

**21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN
SERAMİK SANATINA ETKİSİ
Sanatta Yeterlik Tezi**

**Ayşe YEREBAKAN
Eskişehir 2024**

**21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN
SERAMİK SANATINA ETKİSİ**

Ayşe YEREBAKAN

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Ezgi Hakan

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Ocak 2024

*Bu Tez Çalışması Anadolu Üniversitesi BAP Komisyonunca kabul edilen 2007E101
no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.*

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Ayşe Yerebakan'ın “**21. Yüzyıl Dinamiklerinin Seramik Sanatına Etkisi**” başlıklı tezi **08/01/2024** tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek “Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Seramik Ana sanat dalında Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Unvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	:
Üye	:
Üye	:
Üye	:
Üye	:

.....
Enstitü Müdürü

ÖZET

21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN SERAMİK SANATINA ETKİSİ

AYŞE YEREBAKAN

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ocak, 2024

Danışman: Prof. Ezgi Hakan

İçinde bulunan yüzyılda, iletişim teknolojilerinin olağanüstü gelişimiyle beraber, uluslararası düzeyde ekonomik, sosyokültürel ve politik ilişkilerin hız kazanmasına bağlı olarak, dünyada bütüncül ve ortak değerler gelişmeye başlamıştır. Yaşamın her alanında etkin olan küreselleşme hali, teknoloji alanında yaşanan gelişmelerle ve çağın görsel kültür unsurlarıyla birleştiğinde sanat alanında daha önce hiç olmadığı kadar önemli değişiklikler ve etkiler yaşanmıştır. Küreselleşmenin paralelinde sanatın üretim şekli, sunumu ve algılanışı değişmiş, teknolojinin sunduğu yeni araçlar ve dijital platformlar, sanatçıların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırma ve ifade biçimlerini çeşitlendirme imkanı sağlamıştır. Teknoloji, sanat eserlerinin dijitalleşmesini, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik gibi teknolojilerin kullanılmasını ve yapay zeka alanında yaşanan devrim niteliğindeki gelişmelerin, sanatsal uygulamalarla iç içe geçmesini sağlayarak ortaya multidisipliner yaklaşımların bir araya geldiği eserlerin üretilmesine yol açmıştır. 21. yüzyıl, popüler kültür, medya ve internet sosyal ağları aracılığıyla şekillenen bir görsel kültür anlayışını oluştururken, sanatın içeriğini ve sunumunu derinden etkilemiş, sanat eserlerinin anlam ve işlevlerini dönüştürmüştür. Bu tez çalışmasının amacı değişen sanat anlayışlarını küreselleşme, teknoloji ve görsel kültür ekseninde, seramik sanatının gelişimi üzerindeki etkilerini incelemek; malzeme ve teknik olanakların günümüzde nasıl bir değişim ve etkileşim içerisinde olduğunu belirlemektir. Bu dinamiklerin 21. yüzyıl seramik sanatına olan etkileri araştırılırken, bu kavramların alt başlıkları irdelenerek tez kapsamında yapılacak uygulamalar için araştırma temeli oluşturması sağlanmıştır. Tezin araştırma yöntemi, temel nitel araştırma olarak belirlenmiştir. Sonuç olarak; kişisel uygulamalarla ortaya konan sanatsal çalışmalarda, küreselleşme, teknoloji, görsel kültür olarak belirlenen üç dinamik işletilmiş, seramik sanatı üzerindeki etkileri kapsamlı bir şekilde incelenmiş ve bu alandaki değişimler ve gelişmeler belgelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 21. yüzyıl, seramik sanatı, küreselleşme, teknoloji, görsel kültür

ABSTRACT

THE EFFECT OF 21ST CENTURY DYNAMICS ON CERAMIC ART

Ayşe YEREBAKAN

Department of Ceramics

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, January, 2024

Advisor: Prof. Ezgi Hakan

In the current century, with the extraordinary development of communication technologies, there has been an acceleration in international economic, sociocultural, and political relations, leading to the emergence of holistic and shared values worldwide. Globalization, which is active in every aspect of life, when combined with advancements in technology and elements of contemporary visual culture, has led to significant changes and impacts in the field of art like never before. Parallel to globalization, the production, presentation, and perception of art have transformed, with new tools and digital platforms provided by technology enabling artists to reach wider audiences and diversify their means of expression. Technology has facilitated the digitization of art pieces, the use of virtual and augmented reality technologies, and the integration of groundbreaking developments in artificial intelligence with artistic practices, leading to the creation of works that embody multidisciplinary approaches. The 21st century has shaped a perception of visual culture through popular culture, media, and internet social networks, deeply influencing the content and presentation of art, transforming the meanings and functions of art pieces. The aim of this thesis is to examine changing art perceptions within the axes of globalization, technology, and visual culture, and to investigate the effects on the development of ceramic art; determining how material and technical possibilities are evolving and interacting today. While researching the effects of these dynamics on 21st-century ceramic art, the subcategories of these concepts are explored to establish a research foundation for the practices to be conducted within the thesis. The research method of the thesis has been determined as primarily qualitative. In conclusion, the artistic works presented through personal applications have employed the three dynamics identified as globalization, technology, and visual culture, comprehensively examining their effects on ceramic art and documenting the changes and developments in this field.

KeyWords: 21st century, ceramic art, globalization, technology, visual culture

TEŐEKKÖR

“21. Yüzyıl Dinamiklerinin Seramik Sanatına Etkisi” başlıklı sanatta yeterlik tezimde, sürecin başladığı ilk günden son güne kadar her türlü bilgi ve deneyimini benimle paylaşan, fikirlerimi kelimenin gerçek anlamıyla destekleyen ve bana rehberlik eden kıymetli danışmanım Prof. Ezgi Hakan’a, her zaman varlıklarını hissettiğim ve sonsuz bir destek bulduğum geniş aileme, ilkokuldan lisansüstü eğitim hayatımın son gününe kadar yolumu aydınlatan, üzerimde gerçekten büyük emekleri olan bütün öğretmenlerime, lisansüstü eğitimim boyunca her zaman desteğini arakamda hissettiğim, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanlığına, bütün bölüm hocalarıma, tüm bölüm teknisyenlerine ve son olarak her türlü fiziksel ve duygusal desteğin yanında bir de redaktör olarak bu tezin daha iyi bir tez haline gelmesi için katkıda bulunan sevgili mesai arkadaşlarım Arş. Gör. Esra Razi Öztürk ve Arş. Gör. Kadriye Gayin Taymur’a teşekkürlerimi sunarım.

Ayşe Yerebakan

08.01.2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı” ile tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Ayşe Yerebakan

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
BAŞLIK SAYFASI.....	ii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
GÖRSEL DİZİNİ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Amaç.....	1
1.2. Kapsam.....	2
1.3. Yöntem.....	3
2. 21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN SANATA ETKİSİ.....	5
2.1. Küreselleşmenin Sanata Etkisi.....	5
2.1.1. Küreselleşme.....	6
2.1.2. Küreselleşmenin tarihsel süreç içerisindeki yeri.....	6
2.1.3. Küreselleşmeye dair yaklaşımlar.....	9
2.1.4. Küreselleşmenin sanata etkisi.....	10
2.1.5. Sanatın küreselleşmesi.....	14
2.1.5.1. Üretim kültürel melezlenme.....	15
2.1.5.2. Dolaşım: Uluslararası sanat platformları ve etkinlikler.....	19
2.1.5.3. Tüketim: Sanat piyasası ve ticarileşme.....	24
2.2. Teknolojinin Sanata Etkisi.....	28
2.2.1. Teknoloji ve tarihsel süreç içerisindeki yeri.....	29
2.2.2. Dijital teknoloji ve sanatın dijitalleşmesi.....	31
2.2.3. Sanatta yapay zeka/ YZ.....	37
2.2.4. Robotik ve otomasyon teknolojilerinin sanatta kullanımı.....	43

2.2.5.	Genetik ve biyoteknolojinin sanatla kesişimi.....	52
2.2.5.1.	<i>Biyosanat</i>	53
2.2.5.1.1.	<i>Genetik sanat</i>	55
2.2.5.1.2.	<i>Trans genetik sanat</i>	57
2.2.5.1.3.	<i>Biyoteknolojik sanat</i>	59
2.3.	Görsel Kültürün Sanata Etkisi.....	62
2.3.1.	Yeni medya sanatı.....	65
2.3.1.1.	<i>Sanal gerçeklik (SG) sanatı</i>	68
2.3.1.2.	<i>Arttırılmış gerçeklik (AG) sanatı</i>	74
2.3.1.3.	<i>Blok zincir: NFT ve kripto sanat</i>	79
2.3.2.	Sosyal medyanın sanata etkisi.....	86
2.3.3.	Sanatta ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar.....	91
2.3.3.1.	<i>Ekolojik sanat</i>	92
2.3.3.2.	<i>Sürdürülebilir sanat</i>	94
3.	21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN SERAMİK SANATINA ETKİSİ	103
3.1.	Küreselleşmenin Seramik Sanatına Etkisi.....	104
3.1.1.	Üretim: Kültürel melezlenme.....	105
3.1.2.	Dolaşım: Uluslararası sanat platformları ve etkinlikler..	110
3.1.3.	Tüketim: Sanat piyasası ve ticarileşme.....	116
3.2.	Teknolojinin Seramik Sanatına Etkisi.....	122
3.2.1.	Dijital teknolojinin seramik sanatına etkisi.....	125
3.2.1.1.	<i>CNC (Bilgisayar Sayısal Kontrollü) Su jeti teknolojisinin seramik sanatında kullanımı</i>	127
3.2.1.2.	<i>Boyutlu baskı teknolojisinin seramik sanatında kullanımı</i>	132
3.2.2.	Yapay zekanın seramik sanatında kullanımı.....	137
3.2.3.	Robotik teknoloji ve otomasyon teknolojisinin seramik sanatına etkisi.....	141
3.2.4.	Biyoteknolojinin seramik sanatına etkisi.....	146

