Erişim Tarihi: 08.07.2012
- Hackenberg, G.**, (2011), *Consept: All My treasure...*, Erişim: <http://www.gesinehackenberg.com/?id=38>, Erişim Tarihi: 08.10.2011
- Harrod, T.**, (2006), *Neil Brownsword, Think Tank, A European Initiative for the Applied Arts*, Erişim: <http://www.thinktank04.eu/page.php?5,23,29>, Erişim Tarihi: 27.01.2012

- il reporter**, (2008), *Wolfgang Staudt, Barcelona, l'architetto di Dio*, Erişim: <http://www.ilreporter.com/reportage/1%E2%80%99architetto-di-dio>, Erişim Tarihi: 23.06.2012
- Jloh**, (2010), *Li Xiao Feng for Lacoste 2010*, Erişim: <http://julianaloh.com/site/2010/08/li-xiao-feng-for-lacoste-2010/>, Erişim Tarihi: 14.05.2012
- Jongeriuslab**, (2012), *IKEA PS Jonsberg*, Erişim: http://www.jongeriuslab.com/site/html/work/ikea_ps_jonsberg/, Erişim Tarihi: 22.02.2012
- Joy of Shards**, (2011 a), *Pique assiette - nothing new?*, Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/pique.shtml>, Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Joy of Shards**, (2011 b), *Found objects and pique assiette mosaic*, Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/pique3.shtml>, Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Joy of Shards**, (2011 c), *Barcelona*, Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/ww/barcelona/index.shtml>, Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Joy of Shards**, (2011 d), *What does "pique assiette" mean?* Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/pique2.shtml>, Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Joy of Shards**, (2011 e), *La Maison Picassiette*, Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/picassiette/yard.shtml>, Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Joy of Shards**, (2011 f), *La Maison Picassiette*, Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/picassiette/chapel1.shtml> Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Joy of Shards**, (2011 g), *La Maison Picassiette*, Erişim: <http://www.thejoyofshards.co.uk/picassiette/rooms.shtml>, Erişim Tarihi: 12.04.2011
- Koreanhapa**, (2011) *Old Inspires New: Korean pottery at the Asian Art Museum*, Erişim: <http://koreanhapa.com/2011/09/>, Erişim Tarihi: 08.07.2012
- K-verdi**, (2010), *Art Value: A Research Project on Trash and Readymades, Art and Ceramics, Projects* Erişim: <http://www.k-verdi.no/english/projects.html>, <http://www.k-verdi.no/about.html>, Erişim Tarihi: 10.10.2011
- Kyung, H. K.**, (2006), *Yee Sookyung, Flame*, Erişim: <http://www.apglobal.org/view/article.asp?ID=505>, Erişim tarihi: 28.11.2011
- La Clau**, (2010), *L'oeuvre de l'architecte Gaudí, grand sujet des photos touristiques, Barcelone, parmi les 12 villes les plus photographiées au monde*, Erişim: <http://www.la-clau.net/info/4894/barcelone-parmi-les-12-villes-les-plus-photographiees-au-monde-4894>, Erişim Tarihi: 23.06.2012
- Larry N.**, (2012), *The Watts Towers (+Scale Model Of The Towers)*, Erişim: <http://www.narrowlarry.com/nlwatts.html>, Erişim Tarihi: 21.08.2011
- Lee, E.**, (2010), *Two Ways Of Re-Thinking Asian Tradition*, Erişim: http://www.artecritica.it/archivio_AeC/66/articolo03.html, Erişim tarihi: 18.02.2010
- Leung, A.**, (2012) *Alberto Burri: Form and Matter at the Estorick Collection, theart section*, Erişim: <http://zoolander52.tripod.com/theartsection62/id22.html>, Erişim Tarihi: 07.06.2012