3.2.4.1. <i>Biyoteknolojik süreçlerin seramik sanatına entegrasyonu: Doğrudan ve dolaylı yaklaşımlar.....</i>	147
3.3. Görsel Kültürün Seramik Sanatına Etkisi	153
3.3.1. Yeni medyanın seramik sanatına etkisi.....	153
3.3.1.1. <i>Sanal gerçeklik, Artırılmış gerçeklik kullanımı ve NFT'nin seramik sanatına etkisi.....</i>	158
3.3.2. Sosyal medyanın seramik sanatına etkisi.....	165
3.3.3. Seramik sanatında ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar.....	170
3.3.3.1. <i>Seramik sanatında ekolojik yaklaşımlar.....</i>	171
3.3.3.2. <i>Seramik sanatında sürdürülebilir yaklaşımlar.....</i>	176
3.3.3.2.1. <i>Çevresel sürdürülebilirlik.....</i>	177
3.3.3.2.2. <i>Sosyal sürdürülebilirlik</i>	184
3.3.3.2.3. <i>Ekonomik sürdürülebilirlik.....</i>	188
4. KİŞİSEL UYGULAMALAR.....	193
4.1. Ustalara Saygı Serisi.....	195
SONUÇ.....	206
KAYNAKÇA.....	214
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. Marina Abramovic, Sanatçı Aramızda, 2010	12
Görsel 2.2. Marina Abramovic, İki Kişilik Bireysel Portreler, Sanatçı Aramızda, 2022,	14
Görsel 2.3 Keisa Eisen'in Çalışması	17
Görsel 2.4. Van Gogh, Eisen'den Sonra Kortizan, 1887	17
Görsel 2.5. Jeff Koons, Bakış Topu Serisi, 2015, 116.8 x 244.2 x 37.5 cm	18
Görsel 2.6. Edgar Muller tarafından yapılmış bir sokak sanatı	22
Görsel 2.7. Aaron Tarfindan yapılmış çizim	34
Görsel 2.8. Vera Molnar, Kesintiler, 1968/69, 28.5 x 28.5 cm	34
Görsel 2.9. Obvious sanat atölyesi, Edmond Belamy'nin Portresi, 2018, 70 x 70 cm	39
Görsel 2.10. Sıradaki Rembrandt, 2016	40
Görsel 2.11. Google'ın, DeepDream programı tarafından yapılmış çalışma	41
Görsel 2.12. Refik Anadol, Makine Halisinasyonu, 2019	42
Görsel 2.13. Stelarc tarafından yapılan robotik kol	45
Görsel 2.14. Sougwen Chung'ın robotla birlikte çalıştığı anlar	46
Görsel 2.15. Robotların çalıştığı anlar	47
Görsel 2.16. Robotların sergi salonunda çalışması	47
Görsel 2.17. Leonel Moura, Beyin II, 2019, tuval üzerine kalıcı mürekkep, 120 x 450 cm	47
Görsel 2.18. Lazano-Hemmer'in 2006'da sergilenen ilk eseri	50
Görsel 2.19. Lazano-Hemmer'in 2018 de yeniden sergilenen eseri	50
Görsel 2.20. Rafael Lozano-Hemmer, Nabız Topolojisi, 2021	51
Görsel 2.21. Zimoun'un "317 hazırlanmış dc motor, kağıt torbalar, nakliye konteyneri" eserinin dışı	52
Görsel 2.22. 317 hazırlanmış dc motor, kağıt torbalar, nakliye konteyneri eseri	52
Görsel 2.23. Genetiği ile oynanmış Süsen (iris) Çiçeği,	56
Görsel 2.24. Eduardo Kac, Alba, 2000	58
Görsel 2.25. Heather Dewey-Hagborg, Yabancı Görüntüler, 2012-2013	61

Görsel 2.26.	Arnaud Colinart, Amaury La Burthe, Peter Middleton ve James Spinney, Kör Notları: Karanlığa Yolculuk, 2016	72
Görsel 2.27.	Louvre Müzesi ve VIVE Arts, Mona Lisa: Camın Ötesi/ Mono Lisa, 2019	74
Görsel 2.28.	<i>Tamiko Thiel</i> ve /p, ReWildAR, 2021	77
Görsel 2.29.	Nancy Baker Cahill, Mantar Bulutu	78
Görsel 2.30.	Murat Pak, Fungible, 2021	85
Görsel 2.31.	Richard Prince, Yeni Portreler , 2014	88
Görsel 2.32.	Banksy, Balonlu Kız, 2018	90
Görsel 2.33.	Nele Azevedo, Eriyen Adamlar, 2009	94
Görsel 2.34.	Jeffrey Inaba, Çöp Mandalası /Trash Mandala, 2008, Walker Art Center, Minneapolis.	97
Görsel 2.35.	Doris Salcedo, Shibboleth, 2007	99
Görsel 2.36.	Theaster Gates, Prime Real Estate, 2013	100
Görsel 2.37.	Theaster Gates, Hyde Park, St. Louis'te terk edilmiş bir evi sanatsal rehabilite etme merkezine dönüştürürken, 2011	100
Görsel 3.1.	Brendan Tang, Mango Ormolu, 2023, T58.4 × 25.4 × 27.9 cm	106
Görsel 3.2.	Laurent Craste, Cesur sahneli karkas I, 2013, 54x34x25 cm	107
Görsel 3.3.	Elif Uras, Osmanlı Göbeği, 2013, (61 x 38.1 x 38.1 cm	106
Görsel 3.4.	Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1988, 110 x179x 83 cm	109
Görsel 3.5.	Jacop Raeder, Bubbles Chia Evcil Hayvanı, 36 x59x27 cm	109
Görsel 3.6.	Paula Bastiaansen, Kırmızıyla dengelenmiş, 2023, 90 x 90 x 23 cm, Uluslararası Aveiro Sanatsal Seramik Bienalinde 1. Lük ödülü alan eser	118
Görsel 3.7.	Dilek Alkan Özdemir, Sesimizi Duyun, 2015-2016, 90x15x20	123
Görsel 3.8.	Wuben tarafından tasarlanan basma makinasıyla üretilmiş seramik vazolar	125
Görsel 3.9.	Chris Wight, Slüetler, Kemik porseleni 39x15x15	129
Görsel 3.10.	Chris Wight, Porland Arcana 24X17x17	129
Görsel 3.11.	Isidora Correa tarafından yapılmış enstalasyon	130
Görsel 3.12	Görsel 3.11'den Detay	130
Görsel 3.13.	Harriet Lawton Fletcher tarafından yapılmış kolaj	131
Görsel 3.14.	Harriet Lawton Fletcher tarafından yapılmış tabak	131

Görsel 3.15.	Yuppi, Raku, 21,5x 24,5x4 2018	131
Görsel 3.16.	İş görüşmesi, Raku, 20x21x9	131
Görsel 3.17.	Michael Eden, A Rebours 2010, 39x38x28 cm	133
Görsel 3.18.	Bryan Czibesz'in Bazı protez hikayeler	135
Görsel 3.19.	Emre Can, Ortadoğuda Kahvaltı, 21 x 58 x 41 cm	136
Görsel 3.20.	Sanver Özgüven, Üç boyutlu baskı	136
Görsel 3.21.	Ayşe Yerebakan, Simbiyotik Dans, 2023	139
Görsel 3.22.	Ayşe Yerebakan, Simbiyotik Dans II, 2023	139
Görsel 3.23	Ayşe Yerebakan, Balerinler, 2023	139
Görsel 3.24	Ayşe Yerebakan, Balerinler II, 2023	139
Görsel 3.25.	Ayşe Yerebakan, Venüs, 2023	140
Görsel 3.26.	Ayşe Yerebakan, Venüs II, 2023	140
Görsel 3.27.	Serkan Tok, "Örümcek Robit", 2019, 33x33x30 cm	143
Görsel 3.28.	Serkan Tok, "Kurukafa Mekanik" 2019, 25x20x 15 cm	143
Görsel 3.29.	Austin Wieland Barrel Cam Machine, 2021	144
Görsel 3.30.	Tuğrul Emre Feyzoğlu," Ateş- i Aşk", Raku, Döküm, 140x52x160 cm., 2012	145
Görsel 3.31.	Christina Stadlbauer'ın "Seramik Yara Dokusu" proje	148
Görsel 3.32.	Christina Stadlbauer'ın "Seramik Yara Dokusu" projesi farklı denemeleri	148
Görsel 3.33.	Eduardo Kac, Alba, 2000	150
Görsel 3.34.	Eduardo Kac, Seramik Alba	150
Görsel 3.35.	Petri Kabında büyüyen bakteriler	151
Görsel 3.36.	Tal Danino, İstilacılar, 2015	151
Görsel 3.37.	Tal Danino, Seramik Pano	152
Görsel 3.38.	Greg Payce, Albedo Lux, 2009	155
Görsel 3.39.	Tiffaniy Trenda, Delftware, 2010	156
Görsel 3.40.	Brendan Lee Satish Tang, Aşk Çocuğu, 2011	157
Görsel 3.41.	Liat Segal, Plak Kaydedici, 2017, Cluj Seramik Bienali	158
Görsel 3.42.	Yulia Repina, Kendi Portrem Korkular, 2024	159
Görsel 3.43.	Yulia Repina'nın Eserleri, 2020	159

Görsel 3.44.	Arttırılmış Gerçeklik Destekli Seramik Objeler Sergisi, 2021, İstanbul	161
Görsel 3.45.	Arttırılmış Gerçeklik Seramik Sergisindeki Vazolar	161
Görsel 3.46.	Yeni Sahiplik Sergisi, ABD	163
Görsel 3.47	Ji Xigui seramik vazo üzerinde çalışırken	164
Görsel 3.48.	Ji Xigui'in Nft'ye dönüştürülmüş çalışması	164
Görsel 3.49.	Johnson Tsang, Lucid Rüya Serisi, Burada ve Orada, 2018 27x20x14 cm	166
Görsel 3.50.	Görsel 3.51.'den Detay	166
Görsel 3.51.	Kelsey Floyd'un Instagram gönderisi	167
Görsel 3.52.	Kelsey Floyd, Seramik Vazo, 2022	167
Görsel 3.53.	Floyd'ın hesabında yayınlanmış gönderiler	168
Görsel 3.54.	Kate MacDowell, Fare Kadar Sessiz, 2011	169
Görsel 3.55.	Kate MacDowell, Vızıltı	173
Görsel 3.56.	Kate, MacDowell, Çapraz Tozlaşma	173
Görsel 3.57.	Brandi Lee Cooper, Colletes Ceramitats	174
Görsel 3.58.	Courtney Mattison, Değişen Denizlerimiz V, 2018, 846x570x50 cm	175
Görsel 3.59.	Mineo Mizuno, Birlikte Yaşama, 2009	176
Görsel 3.60.	Birlikte Yaşama'dan Detay	176
Görsel 3.61.	Geri dönüştürülmüş seramik atıktan Form, 2009, .60x30x 6	179
Görsel 3.62.	Geri dönüştürülmüş seramik ve cam, 2015, 65x65x15	179
Görsel 3.63.	Yeesookyung, Translated vase, 2020 70 × 54 × 55 centimeters	181
Görsel 3.64.	Elif Ağatekin, Yokluk Serisi 1, 40 x 20 x 14 cm, Atık r efrakter, Raku, 2011	182
Görsel 3.65.	Ayşe Yerebakan, Her Şey Kafanın İçinde, Önden Görünüş 2021, 15x20x 10 cm	183
Görsel 3.66.	Ayşe Yerebakan, Her Şey Kafanın İçinde, Arkadan Görünüş	183
Görsel 3.67.	Ayşe Yerebakan, Her Şey Kafanın İçinde II, 2021, 20x15x 7 cm	184
Görsel 3.68.	Ying-Yueh Chuang, Çapraz Serisi, Antropoloji Müzesi, 2019	186
Görsel 3.69.	Görsel 3.68'nden Detay	186
Görsel 3.70.	Penny Byrne, "Leaking Like a SIEV" 2008 50 x 90 x 30cm	187

Görsel 3.71.	Grayson Perry, Masumiyetin Zaferi, 70 x 23 x 23 cm	188
Görsel 3.72.	Bouke de Vries, Worcester Hatıra Çay ve Kahve Takımı, 2022, 24.1 x 44.9 x 26 cm	190
Görsel 3.73.	Ai Weiwei, Ay Çiçekleri, 2010	191
Görsel 3.74.	Niki de Saint Phalle, Tarot Bahçesi Seramik Parkı, 1998, Toskana, İtalya	192
Görsel 4.1.	Ayşe Yerebakan, Tek Vuruşluk Harika, 2023, Asamblaj, 64x30x 5 cm	196
Görsel 4.2.	Ayşe Yerebakan, Simbiyotik Dans, 2023, Asamblaj, 36x30x5 cm	197
Görsel 4.3.	Rene Magritte Saygı: Boş İmza, 2022, 24x20x5 cm	198
Görsel 4.4.	Ayşe Yerebakan, Venüs, 2023, 36x20x cm	199
Görsel 4.5.	Ayşe Yerebakan, Balerinler, 2023, 30x25x5 cm	200
Görsel 4.6.	Ayşe Yerebakan, Kartlar Yeniden Dağıtılıyor,2023, 40x35x15 cm	201
Görsel 4.7.	Ayşe Yerebakan, Mesaj Alındı, 2023, 28x20x15 cm	202
Görsel 4.8.	Ayşe Yerebakan, Yeniden Bağlanma 2023, 23x21x6 cm	203
Görsel 4.9.	Ayşe Yerebakan, Banksy'e Saygı: Çöpteki Aşk I, 2023, 30x23x6 cm	204
Görsel 4.10.	Ayşe Yerebakan, Banksy'e Saygı: Çöpteki Aşk II, 2023, 20x20x10 cm	205

1. GİRİŞ

1.1. Amaç

Bu tezin temel amacı, 21. yüzyılın “küreselleşme, teknoloji ve görsel kültür” olarak belirlenen üç dinamiğinin seramik sanatı üzerindeki etkilerinin araştırılması, bu etkilerin detaylı bir şekilde ortaya konulması ve sanatsal çıktılarının sunulmasıdır. Bu tez, günümüzde malzeme ve teknik olanakların nasıl bir değişim ve etkileşim içerisinde olduğunu tespit etmeyi ve bu tespitler sonucunda, söz konusu üç temel dinamiğin doğurduğu sanatsal yaklaşım ve eğilimleri belirlemeyi hedeflemektedir.

- Bu üç temel dinamiğin seramik sanatı üzerindeki etkileşimlerini ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlamak, bu dinamiklerin sanatın doğasını, işleyişini ve algılanışını nasıl dönüştürdüğünü analiz etmek
- Seramik sanatında yüksek basınçlı CNC su jeti gibi yenilikçi teknolojilerin kullanımının artışını ve bu teknolojilerin sanat üretimine entegrasyonunu sanatsal olarak araştırmak, bu tekniğin sanatçıların yaratıcılık süreçlerine ve eserlerin estetik değerlerine katkısını değerlendirmek
- Çevre dostu malzemelerin ve atık azaltma tekniklerinin seramik sanatında kullanımını teşvik etmek, ekolojik sanat projelerinin geliştirilmesini ve desteklenmesini sağlamak, bu şekilde sanatın sürdürülebilir bir geleceğe katkıda bulunmasını amaçlamak
- Ünlü eserlerin yeniden yorumlanmasının yaratıcılık ve sanatsal ifade üzerindeki etkilerini analiz etmek, bu sürecin sanatçılar ve izleyiciler için nasıl yeni anlam katmanları ve yaratıcı fırsatlar sunduğunu değerlendirmek
- Seramik sanatında yenilikçi teknolojiler ve sürdürülebilir yaklaşımlar üzerine yapılacak araştırmalar için Türkçe dilinde kaynak oluşturmak, bu araştırmaların ve projelerin geniş kitlelere ulaşması için sergiler, yayınlar yapmak ve çevrim içi platformlar aracılığıyla paylaşılmasını desteklemek
- Seramiği kendi bağlamından koparmadan 21. yüzyılın yenilikçi yaklaşımları içerisinde sanatsal olarak yorumlamak ve yapılan çalışmaları kamuoyu ile paylaşmak

amaçlar arasında yer almaktadır.

1.2. Kapsam

21. yüzyıl, halen yaşanan dinamikleri değişen, özellikleri ve etkileri sürekli olarak artarak ilerleyen bir çağdır. Henüz 21. yüzyılın ilk 24 yılı yaşanmış olmasına rağmen, teknolojik ve bilimsel gelişmeler bu çağın hızı ve etkilerinin somut bir şekilde hissedilerek yaşanmasına sebep olmakta, küreselleşme, teknoloji ve görsel kültürden oluşan dinamiklerini oluşturmaktadır. Bu gelişmelerden ve dinamiklerden en fazla etkilenen alanlardan biri de sanattır. Küreselleşme; yenedünya düzeninde sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçiş yaptığı için yaratıcılık, hayal gücü, yeni fikir ve buluşlara açık olmanın önemini daha da arttırmakta, bilim ve sanatı birleştirerek çeşitli platformlarda tartışmalara ilham kaynağı olmaktadır. Diğer yandan teknoloji, 21. yüzyılın en önemli gündemini oluşturan bir diğer unsur olduğu için sanatsal proje ve eserlerle birlikte aynı platformda yerini almaktadır. 21. yüzyıla aktarılan bir diğer etken olan görsel kültür ise bu yüzyılda görsel olan her türlü şeyin disiplinler arası bir şekilde 21. yüzyılın sunduğu tüm teknolojik gelişmelerden ilham alınarak yapılan sanatsal uygulamaları, etkisi altına alması açısından önemlidir. Bu nedenle, bu üç dinamik, 21. yüzyılın en rağbet gören dinamikleri olarak seçilmiş ve seramik sanatı üzerindeki etkisini araştırmak bu tezin ana konusunu oluşturmuştur. Birbiriyle iç içe geçmiş ve birbirinden ayrı düşünülemeyen bu dinamiklerin seramik sanatını nasıl etkilediği 21. yüzyıl sanatçı eserleri üzerinden örnekler verilerek analiz edilmiştir. Bu tez kapsamında seramik, küreselleşme dinamiği üzerinden “kültürel melezlenme”, “yeniden yorumlama”, küresel dolaşım ve tüketim bağlamlarında sanatsal bir araştırma şeklinde incelenmiştir. Plastik sanatlarda kullanılmaya başlanan iki ve üç boyutlu yazıcı gibi yeni dönem dijital teknolojileri, yapay zekâ, robotik ve otomasyon teknolojileri ile son olarak biyoteknolojik konuları seramik sanatında derinlemesine ele alınmıştır. 21. yüzyılın ilk anlarından itibaren, görsel kültür sahnesinde kendine yer bulan yeni medya sanatı, teknolojinin hızla ilerlemesiyle birlikte sanal ve artırılmış gerçeklik sanatı gibi alanlarda kendini göstermiş, bu süreçte NFT’ler gibi yenilikçi dijital varlıkların ortaya çıkışıyla ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar, sosyal medya dinamikleriyle uyumlu bir evrim sürecine girmiştir. Tüm bu gelişme ve ilerlemelerin seramik sanatında nasıl tezahür ettiği ve temsil edildiği bu araştırmanın kapsamını oluşturmuş ve bu kapsamda sanatsal çıktılar verilmesi planlanmıştır.

1.3. Yöntem

Bu tez 21. yüzyıl sanatsal uygulamalarının içinde seramik sanatına dair bir araştırmayı kapsamaktadır. 21. yüzyıl dinamiklerinin seramik sanatına etkisinin araştırılmasına ilişkin bu tezde yöntem olarak, “temel nitel araştırma” deseni seçilmiştir. Temel nitel araştırmalar her türlü disiplinde kullanılabilir. “Temel nitel araştırmayı yöneten araştırmacılar, 1) insanların yaşamlarını nasıl yorumladığıyla, 2) dünyalarını nasıl inşa ettikleriyle 3) deneyimlerine ne anlam kattıklarıyla ilgilenirler” (Merriem, 2015, ss. 22-23). Veri çözümlene analizi olarak ise “betimsel analiz” yaklaşımı kullanılmıştır. Bu yaklaşımda elde edilen veriler; belli bir sistem içinde ve açık bir şekilde tanımlanır. Daha sonra yapılan bu tanımların ne anlama geldiği açıklanır, bir sınıflandırma yapılması gerekiyorsa sınıflandırılır, veriler birbirleriyle neden-sonuç ilişkileri kapsamında irdelenir ve yorumlanarak birtakım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım & Şimşek, 2018, ss. 239-240).