- MAD Museum**, (2011), *Marek Cecula - Artist's Statement*, *MAD Museum of Arts & Design*, New York, Erişim: collections.madmuseum.org/code/emuseum.asp?emu_action=searchrequest&moduleid=2&profile=people¤trecord=1&searchdesc=Marek%20Cecula&style=single&rawsearch=constituentid/./is/./206/./false/./true Erişim Tarihi: 10.01.2011
- Meroz, J.**, (2009), *Objects, The Ornament Life, Crackery-Crockery*, Erişim: http://www.joanameroz.com/Joana%20Meroz/Objects_The_Ornamented_Life_Crackery-Crockery.html, Erişim Tarihi: 03.02.2011,
- Mosaic Ideas**, (2012), *What is Pique assite?*, Erişim: <http://emosaicideas.com/pique-assite>, Erişim Tarihi:15.06.2011
- Museum of Contemporary Art**, (2005) *Robert Rauschenberg, Monogram detail, 1955 – 1959*, Erişim: <http://www.theslideprojector.com/art1/art1onedaylecturepresentations/lecture1-7.html>, Erişim Tarihi:07.06.2012
- Museum of London Archaeology**, (2011), *Medieval properties at Three Quays*, Erişim: <http://www.museumoflondonarchaeology.org.uk/NewsProjects/MedievalThreeQuays.htm>, Erişim Tarihi:12.07.2011
- Museum Tinguely**, (2012), *Edward Kienholz & Nancy Reddin Kienholz, The Ozymandias Parade (Detail), 1985, Collection of the artist. Courtesy of L.A. Louver, Venice, CA, Kienholz; Photo: Schirn Kunsthalle Frankfurt; Norbert Miguletz* Erişim: <http://www.tinguely.ch/en/presse/pressematerial/2012/Kienholz-Pressebilder.html>, Erişim: 07.06.2012
- Nater, A.**, (2008), *Death, Dying, Grief, and Mourning in Western Literature*, <http://www.deathdyinggriefandmourning.com/Death-Dying-Grief-Mourning/47-Charles-Dickens-Oliver-Twist-Death-of-Nancy-Fatal-Consequences-The-Old-Curiosity-Shop-Death-of-Little-Nell.htm>, Erişim Tarihi: 27.05.2012
- Nceca**, (2012), *2007 Biennial Artist, Daniel L. Bare*, Erişim: <http://nceca.net/app/applications/showimage/169>, Erişim Tarihi: 23.06.2012
- Noad, S.**, (2010), *Stairway to heaven*, Erişim:<http://www.thetravelrag.com/docs/10102.asp>, Erişim Tarihi: 10.09.2011
- Other Focus**, (2012), *The Trash People Installations by HA Schult*, Erişim: <http://www.otherfocus.com/2012/02/the-trash-people-installations-by-ha-schult/>, erişim Tarihi: 20.06.2012
- Otto Mobil**, (2011), *Favelaya da girmedik demeyelim!* Erişim: <http://www.ottomobilblog.com/?p=1216>, Erişim Tarihi. 14.07.2012
- Phalle, N. S.**, (2012), *History*, Erişim: <http://www.nikidesaintphalle.com/>, Erişim Tarihi: 16.01.2012
- Philadelphia's Magic Gardens**, (2012), *About the Artist Biography*, Erişim: <http://www.phillymagicgardens.org/isaiah/artist>, Erişim Tarihi: 18.01.2012

- Renaissance Ronin**, (2011) *Mother Nature is REALLY mad at us...* Erişim: <http://renaissanceronin.wordpress.com/2011/03/12/calling-all-corten-cavalry-members-japan-needs-us-now/> Erişim Tarihi:06.07.2012
- Rhodes, R.**, (2012), *Picasso: Awesome Arrivals, Art Gallery Of Ontario, Toronto May 1 To Aug 26 2012* Erişim: <http://www.canadianart.ca/online/see-it/2012/04/26/picasso-ago-awesome-arrivals/>, Erişim Tarihi: 07.06.2012
- Romania Business Insider**, (2011), *EBRD and Global Finance fund invest EUR 23.5 mln in new Romanian recycling park*, Erişim: <http://www.romania-insider.com/ebrd-and-global-finance-fund-invest-eur-23-5-mln-in-new-romanian-recycling-parkok/43936/> Erişim Tarihi:27.05.2012
- Ronmandos**, (2010) *Deconstructions, Bouke de Vries*, Erişim: http://ronmandos.nl/exhibition/show/67/deconstructions_-_bouke_de_vries, Erişim Tarihi: 19.02.2012
- Ryan, K.**, (2011), *Designs by Karen Ryan*, Erişim:<http://www.bykarenryan.co.uk/>, Erişim tarihi: 27 Mart 2011
- Rylander K.**, (2011 b), *Kjell Rylander, Works, Untitled 2005, photo Janne Höglund*, Erişim: <http://www.kjellrylander.com/html-sider-bilder/inger%20molin%202007/5.html>, Erişim Tarihi. 20.08.2011
- Rylander K.**, (2011 c), *Kjell Rylander, Works, Untitled 2007, photo Janne Höglund*, Erişim: <http://www.kjellrylander.com/html-sider-bilder/inger%20molin%202007/4.html>, Erişim Tarihi. 20.08.2011
- Ryosukekumaki's Weblog**, (2008), *Dirty White Trash (1998)/ Tim Noble and Sue Webster*, Erişim: <http://ryosukekumaki.wordpress.com/2008/03/14/dirty-white-trash-1998-tim-noble-and-sue-webster/>, Erişim Tarihi:20.06.2012
- Schnabel, J.**, (2012), *Paintings, Plate Portraits*, Erişim: <http://www.julianschnabel.com/paintings/portraits/plate-portraits/portrait-of-lola>, Erişim Tarihi: 20.06.2012
- Slotte, C.**, (2011) *Caroline Slotte, Works, Rose Border Multiple, From the series, Rose Border Multiple, Blue & White(white), reworked second hand object, 2009*, Erişim: http://www.carolineslotte.com/works/Works_rose_border_multiple/5.html, Erişim Tarihi: 15.11.2011
- Sofa Expo**, (2005), *The Website of the Biannual International Sculpture Objects & Functional Art (SOFA) Expositions in New York & Chicago*, Erişim: http://www.sofaexpo.com/NY/2005/gal_release.htm, Erişim Tarihi: 21.11.2011
- Sormin, L.**, (2012), *Ephraim Wood*, Erişim: <http://www.lindasormin.com/work/23/ephraim-wood>, Erişim Tarihi:04.07.2012
- Summer, R.**, (2006), *Uttam Nagar Street Firing*, Erişim: <http://www.rolandsummer.at/india.1.E.htm>, Erişim Tarihi: 14.07.2012
- Tabler, D.**, (2011), *The memory jug, Appalachian History-Stories, quotes and anecdotes*, Erişim: <http://www.appalachianhistory.net/2011/09/memory-jug.html>, 2011, Erişim Tarihi: 19.05.2011