Araştırma sürecinin ilk aşamasında, 21. yüzyıl dinamiklerinin seramik sanatına etkisinin araştırılmasıyla ilgili literatür taraması gerçekleştirilmiştir. 21. yüzyıl dinamikleri bu çalışmada, küreselleşme, görsel kültür ve teknoloji ana başlıkları altında ele alınmıştır. Bu aşamada literatürdeki bilimsel çalışmalar; kitaplar, doktora tezleri, yüksek lisans tezleri, makaleler ve bildiriler taranarak incelenmiştir.

Taramadan sonra ikinci aşamada doküman analizi yapılmıştır: Verileri analiz etmede literatür taraması sonucu elde edilen bilgi ve belgelerin içerik analizi yapılarak, derinlemesine durum çalışması yapılmak üzere belge incelemesinde bulunulmuştur. Araştırma yönteminin ayrıntılarının belirlenmesi ile devam eden süreçte araştırma problemi merkeze alındıktan ve kavramsal çerçeve belirlendikten sonra araştırmanın ana problemi olan “21. yüzyıl dinamiklerinin seramik sanatına etkisi nedir ve bu etkinin etkisiyle ortaya çıkan eserler nelerdir? Daha fazla bu alana katkıda bulunulabilir mi?” sorularına cevap aranmıştır.

- “Araştırmada seçilen ‘küreselleşme, teknoloji, görsel kültür’ kavramları, seramik sanatının içinde doğru yapılandırılarak kendisine yer bulabiliyor mu?”
- “Seramik sanatı 21. yüzyıl dinamikleri göz önünde bulundurulduğunda dijital sanatın içerisinde kendisine yer bulabilir mi, bulursa nasıl bulabilir?”

- “Bu konuda örnekler incelendiğinde yeni sanatsal öneriler geliştirilebiliyor mu?” sorularına cevap aranmış ve bu sorular araştırmanın alt problemini oluşturmuştur.

Araştırmanın 4. Bölümünde son aşaması olan “Kişisel Uygulamalar” yer almaktadır. Bu bölümün araştırma yöntemi olarak, sanat temelli araştırmalarda sıklıkla tercih edilen “A/r/tografi” yöntemi seçilmiştir. A/r/tografi, araştırmacının çeşitli kimliklerle zenginleştiği, yaşamın içinden soruları merkeze alan ve araştırmayı yaratıcı sürece dönüştüren bir araştırma metodudur. Bu yaklaşımda, araştırmacı hem sanatçı rolünü üstlenir hem de sanatsal uygulamaların yönlendirilmesinde aktif bir rol alır. Araştırma süreci, sanat eserlerinin oluşturulması, bu eserler üzerinden soruların geliştirilmesi, ilgili bilgilerin toplanması, analiz edilmesi ve sonuçların yeniden sanat eserine aktarılması şeklinde ilerler. Bu döngüsel süreç, araştırmada sanatsal bir tatmin ve derinlemesine bir anlayışın elde edilmesini sağlar (Bedir Erişti & Irwin, 2021).

2. 21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN SANATA ETKİSİ

Bu bölüm, 21. yüzyılın üç önemli dinamiği olan küreselleşme, teknoloji ve görsel kültürün sanat üzerindeki etkilerini detaylı bir şekilde incelemeye odaklanmıştır. Bu dinamiklerin neler olduğu, sınıflandırması, yansımaları ve bu yansımaların sanatsal ifade, teknik yenilikler ve malzeme kullanımı üzerinde nasıl bir dönüşüm yarattığı ele alınmıştır.

Küreselleşmenin etkisi altında, sanatın kültürel melezlenme ve uluslararası sanat platformlarındaki dolaşımı gibi konular üzerinden nasıl etkilendiği incelenmiştir. Teknolojinin etkisi, dijital teknolojilerin, yapay zekânın, robotik ve otomasyon teknolojilerinin seramik sanatındaki kullanımı ve bu teknolojilerin sanatsal ifade ve üretim süreçlerine nasıl katkıda bulunduğu üzerinden tartışılmıştır. Görsel kültürün etkisi ise yeni medya sanatı, sanal ve artırılmış gerçeklik, blok zinciri teknolojileri, sosyal medyanın sanat üzerindeki etkisi ile ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar üzerinden ele alınmıştır.

Bu bölümde, bu üç dinamiğin sanatla entegre olarak ve bu entegrasyonun sonunda nasıl bir etkileşim yarattığı ile bu etkileşimin sanatın gelişimi ve dönüşümü üzerindeki etkileri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu inceleme, sanatın 21. yüzyılın getirdiği değişimlerle nasıl bir evrim geçirdiğini ve bu evrimin sanatsal ifade ve teknik ifade açısından ne gibi yenilikler getirdiğini ortaya koymuştur.

2.1. Küreselleşmenin Sanata Etkisi

21. yüzyılda gündeme gelen konulardan biri “küreselleşme” olgusudur. Bu olgu, tez kapsamında, incelenmek üzere 21. yüzyıl dinamiklerinden ilki olarak seçilmiştir. Küreselleşmenin etkisinin geçmişe nazaran daha fazla artması hem ekonomik ve politik alanlarda hem de sanat dünyasında önemli değişikliklere yol açmıştır. Küreselleşme sürecinin ivme kazanması, sanatçılar arasında kültürel etkileşimi artırmış, farklı kültürlerden gelen sanatçıların birbirlerinden öğrenmelerine ve esinlenmelerine olanak tanımıştır. Bu süreç, sanatın sınırlarını genişletmiş ve küresel bir perspektiften sanatın nasıl şekillendiğini ele alarak yeniden tanımlamıştır. Bu tanım, küreselleşmenin, sanatçıların eserlerini yaratma şekillerinden, bu eserlerin dünya çapında nasıl paylaşıldığına ve algılandığına kadar sanatın her yönünü etkilemiştir. Bu bölümde küreselleşme, küreselleşmenin tarihsel süreç içindeki yeri ve küreselleşmeye dair yaklaşımlar gibi konular ele alınmıştır. Ayrıca sanat eserlerinin üretimi, dolaşımı ve

tüketimi üzerindeki etkiler bakımından, küreselleşmenin sanat dünyasında nasıl çok boyutlu bir rol oynadığı incelenmiştir.

2.1.1. Küreselleşme

“Küreselleşmek” fiili Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “Dünya milletlerini, ekonomi, siyaset ve iletişim bakımlarından birbirine yaklaştırmaya ve bir bütün olmaya götürmek” şeklinde karşılık bulurken; “küreselleşme” ise “küreselleşmek durumu” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1286) olarak tanımlanmıştır. Giddens & Sutton (2020) küreselleşmeyi: “Coğrafi olarak dağılmış insan nüfusunun, dünyayı tek bir topluluğa ya da küresel bir topluma doğru evrimleştiren çeşitli süreçler aracılığıyla, daha yakın hale gelmesi ve birbirleriyle daha hızlı etkileşimlere girebilmesi durumu” (s.21) olarak açıklamaktadır. Küresel çalışmalar konusunda uzmanlaşmış olan Steger’a (2020) göre bu tanım: “Dünya ölçeğindeki toplumsal karşılıklı bağımlılıkları ve mübadeleleri meydana getiren, çoğaltan, yaygınlaştıran ve yoğunlaştıran toplumsal süreçlerin çok boyutlu kümesini ifade etmektedir. Bu süreçler aynı zamanda, insanların, yerel olanla uzakta olan arasında mevcut bağlantılardaki güçlenmeyi giderek daha çok fark etmelerini kolaylaştırmaktadır” (s. 31). Son olarak küreselleşme teorisyeni Roland Robertson tarafından ise küreselleşme: “Hem dünyanın küçülmesine hem de bir bütün olarak dünya bilincinin güçlenmesine gönderme yapar” (Robertson, 1999, s. 21) şeklinde tanımlanmıştır.

Küreselleşme, çağımızın en belirgin ve etkili süreçlerinden biri olarak, farklı disiplinler ve düşünürler tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Bu tanımların ortak noktası, küreselleşmenin sınırları aşan bir entegrasyon ve etkileşim süreci olmasıdır. Ekonomik, teknolojik, sosyal ve kültürel boyutlarıyla küreselleşme, dünya çapında toplumları birbirine bağlayan ve etkileşimlerini arttıran bir güç olarak ortaya çıkmıştır. Küreselleşme, modern zamanlarda belirginleşse de onun tarihsel sürekliliği ve değişen formları, bu sürecin insanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde var olduğunu ve evrildiğini göstermektedir. Bugünkü küreselleşme, tarih boyunca biriken bir dizi sosyal, ekonomik ve teknolojik etkileşimin sonucudur.

2.1.2. Küreselleşmenin Tarihsel Süreç İçerisindeki Yeri

Birçok uzman, küreselleşme olgusunun Antik Yunan’dan 18. yüzyıla gelinen döneme kadar kendisini inşa ettiğini savunmaktadır. Ancak küreselleşme bu dönemlerde

sadece “süreç” anlamında kullanılmıştır. Kavram olarak küreselleşme teriminin sözlüklerde ilk kez 1961 yılında yer aldığı belirtilmektedir. Bu terimin, özellikle 1970’lerden itibaren daha yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmüştür (Giddens & Sutton, 2020, s. 21). Küreselleşmenin 20. yüzyılda kavramsal anlamına kavuşması konusu hakkındaki görüşünü, ünlü tarihçi Harari (2015) “Bundan önceki binlerce yıl boyunca tarih zaten küresel birlik yönünde yavaş da olsa ilerliyordu” (s. 176) şeklinde ifade etmiştir. Bilinen yazılı tarihin başlangıcından beri, “İnsanlar bu küresel vizyonu gerçekleştirmek için birbirinden hırslı girişimlerde bulundular” (s. 177). Yazının icadı, tekerleğin keşfi gibi tarihin en önemli buluşları küreselleşmeyi yeni bir seviyeye taşıyan teknolojik ve toplumsal gelişmeler olarak görülebilir. Bu gelişmeler, küreselleşme sürecinin en alt basamağındaki en önemli olaylardır. Tekerlek; ulaşım, taşıma ve kalıcı yollar anlamına gelirken yazı ise; düşüncenin, bilginin ortaya çıkıp yayılmasına, devletler ve büyük karasal oluşumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Modern öncesi dönemde kurulan devletlerin hepsi, iletişim haline geçerek kültürlerini, mallarını, teknolojilerini hatta hastalıklarını birbirleriyle değişmişler karşılıklı etkileşimin artmasına sebep olmuşlardır. Modern öncesi dönemde en gelişmiş imparatorluklardan olan Çin’in dikkat çekici teknolojik gelişmeleri arasında saban demiri, barut, pusula, doğal gazın borularla iletimi, ipek, kağıt ve matbaanın bulunması gibi buluşlar yer almaktadır. Tüm bu gelişmeler ışığında ticaret ve piyasalar gelişmiş, bu da ticaret yollarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu ticaret yollarından dönemin en meşhuru olan İpek yolu Çin ile İtalya arasında bağlantı yolları oluşturmuş ve kültürler arası aktarım gerçekleşmiştir. 15. yüzyıla gelindiğinde ise yaklaşık 120 metre uzunluğundaki yüzlerce okyanus gemisinden oluşan Çin filoları Afrika’ya kadar gelerek geçici ticaret noktaları kurmuşlardır. Böylece ilk küresel ticaret ağının Çin’den çıktığını söylemek mümkündür. 18. yüzyıla kadar dünya üzerinde kurulan devletler, bu ticaret ağları sayesinde, sömürmek için yeni ülkeler keşfetmiş, başka ülkelere ordular yollamış, savaş açmış, yerleşik nüfusu zorla göç ettirmiş, birbirlerine birçok hastalık bulaştırmış ve dünya nüfusunun kayda değer bir kısmı bu salgınlarda hayatlarını kaybetmişlerdir. 18. yüzyılda ise Avrupa’da metropollerin ve bunlarla bağlantılı tüccar sınıfının ortaya çıkması modern dönem öncesinde küreselleşme eğilimlerinin güçlendiğini göstermektedir (Steger, 2020, ss. 37-50). Modern çağın simgesi olan demiryolları, 19. yüzyıl başlarında İngiltere’deki sanayileşme ile ortaya çıkmış ve hızla küreselleşmenin itici gücü haline gelmiştir. Belçika’da 1835’te başlayan Avrupa demiryolu ağı ve 1883’ten bu yana Paris-İstanbul

arasında sefer yapan lüks Orient Express, demiryolu ulaşımının sağladığı kolaylık potansiyelini gözler önüne sermesiyle demiryolları, ulaşım ve ticaretteki devrimin ötesinde, küreselleşme sürecine ivme kazandıran temel unsurlardan biri olmuştur (Dünya Tarihi Ansiklopedisi, t.y.). Ayrıca 19. yüzyılda, iletişim teknolojilerindeki devrimci gelişmeler, özellikle telgrafın icadı ve yaygınlaşması, bilginin anında değişimini sağlayarak küreselleşmenin derinleşmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu çağ, aynı zamanda kitlesel medyanın ve markalı ürünlerin ortaya çıkışıyla kültürel küreselleşmenin boyutlarını genişletmiş ve tüketim kültürünün uluslararası bir şekilde yayılmasına zemin hazırlamıştır. Diğer taraftan sanayileşme sürecinin getirdiği ekonomik ve sosyal dönüşümler, işçi hareketleri ve sosyalist ideolojiler gibi toplumsal değişimleri de beraberinde getirerek, toplum yapısında temel değişikliklere neden olmuştur. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise dünya nüfusundaki hızlı artış ve büyük göç dalgaları, küreselleşmenin demografik ve sosyal boyutlarını daha da belirginleştirmiştir. II. Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş'ın getirdiği uluslararası gerilimler, küreselleşmenin politik dinamiklerini derinden etkilemiş ve devletlerin iç ve dış politikalarında belirleyici olmuştur. Sömürgelerin bağımsızlık kazanması ve Birleşmiş Milletler gibi küresel kurumların kuruluşu, 20. yüzyılın ortalarında siyasi ve ekonomik yapıların küresel düzeyde bir dönüşüm geçirmesine işaret ederken, Soğuk Savaş'ın iki kutuplu dünya düzeni, bu kozmopolit gelişmeleri gölgelemiş ve insanlık tarihinin neredeyse tamamını etkileyebilecek küresel çatışma olasılığını doğurmuştur (Steger, 2020, ss. 52-58).

İçinde bulunulan dönem olan 21. yüzyıl; toplumların eskiye kıyasla daha barışçıl ve refah içinde yaşadığı, teknolojik gelişmelerin önceki dönemlerin hayal gücünü aşan seviyelere ulaştığı ve bu sayede toplumlar arası kültürel etkileşimlerin daha önce hiç olmadığı kadar kolaylaştığı bir çağ olarak öne çıkmaktadır. Bu gelişmeler ve kültürel etkileşimler, medeniyetin başlangıcından bu yana mevcut olsa da bunların küreselleşme üzerindeki etkilerinin belirginleşmesinin nedeni, kayda değer bir “hızda” gerçekleşen değişimlerdir. Bu kazanılan ivmeye öncülük eden faktörler arasında, çok uluslu şirketlerin güçlenmesi, ulus-devlet yapısının yeniden değerlendirilmesi, uluslararası ticaret bloklarının yükselişi, bölgesel ekonomik ve politik girişimlerin artması (örneğin Avrupa Birliği gibi), hızlı küresel iletişimi sağlayan internetin gelişimi ve göçün kolaylaşması yer almaktadır (Giddens & Sutton, 2020, s. 22). Dolayısıyla 2000’li yılların başından itibaren, internet kullanımının tüm dünya ülkelerinde genişlemesi, bilişim ve iletişim teknolojilerinin çeşitli sektörlerdeki yaygın kullanımının etkisi ve sosyal

medyanın günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmesi, küreselleşmenin işlevselliğinde önemli bir rol oynamıştır (Yahyağil, 2019, s. 97). Bu bağlamda, küreselleşmeyi ortaya çıkaran temel faktörlerin incelenmesi büyük önem taşımaktadır. Bu faktörler arasında şunlar bulunmaktadır:

1. II. Dünya Savaşı'ndan sonra ülkeler arasında gelişen siyasi yakınlaşma ile ortaya çıkan barış ortamı
2. Yerel firmaların uluslararası ortaklıklarla sermayesini ve üretimini sınırlar ötesine taşıması
3. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte kültürlerarası etkileşimin artması (Kurzgesagt, 2019).

Yukarıda ifade edilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere bugünkü küreselleşme, tarih boyunca biriken bir dizi sosyal, ekonomik ve teknolojik etkileşimin sonucudur. Küreselleşme, modern zamanlarda ortaya çıkmış gibi algılansa da aslında onun tarihsel sürekliliği ve değişen formları, bu sürecin insanlık tarihi boyunca farklı biçimlerde var olduğunu ve 21. yüzyıla kadar evrilerek süregeldiğini göstermektedir.

2.1.3. Küreselleşmeye Dair Yaklaşımlar

Küreselleşmeye dair birçok teori ve yaklaşım söz konusudur. Bunlardan ilki Immanuel Wallerstein'in dünya sistemi kuramıdır. "Wallerstein, görece zengin ülkelerin merkez, yoksul ülkelerin çeper, ikisi arasında kalanların ise yarı-çeper duruma geldiği bir dünya sistemi kuran kapitalist ekonomik sistemin, ulus aşırı düzeyde işlediğini iddia etmiştir" (Giddens & Sutton, 2020, s. 21). Bu teoriye göre, kapitalist ekonomik sistem uluslararası düzeyde işleyerek, ülkeler arasında güç ve kaynak dağılımını belirleyen bir hiyerarşi oluşturmaktadır. Bu hiyerarşi, merkez ülkelerin güçlü, çeper ülkelerin bağımlı, yarı-çeper ülkelerin ise bu iki kutup arasında bir konumda olduğunu göstermektedir. Bu kuramın ardından gelen teori ise modernizasyon teorisidir.

Modernizasyon teorisi, gelişmekte olan ülkelerin, teknolojik ilerleme, eğitimde artış ve sanayileşme gibi içsel faktörler aracılığıyla gelişmiş ülkelerin izlediği modernleşme yolunu takip edeceğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda küreselleşme, modernizasyon sürecini hızlandıran bir katalizör olarak görev yapmaktadır; ancak bu teori, genellikle küresel eşitsizlikleri ve uluslararası ilişkilerin dinamiklerini yeterince hesaba katmamaktadır (Shrum, 2001). Özetle, modernizasyon teorisi, her ülkenin benzer ekonomik ve sosyal gelişim evrelerinden geçeceği varsayımına dayanmaktadır. Ancak

gerçekte, her ülkenin kendine özgü tarihsel, kültürel ve politik koşulları bu süreci etkileyebilir. Bu nedenle, modernizasyon teorisinin genel geçer bir model olarak ele alınması, bazı eleştirmenler tarafından sorgulanmaktadır. Küreselleşme, bu teoride öngörülen modernleşme sürecini hızlandırabileceği gibi, aynı zamanda uluslararası bağlamda güç dengelerini ve eşitsizlikleri de derinleştirebilir. Bu, modernizasyon teorisinin sınırlılıklarını ve küreselleşmenin karmaşık etkilerini göz önünde bulundurmaya gerektirmektedir.

Bir diğer yaklaşım da kültürel küreselleşme yaklaşımıdır. Bu yaklaşım; artan küresel etkileşimlerin kültürel sınırları aştığını ve küresel bir kültür oluşumuna katkıda bulunduğunu inceleyen bir süreçtir. Bu süreç, yerel kültürlerin ve geleneksel sosyal yapıların zayıflamasına neden olurken, tüketim ve eğlence kültürünün küresel düzeyde homojenleşmesine yol açmaktadır. Aynı zamanda, mikro milliyetçilik ve kültürel çeşitliliğin artmasını da teşvik ederek, yerel kimliklerin ve kültürel özelliklerin güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak küreselleşme hem kültürel homojenleşmeyi hem de çeşitliliği destekleyerek, kültürel ifadelerin ve kimliklerin dönüşümünü ve çeşitlenmesini tetiklemektedir. Bu süreç, küresel ve yerel unsurların etkileşimiyle tanımlanan ve kültürel değişimin karmaşık doğasını vurgulayan bir özelliktir (Özkul, 2013, ss. 135-136).