- Terminal U**, (2011) *Cairo Riots: Travel Update for passengers flying to and from Egypt*, Erişim: <http://www.terminalu.com/travel-news/cairo-riots-travel-update-for-passengers-flying-to-and-from-egypt/4550/>, Erişim Tarihi: 05.08.2012
- The Ames Gallery**, (2012 a), *The Folk Art, Memory Jugs, Memory Bottle w/Harrison Pin c1920 Putty and Found Objects 12.5"*, Erişim: <http://www.amesgallery.com/FolkArtPages/Memory/Memory12.html>, Erişim Tarihi:23.06.2012
- The Ames Gallery**, (2012 b), *The Folk Art, Memory Jugs, Memory Bottle w/Harrison Pin c1920 Putty and Found Objects 12.5"*, Erişim: <http://www.amesgallery.com/FolkArtPages/Memory/Memory1.html>, Erişim Tarihi:23.06.2012
- The Artchive**, (2012) Kurt Schwitters, *Construction for Noble Ladies*, 1919, Assemblage, 103 x 83.3cm, Los Angeles County Museum of Art, Erişim: www.artchive.com/artchive/S/schwitters.html, Erişim Tarihi:12.07.2012
- The Dock Museum Collection**, (2009), *Objects, Brick Works, Elizabeth Maud Treen*, Erişim: <http://www.dockmuseum.org/detail.php?t=objects&type=browse&f=CATEGORY1&s=CERAMICS&record=4>, Erişim Tarihi:18.06.2011
- The Little Chapel**, (2011), Erişim: <http://www.thelittlechapel.org/>, Erişim Tarihi: 30.10.2011
- The Official Arman Website**, (2008) *His Work, Chronology, 1959*, Erişim: http://www.arman.com/arman-links_articles-eng.html, Erişim Tarihi: 19.06.2012
- Tjep**, (2000 a), *Studio, Works, Do-break*, Erişim: <http://www.tjep.com/studio/works/12-icons/do-break>, Erişim Tarihi:30.10.2011
- Tjep**, (2000 b), *Studio, Works, Shock Proof*, Erişim <http://www.tjep.com/studio/works/products/shock-proof>, Erişim Tarihi: 13.06.2011
- Treehugger**, (2007), *Live from Pop!Tech: Photographer Chris Jordan Says "Stats Ain't Cutting It"*, Erişim: <http://www.treehugger.com/about-treehugger/live-from-poptech-photographer-chris-jordan-says-stats-aint-cutting-it.html>, Erişim Tarihi: 20.06.2012
- Tunçok, U.A.**, (2003) *Seramik Sektöründe Atık Yönetimi, (sunum), 2003*, Erişim: http://www.iso.org.tr/tr/web.statiksayfalar/cevre_bilgi.aspx, Erişim Tarihi: 08. 07.2011
- Turner, C.**,(2011) *Sarah Burton made these McQueen dresses out of broken plates*, Erişim: <http://www.fashionist.ca/alexander-mcqueen/>, Erişim Tarihi: 14.07.2012
- Thurman, G.**, (1996) *Watts Towers of Simon Rodia, State Historical Park, Los Angeles, California*, Erişim: <http://www.roadtripamerica.com/roadside/Watts-Towers-of-Simon-Rodia.htm>, Erişim Tarihi: 14.07.2012