Buna göre, bu teoriler ve yaklaşımlar, küreselleşmenin sadece ekonomik ve teknolojik bir olgu olmadığını, aynı zamanda derin kültürel ve sosyal dinamikler tarafından şekillendirilen ve sürekli dönüşen bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır. Wallerstein'in dünya sistemi kuramı, modernizasyon ve kültürel küreselleşme yaklaşımları, küreselleşmenin hem merkezdeki hem de çeperdeki toplumları nasıl dönüştürdüğünü gösterirken, aynı zamanda bu süreçlerin küresel eşitsizlikler gibi faktörlerle de iç içe geçtiğini vurgulamaktadır.

2.1.4. Küreselleşmenin Sanata Etkisi

Küreselleşmenin sanata etkisinin anlaşılabilmesi için öncelikle küreselleşme ve sanat arasındaki ilişkinin tarihsel evriminin incelenmesi gerekmektedir. Sanatın parladığı ilk dönem olarak kabul edilen Rönesans, sadece Avrupa'daki bir yeniden doğuş değil, aynı zamanda küresel etkileşimin başlangıcı olarak da görülebilir. Farklı coğrafyalar ve kültürler arasındaki sanatsal ve entelektüel faaliyetlerin birleşmesi, küreselleşmenin ilk adımlarının atılmasına sebep olurken, Rönesans dönemi, bu entegrasyonun ve etkileşimin

açık bir göstergesidir (Burke, Clossey & Fernández-Armesto, 2017). Bu küresel etkileşim, sömürgecilik dönemi olarak da bilinen kolonyal dönemde daha da belirgin bir hale gelmiş; Batılı estetik normlar ve yerel sanat formları arasındaki etkileşim, sanatın küreselleşmesi bağlamında içerik zenginliği oluşturmuştur. Batı'nın, yerel sanatı kendi estetik anlayışına göre şekillendirme çabası ve farklı kültürlerden etkilenme süreci, müze koleksiyonları gibi kültürel platformlar aracılığıyla küresel bir sanat ve kültür etkileşimini teşvik etmiştir (Basu, 2023). Bu durum, küreselleşmenin sanat üzerindeki etkilerinin somut örnekleri olarak görülebilir; özellikle sanat eserlerindeki çeşitliliğin artması ve küresel sanat diyaloglarının zenginleşmesi bu etkileşimin göstergesidir.

Modern sanatın 1850'den günümüze kadar olan evrimi ise Endüstri Devrimi ve Modernizm'in etkileriyle yakından ilişkilidir. Bu süreçte sanat, köklü bir dönüşüm geçirerek, geleneksel bakış açılarından kopmuş ve yerel temaları terk etmiştir. Özellikle 19. yüzyılın ortalarında Paris'te başlayan modern sanat hareketine, Gustave Courbet, Manet ve Empresyonistler gibi sanatçılar öncülük etmiş, bu dönemde sanatçılar ve şairler farklı uluslardan insanlarla etkileşime girerek kültürel uluslararasılığın bir formunu yaratmışlardır. Modern sanat hem günlük hayattan ayrı bir etkinlik olarak hem de modern dünyaya yanıt veren bir araç olarak düşünülebilir. Bu dönemdeki gelişim, ulusal okullara ve uluslararası merkezlere odaklanan yaygın düşünce biçimlerine meydan okuyarak, bugünün küresel sanatına devam eden veya yeniden canlandıran bir yeni aşamayı başlatmıştır. 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar uzanan Modernizm dönemi ise sanatta geçmişle olan bağların koparıldığı ve yeni ifade biçimleri arayışının temsil edildiği bir dönem olarak görülebilir. Özellikle I. Dünya Savaşı sonrasında, sanatçıların deneyselliğe yönelmesi ve artan yabancılaşma hissi, endüstriyelleşme, kapitalizmin küresel ölçekte yayılması ve bilimsel ilerlemeler gibi faktörlerle beslenmiştir. Endüstri Devrimi ve modernizmin, sanat ve küreselleşme ilişkisindeki önemini anlamak, sanatın fonksiyonunu, estetiğini ve temsilini küresel bir perspektiften değerlendirmek gibi görevleri bulunmaktadır. Endüstri Devrimi, sanat eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlarken, Modernizm ise sanatın dünyayı nasıl algıladığımızı ve ifade ettiğimizi değiştirmiş ve böylece küreselleşme sürecinde sanatın rolünü daha da derinleştirmiştir (Defining Art from Modernity to Globalization, t.y.). Sonuç olarak, Endüstri Devrimi ve Modernizm, sanatın evriminde kritik bir dönüm noktası olmuş ve sanatın küresel anlamda nasıl algılandığını ve ifade edildiğini köklü bir şekilde değiştirmiştir. Bu köklü değişimler üzerine inşa edilen küreselleşme, 21. yüzyılda sanatın

doğasını ve işleyişini dönüştürerek çağdaş sanata yeni bir kimlik kazandırmıştır. Bu dönemde sanat, küresel etkileşimin ve iletişim teknolojilerinin hızlı gelişimi sayesinde mekândan ve zamandan bağımsız bir nitelik kazanmış, çok kültürlülük ve disiplinlerarasılık gibi özelliklerle zenginleşmiştir. Çağdaş sanat eserleri, dijital teknolojinin sağladığı imkânlarla oluşturulmuş ve sunulmuş, küresel sorunlara duyarlılık geliştirme ve çeşitli kültürler arası diyalogları teşvik etme gibi işlevler üstlenmiştir. Ekonomik sistemle bütünleşen sanat, küreselleşmenin kültürel boyutunda merkezi bir rol oynamış, sanat eserleri ve sanatçılar ise uluslararası sanat piyasasında önemli bir konuma gelmişlerdir. Çağdaş sanatın bu yeni kimliği, sergi ve bienaller gibi platformlarda gözlemlenmiş, küresel etkileşimlerin bir parçası olarak sanat eserlerinin ve sanatçıların uluslararası sahnede daha görünür hale gelmelerini sağlamıştır. Bu süreç, sanatın sadece estetik bir deneyim olmaktan çıkıp, küresel meselelere dair farkındalık yaratan ve toplumsal diyaloglar için zemin hazırlayan aktif bir güç haline gelmesine katkıda bulunmuştur (Güner & Gulaçti, 2019). Bu bağlamda sanat, mekân ve zamandan bağımsızlaşan ve alışlagelmiş konumlarından sıyrılarak dil veya kültürel referanslara ihtiyaç duymadan evrensel iletişim yöntemleri bularak gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bunu en iyi şekilde yansıtan örneklerden biri, Marina Abramovic'in "Sanatçı Aramızda" adlı sanat performansıdır (Bkz Görsel 2.1.).



Görsel 2.1. Marina Abramovic, *Sanatçı Aramızda*, 2010

Bu performans, sanatçının 2010 yılında Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) düzenlenen retrospektif sergisinin bir parçası olarak gerçekleştirilmiştir. Performansta Abramovic, bir sandalyede oturarak karşısındaki boş sandalyeyi izleyicilere açmıştır. İzleyiciler, sırayla sanatçının karşısına oturup, onunla sadece göz teması kurarak sessiz bir diyalog gerçekleştirmişlerdir. Bu etkileşim, günde sekiz saat ve toplamda üç ay

boyunca devam etmiş olan performansın temelini oluşturmuştur. Bu çalışma, performans sanatının müzelere ve diğer mekânlara taşınması bağlamında önemli eserlerden biri olarak kabul edilmektedir (Dozier, 2023). Bu eser, küreselleşme bağlamında ele alındığında, göz teması yoluyla evrensel bir iletişim kurularak, farklı kültürler ve topluluklar arasında ortak bir anlayış ve empati oluşturulabildiğini göstermektedir. Göz teması, insanlar için ortak bir iletişim biçimi olarak, kültürel ve yerel sınırları aşan küresel bir etkileşim sağlamaktadır. Performansın MoMA’da gerçekleştirilmesi ve sonrasında hızlı bir şekilde dünya çapında tanınması, sanatın mekân ve zaman sınırlarını aştığını göstermektedir. Performans, gerçekleştiği andan itibaren küresel bir izleyici kitlesine ulaşmış ve zamanla daha da geniş bir kitle tarafından tanınmıştır. Performansın kaydedilmesi ve dijital platformlarda yayınlanması, eserin küresel erişimini arttırmıştır. İnternet ve sosyal medya sayesinde, performans dünya çapında izlenmiş ve tartışılmıştır.

“Sanatçı aramızda” performansı, 2010’dan 2023’e gelinek döneme dek dünyanın farklı şehirlerinde ve farklı zamanlarında yeniden sergilenmiştir ve sanatçı tarafından bağlamları değiştirilmiştir (Bkz Görsel 2.2.). Bu sergilerin bazılarında Abromovic, performansını kendisi yerine canlandırarak başka sanatçılar bulmuş ya da sandalyeleri tamamen boş bırakarak izleyicinin bu sanatsal sürece kendiliğinden dahil olmasını amaçlamıştır. Sanatçı bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir: “Son zamanlarda, halkın benim eserim olduğunu söylüyorum. Kendimi ortadan kaldırıyorum ve halk benim eserim oluyor. Her performans deneyiminden doğal bir akış olarak her şey ortaya çıkıyor: Bu fikre daha önce ulaşamazdım” (Fernández, 2019, s. 11). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere bir eserin, yaratıcısına ihtiyaç duyulmadan hatta yaratıcısının varlığını aşip yokluğuna rağmen ilk esere gönderme yaparak bazı bağlamlarının değiştirilmesi ve de seyirciler üzerinde ilk orijinal eserin verdiği etkiyi yitirmeden sergilenmeye devam edilmesi, küresel bir fenomen haline geldiğinin açık bir göstergesidir.



Görsel 2.2. Marina Abramovic, *İki Kişilik Bireysel Portreler*, Sanatçı Aramızda, 2022

Sonuç olarak; ilk performans, izleyicilerin ve sanatçının arasındaki etkileşimin sadece gözlemlenilebilir olmadığını, aksine toplumla bütünleşerek küresel bir diyalog yaratma potansiyeline sahip olduğunu vurgulamaktadır. Farklı coğrafi arka planlardan gelen izleyicilerle kurulan bu etkileşim, küresel anlayışın önemine dikkat çekmektedir. Ardından yeniden gerçekleştirilen performanslar ise bir sanat eserinin küresel bir toplumda yaratabileceği etkiyi gözler önüne sermektedir. Bu durum, sanatçının eserini yeniden ele alarak, eserin zaman içinde ve farklı kültürel bağlamlarda nasıl farklı anlamlar kazanabileceğini ve geniş bir kitleye nasıl hitap edebileceğini göstermektedir. Bu ifade, sanatın dinamik doğasını ve küreselleşme çağında sanatın önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

2.1.5. Sanatın Küreselleşmesi

Sanatın küreselleşmesi, uluslararası arenada artan bir görünürlük ve etkinlik sağlamak amacıyla sanat eserlerinin, sanatçıların ve sanat kurumlarının kültürel ve ulusal sınırları aşan bir etkileşime girmesi olarak tanımlanabilir. Bu sürecin temel amacı, sanatın evrensel bir dil haline gelerek farklı kültürler ve toplumlar arasında bir köprü işlevi görmesidir. Sürecin önemi, kültürel ve sosyal anlamda daha kapsayıcı, çeşitli ve erişilebilir bir sanat ortamı yaratmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, farklı kültürel, etnik ve coğrafi unsurların bir araya getirilmesiyle hibrit veya çok kültürlü sanat formlarının teşvik edildiği bir dinamik oluşturmaktadır. Ayrıca, sanatın ticarileşmesi ve küresel pazarlara açılması da bu sürecin bir parçasıdır. Yerel ve ulusal kimlikler ile küresel etkileşim arasında bir denge kurulması gerekliliği, bienaller ve uluslararası sanat fuarları gibi platformlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. 21. yüzyılda teknolojinin

rolü, bu etkileşim ve dolaşımın hızını ve erişilebilirliğini arttırmakta kritik bir öneme sahiptir.

Bu tezin amaçlarından biri de sanatın küreselleşmesinin çeşitli boyutlarını incelemek ve bu olgunun sanat dünyası ile toplum üzerindeki etkilerini derinlemesine anlamaktır. Bu tez kapsamında, sanatın küreselleşmesi: “*üretim, dolaşım ve tüketim*” (Erdoğan, 2015) olmak üzere üç temel aşamada ele alınacaktır.

2.1.5.1. Üretim: Kültürel Melezlenme

Kültürel melezlenme, farklı kültürel unsurların bir araya getirilerek yeni ve karmaşık kültürel formların oluşturulduğu bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu olgu, küreselleşme, teknolojik ilerlemeler ve artan kültürlerarası etkileşim gibi faktörlerin etkisiyle ivme kazanmıştır. Kültürel melezlenme, sadece kültürel unsurların birleşmesini değil, aynı zamanda bu unsurların dönüşümünü ve zenginleşmesini de içerir. Ancak, bu süreç, kültürel çeşitliliği tehdit edebilecek güç dinamiklerini de beraberinde getirebilir (Tuncer, 2023). Dolayısıyla, kültürel melezlenmenin hem olumlu katkıları hem de olası olumsuz etkileri göz önünde bulundurularak dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

Küreselleşme ve kültürel melezlenme arasındaki ilişki oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Küreselleşmenin, ticaret, taşımacılık ve teknolojik gelişmeler gibi unsurlar aracılığıyla farklı kültürler arasında etkileşimi hızlandırdığı gözlemlenmektedir. Bu etkileşim, kültürel melezlenmeyi kaçınılmaz kılmakta, yeni kültürel ifadelerin ve formların ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Ancak, küreselleşme sadece kültürel zenginleşmeyi teşvik etmekle kalmayıp aynı zamanda kültürel kimlikler üzerinde de dönüştürücü etkiler yaratmaktadır (Tuncer, 2023). Kültürel melezlenmenin, küreselleşme ve sanatla arasındaki ilişki ise sanatın küreselleşme süreçleri ve kültürel etkileşimlerden nasıl etkilendiğini açıkça ortaya koymaktadır. Hibrit sanat formları, bu etkileşimin en somut örneklerindedir; farklı kültürel öğelerin ve sanatsal ifadelerin birleşmesi, dönüşümü ve zenginleşmesiyle karmaşık sanatsal üretimler meydana gelmektedir. Küreselleşmenin etkisi altında, yemek kültüründen müzik türlerine kadar belirli kültürel unsurlar dünya çapında benzeşme eğilimi gösterirken, bu durum, aynı zamanda kültürel kaynaşmayı da beraberinde getirmektedir. Farklı kültürel öğelerin birleşmesiyle yeni bir sentez oluşturulur ve bu süreç kültürel kimliklerin değişmesine veya kaybolmasına yol açabilir. Bu durum, kültürel çeşitliliği tehdit edebilecek bir etkidir. Bu nedenle, kültürel

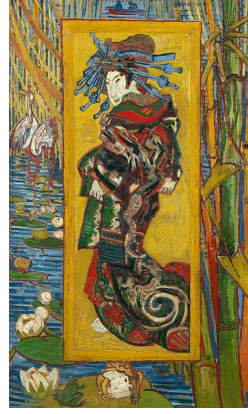
melezlenme ve sanatın birleşimi hem zenginleştirici hem de kültürel çeşitliliği koruma açısından özenli bir inceleme gerektirmektedir.

Bu dinamik etkileşimin, sanatçıların eserlerini üretirken nasıl somutlaştığına dair örnekler, Batı sanatı ve Uzakdoğu ahşap baskı sanatının (Ukiyo-e) birleşiminde görülebilir. Küreselleşmenin sonuçlarının doğurduğu bu kültürel etkileşim Japon ahşap baskı sanatının Batı sanatı üzerindeki etkisini ve bu iki farklı kültürel ögenin birleşiminden doğan yenilikçi ifadeleri ortaya çıkarmıştır. Japon ahşap baskı sanatının, Edo dönemi Japonya'sında günlük yaşamın çeşitli yönlerini yansıtan bir araç olarak başladığı ve oyuncaklardan ders kitaplarına, haber bültenlerinden reklamlara kadar geniş bir kullanım alanı bulduğu bilinmektedir. Ancak bu sanat formu, zamanla sınırlarını aşarak Avrupa modern resminin evriminde derin bir iz bırakmıştır. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde, dünya fuarları ve Uzak Doğu sanat eserlerine özel olarak ayrılmış galerilerin açılmasıyla hız kazanan Japonizm akımı, Avrupa'nın en büyük ressamlarını etkisi altına almıştır. Manet'den Degas'a, Monet'den Van Gogh'a kadar birçok sanatçı, Japon estetiğinden esinlenerek kendi eserlerinde yenilikçi bir soluk yakalamıştır. Böylece Avrupa sanatının içeriğini zenginleştirmişlerdir (Koyama-Richard, 2013).

Vincent van Gogh'un "Eisen'den sonra Kortizan/ Courtesan: after Eisen" adlı eseri (Bkz Görsel 2.4.), Japon sanatçı Kesai Eisen'in bir çalışmasını taklit ederek üretilmiştir (Bkz Görsel 2.3.). Bu eser, Van Gogh'un Japonya ve Japon baskılarına olan ilgisini yansıtmaktadır. Van Gogh, Eisen'in eserini, Paris Illustre dergisinin özel bir sayının kapağı olarak kullanılan bir çalışmadan esinlenerek üretmiştir. Japon figürünü bir ızgara üzerinde izleyerek kopyalamış ve büyütmüş, figüre renkli bir kimono giydirmiş ve onu parlak sarı bir arka plana yerleştirmiştir (Google Arts & Culture, t.y.). Aslında Van Gogh'un tek taklit ettiği Japonizm akımı eseri bu çalışma değildir. Yaşamı boyunca onlarca Japon baskısını taklit eden ve bu eserleri yaratıcılığının ilham kaynaklarından biri olarak gören Van Gogh, hayatı boyunca hiç Japonya'ya gitmemesine rağmen dönemin sanat eserlerinin, objelerinin ve iletişim yayınlarının uluslararası dolaşımı sayesinde Japon sanatı anlayışını benimsemiştir. Van Gogh, Japon baskılarından etkilenerek, bu estetik özellikleri kendi çalışmalarıyla sentezlemiştir. Van Gogh'un bu eseri, küreselleşmenin sadece coğrafi hareketlilikle sınırlı olmadığını, aynı zamanda kültürel ürünlerin ve fikirlerin dolaşımı yoluyla da üretilebileceğini açıkça ortaya koymaktadır.



Görsel 2.3. *Keisa Eisen'in*
Çalışması



Görsel 2.4. *Van Gogh,*
Eisen'den Sonra Kortizan,
1887

Van Gogh'un deneyimine benzer şekilde Picasso'nun da Kübizm akımını oluştururken, dönemin sömürgecilik faaliyetleri sonucunda Avrupa'ya getirilen Afrika sanat eserlerinden derin bir şekilde etkilendiği görülmektedir. Bu etkileşimi en iyi gösteren örnek, 1906 yılında Paris'te bir antika dükkanında Henri Matisse tarafından satın alınan ve Kongo'daki Vili halkı tarafından yapılan bir Afrika heykelidir. Matisse'in Picasso'ya bu heykeli göstermesinin ardından, Picasso'nun sanatı Afrika sanatının basit ama güçlü ifade biçimlerinden etkilenecek şekilde şekillenmiştir (Oggito, 2017). Bu heykelin, Kongo'daki Vili halkının kültürel mirasının bir parçası olması ve Paris'teki bir antika dükkanından Matisse tarafından satın alınması, o dönemde sanat eserlerinin küresel dolaşımının bu şekilde gerçekleştiğini gösteren güçlü bir kanıttır. Bu kültürel ve sanatsal dolaşım, farklı coğrafyalardan sanat eserlerinin Avrupa'ya ulaşmasını ve burada yeni sanatsal ifade biçimlerine ilham vermesini sağlamış, emperyal güçlerin kültürel zenginlikleri merkezlerine taşıması, Batı'lı sanatçıların farklı kültürlerden esinlenmesine olanak tanımıştır. Picasso, özellikle Afrika maskelerinin soyut ve stilize formlarından etkilenecek şekilde, bu unsurları eserlerine entegre etmiş ve böylece sanatında radikal bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Bu süreç, küreselleşmenin sanat üretimi üzerindeki etkisinin somut bir örneği olarak kabul edilebilir. Afrika sanatının, Picasso'nun Kübizm gibi modern sanat akımlarının gelişimine katkıda bulunması, kültürel etkileşimin ve alışverişin sanatsal yeniliklere nasıl yol açabileceğinin açık bir göstergesidir. Bu etkileşim, aynı zamanda küreselleşmenin sanat dünyasında yarattığı içerik zenginliğinin ve çeşitliliğinin altını çizmektedir.