- Türk, F.**, (2010), Over Your Cities Grass Will Grow, Erişim: <http://www.bakiniz.com/over-your-cities-grass-will-grow/> Erişim Tarihi: 26.05.2012
- Twomey, C.**, (2009 a), ‘Consciousness/Conscience’, Erişim: http://www.claretwomey.com/consciousness_conscience.html, Erişim Tarihi: 3.5.2011
- Twomey, C.**, (2009 b), A Fragile Existence, Erişim: http://www.claretwomey.com/monument_info.html, Erişim Tarihi: 3.5.2011
- Twomey, C.**, (2011), Profile, Erişim: <http://www.claretwomey.com/profile.html>, Erişim Tarihi: 10.02.2011
- Urban Peek**, (2011), Inside Los Angeles: The Watts Towers, Erişim: <http://urbanpeek.com/2011/09/07/inside-los-angeles-the-watts-towers/>, Erişim Tarihi: 14.07.2012
- Utley, G.**, (2011) *Europe Post-War, Art and Politics*, Erişim: http://web.me.com/gerardvilar/DisturbisII/Utley_4.html, Erişim Tarihi: 19.06.2012
- V&A Museum**, (2011 a), *Victoria and Albert Museum, A-Z of Ceramics - W is for Waster*, Erişim: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/a/ceramics-w-is-for-waster/>, Erişim Tarihi:08.01.2012
- V&A Museum**, (2011 b), *Victoria and Albert Museum, Waster*, Erişim: <http://collections.vam.ac.uk/item/O112125/waster/> Erişim Tarihi: 14.12.2011
- Vancouver Biennale** (2009) *Ceramic Forms ,Yee Soo Kyung (Seoul, Korea)*, Erişim: http://vblearn.ca/uploads/general/lfroma_kyung_ceramic.pdf, Erişim Tarihi: 18.02.2012
- Veiteberg, J.**, (2011 a), *From Trash to Treasure, The 2011 Biennale for Crafts and Design, Kolding: Museet på Koldinghus/Danish Arts and Crafts Association 2011*, Erişim: http://issuu.com/jette.tosti/docs/biennale_katalog Erişim Tarihi: 27.01.2012
- Veiteberg, J.**, (2011 b), *Jorunn Veiteberg: Ting Tang Trash, Ting Tang Trash, Artistic Research, Bergen National Academy of the Arts*, Erişim: <http://www.khib.no/english/artistic-research/ting-tang-trash/> Erişim Tarihi: 25 Şubat 2011
- Vicki's Travel Diary**, (2011), *Brazil: Part III, Rio de Janeiro: City of God, or Hell on Earth?*, Erişim: <http://vicki-h.travellerspoint.com/79/>, Erişim Tarihi: 14.07.2011
- Vuono, D.**, (2012 a) Daniel Vuono, Erişim:<http://www.danielvuono.com/>, Erişim Tarihi: 27.01.2012
- Vuono, D.**, (2012 b) Daniel Vuono, Ceramics, Busy Panel, Erişim: <http://www.danielvuono.com/index.php?/ceramics/busy-panel/>Erişim Tarihi: 27.01.2012

- Wallace, B.**, (2010) *Tons of Trash: Tour America's Top 10 Biggest Landfills – WIH Resource Group, Wih Resource Group, Waste Management, Recycling & Logistical Solutions* Erişim: <http://wihresourcegroup.wordpress.com/2010/01/07/tons-of-trash-tour-america%E2%80%99s-top-10-biggest-landfills-wih-resource-group/> Erişim Tarihi: 25.05.2012
- Web Urbanist**, (2006), 7 Innovative Artists Who Create Art from Trash: Projected, Recycled and Other Amazing Art, Erişim: <http://weburbanist.com/2008/06/04/recycled-art-from-trash/>, Erişim Tarihi: 24.03.2012
- Whiting, D.**, (2008), *Poet of Residue, Neil Brownsword Exhibition Text*, 2008, Erişim: <http://www.galeriebesson.co.uk/brownswordexhib2.html>, Erişim Tarihi: 13.10.2011
- Yılmaz, Z.**, (2011), Vik Muniz, Erişim: <http://mimarcasanat.com/resim/vik-muniz.html>, Erişim Tarihi: 13.03.2011
- Yves Klein**, 2012, Archives, Erişim: http://www.yveskleinarchives.org/documents/bio_us.html, Erişim Tarihi: 19.06.2012
- Zaman Multimedya**, (2011) “*Metan gazı patlaması sonucu çöplükte yangın çıktı*” Erişim: <http://www.zaman.com/multimedya.do?tur=video&aktifgaleri=12214&aktifsayfa=0&title=metan-gazi-patlamasi-sonucu-coplukte-yanigin-cikti>, Erişim Tarihi: 27.05.2012

Yönetmelikler

- AYGEİY**, (2008), *Atık Yönetimi Genel Esaslarına İlişkin Yönetmelik*, Resmi Gazete; 05.07.2008, Sayı: 26927
- TAKY**, (1993), *Tıbbi Atıkların Kontrolü Yönetmeliği*, Resmi Gazete, 20.05.1993, Sayı:21586