21. yüzyılda, teknolojik ilerleme ve küreselleşme, sanatsal üretimi ve ifadeleri benzersiz bir şekilde zenginleştirmiştir. Sanatçılar, birbirlerinden ilham alarak ve başka eserlere göndermeler yaparak eserlerini daha karmaşık ve çok yönlü bir yapıya kavuşturmuşlardır. Bu süreç, eserlerin içerik ve biçim açısından geniş bir yelpazeye yayılmasını sağlamış ve sanatın sınırlarını genişletmiştir. İnternetin yaygınlaşması ve dijital teknolojiler, sanat eserlerine kolay erişim sağlayarak, kültürel çeşitliliği ve eserler arası etkileşimi teşvik etmiştir. Bu durum, sanatçıların farklı tarihsel dönemlerden veya çağdaşlarından esinlenerek eserlerini yeniden yorumlamalarını kolaylaştırmış ve kültürel melezlenmeyi sanat dünyasının merkezine taşımıştır. Bu süreç, 21. yüzyılın sanat eserleri üretilirken, eserlerdeki çeşitliliği, yeniliği ve kültürlerarası diyalogu ön plana çıkarmaktadır. Jeff Koons'un Bakış Topu/ Gazing Ball serisi, bu bağlamda ele alındığında, bu yaklaşımın bir örneği olarak görülebilir.

Jeff Koons'un "Bakış Topu" serisi, sanatın evrensel ve tarihsel boyutları arasındaki etkileşimi gözler önüne sermektedir. Bu seride Koons, Titian, El Greco, Courbet, Manet ve Van Gogh gibi geçmişin sanatçılarıyla bir diyalog kurmakta ve sanatsal ifadenin gücünden yararlanmaktadır. Her bir eserde, resmin önüne yerleştirilen mavi camdan bir bakış topu bulunmaktadır. Bu top hem izleyiciyi hem de resmi yansıtarak, izleyiciyi gerçek zamanlı olarak sanat tarihinin çeşitli dönemlerini ve tarzlarını temsil eden eserlerle etkileşime geçirmeyi hedeflemektedir. Jeff Koons'un bu yaklaşımı, resim ve heykelin antik çağlardaki gibi maksimum duyuşsal algı için yeniden birleştirilmesini sağlamakta ve izleyiciye sanatın tarihsel ve kültürel bağlamına dahil eden bir deneyim sunmaktadır (Gagosian, 2015) (Bkz 2.5.).



Görsel 2.5. Jeff Koons, Bakış Topu Serisi, 2015, 116.8 x 244.2 x 37.5 cm

Jeff Koons, “Bakış topu” eserini basına tanıtırken şu ifadeleri kullanmıştır:

“Buradaki resimler, hepsi el yapımı boyamalar, buradaki her iz fırça ile uygulanmış. Bunlar, görsel olarak orijinallerinin birebir kopyaları, boyutları farklı, düzler, boyutlu bir boya katmanı yok - diğer bir deyişle, kabarcık bir yüzey yok - çünkü bunlar sadece resmin fikri. Bu, Mona Lisa’nın fikri, Leonardo da Vinci’nin fikri, bu Marcel Duchamp’ın, LHOOQ’unun fikri, bu Andy’nin fikri. Bunun kopya olmakla alakası yok, bu bir birleşme ve katılım kavramıyla alakalı - bakmanın eylemi ve resimler arasındaki ilişki. Herkes, bu keyif ve zevk paylaşımı diyalogunun içinde.” (The Guardian, 2015).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, Jeff Koons’un “Bakış Topu” serisindeki yaklaşımı, sanatın sürekli bir katılım ve birleşme süreci olduğunu vurgulamaktadır. Bu süreç, kültürel melezlenme ile paralellik göstermektedir. Koons, eserlerini üretirken, geçmiş sanatçıların eserlerine kendi çağdaş yorumunu ekleyerek, kültürel ve tarihsel bir diyalog yaratmayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım, sanatın yalnızca bireysel ifade olmaktan öte, farklı zaman ve kültürlerden öğelerin birleşimiyle sürekli gelişen ve dönüşen bir süreç olduğunu göstermektedir. Koons’un eserleri, bu sürecin bir parçası olarak, sanat tarihine yeni bir boyut kazandırmakta ve farklı dönemlerden kültürel melezlenmenin somut bir örneğini sunmaktadır.

2.1.5.2. Dolaşım: Uluslararası Sanat Platformları ve Etkinlikler

21. yüzyılda sanatın küresel dolaşımı, kültürler arası etkileşim ve anlayışın bir parçası olarak önemli bir rol oynamaktadır. Bu dolaşım, eserlerin, sanatçıların, küratörlerin ve sergilerin uluslararası sınırlar içinde ve dışında nasıl hareket ettiklerini, bu hareketliliğin sanatın algılanışı ile değerlendirilmesi üzerindeki etkilerini ve küresel sanat piyasasının dinamiklerini şekillendirmektedir. Fiziksel dolaşım, sergiler, bienaller, fuarlar ve özel koleksiyonlar aracılığıyla belli sınırlar içinde gerçekleşirken, dijital dolaşım ise sanat eserlerinin internet üzerinden yayılarak daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamaktadır.

Hem fiziksel hem de dijital dolaşımın konusu olan küratöryel stratejiler, yerel ve küresel izleyici kitlesini gözetenek düzenlenmekte ve sanatın evrensel dil olarak işlevini yerine getirmesine katkıda bulunmaktadır. Sanat piyasası ve ticarileşme, sanat eserlerinin değerinin uluslararası alandaki görünürlüğüne ve talebine bağlı olarak değişkenlik göstermesine neden olmaktadır. Ayrıca ticarileşme sanatın küresel dolaşımını etkileyen önemli bir faktör olarak ortaya çıkmaktadır. Teknoloji ve medyanın rolü ise sanat eserlerinin ve sergilerin küresel ölçekte tanıtılmasında ve yayılmasında kritik bir öneme

sahiptir. Sanal sergiler ve dijital müzeler, fiziksel mekânların ötesinde sanatın erişilebilirliğini arttırmaktadır. Küresel krizler, özellikle pandemi gibi durumlar, sanatın dolaşımını ve küratöryel stratejileri etkileyebilir, sanatın dijitalleşmesini hızlandırabilir ve sanatın toplumsal rollerini yeniden şekillendirebilir (Yurieva, Staniukovich-Denisova & Ershov, 2021).

Uluslararası sergiler ve müzelerde uygulanan küratöryel stratejiler, sanat eserlerinin dolaşımını ve kültürel diyalog üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu stratejiler, sergilenen eserlerin seçiminden, düzenine, didaktik malzemelerin hazırlanmasından, serginin pazarlanmasına kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Küratörlerse bu stratejiler doğrultusunda sergileri düzenlerken, eserlerin sunumunu ve yorumunu şekillendiren bir dizi karar vermektedirler. Bu kararlar, eserlerin nasıl algılanacağını, hangi bağlamlarda sunulacağını ve izleyicilerin eserlerle nasıl etkileşime gireceğini belirlemektedir.

Sanat fuarları ve bienaller, küresel sanat sahnesinde rol oynayan önemli etkinlikler arasındadır. Bu etkinlikler, sanatçılar ve galeriler için, eserlerini geniş bir koleksiyoner kitesine sunma ve ticari etkileşimlerde bulunma fırsatı sağlamaktadır. Sanat fuarları, galerilerin ve sanatçıların eserlerinin sergilendiği, ticari bir platform olarak dikkat çekerken, bienaller genellikle belirli bir tema oluşturularak düzenlenmektedir. Bu tematik yaklaşım, sanatçıların yaratıcı yanıtlarını teşvik etmekte ve kültürel diyalogları zenginleştirmektedir. Her iki etkinlik türü de sanatın ve sanatçıların uluslararası dolaşımını destekleyerek, küresel sanat sahnesinin çeşitliliğini ve erişilebilirliğini arttırmaktadır. Bu bağlamda, fuarlar ve bienaller, küreselleşmenin sanat dünyası üzerindeki etkilerini somut bir şekilde göstermekte ve kültürel etkileşimlerin yeni boyutlarını açığa çıkarmaktadır (Freshmind, 2023). Art Basel, Frieze Art Fair gibi dünya çapında düzenlenen sanat fuarları ve Venedik Bienali, Documenta gibi bienaller, sanat eserlerinin ve sanatçıların uluslararası alanda dolaşımını sağlayan önemli merkezlerdir. Bu etkinlikler, sanatçıların eserlerini dünya çapında bir izleyici kitesine sunmaları için eşsiz fırsatlar yaratırken, galeriler ve koleksiyonerler için de yeni keşif ve yatırım yapma imkânı sunmaktadırlar. Sanat piyasasının nabzını tutan bu fuarlar, aynı zamanda sanatçıların kariyerlerinde dönüm noktası oluşturabilir ve galerilerin uluslararası alanda tanınmasını sağlayabilir. Bu etkinliklerin düzenleniş biçimi, sanatçı ve galeri seçimleri, sunulan eserlerin çeşitliliği, hepsi küresel sanat piyasasının dinamiklerini ve trendlerini şekillendirmektedir.

Bu bağlamda Art Basel ve UBS Küresel Sanat Piyasası Raporu incelendiğinde 2019'da sanat ve antika satışları 64,1 milyar doları bulmuştur. Özellikle, çevrim içi sanat satışları, sanatın dolaşımını daha da genişletmiş ve sanat piyasasının toplamında %9'luk bir payı temsil etmiştir. Sanat fuarları, 16,6 milyar dolarlık satışlarla, galeri ve bayi satışlarının %45'ini oluşturarak, eserlerin uluslararası alanda sergilenmesi ve satışı için kritik bir platform olarak kalmıştır. Bu etkinlikler, sanatçıların ve galerilerin eserlerini dünya çapında bir izleyici kitlesine sunmalarını sağlayarak, küresel sanat piyasasının dinamiklerini ve dolaşımını şekillendiren önemli faktörlerdir. Ayrıca, bu raporda, koleksiyonerlerin toplamda 3 milyon dolar harcayarak sanat alımlarında bulunduğu ve bu alımların büyük bir kısmının çevrim içi platformlar aracılığıyla gerçekleştiği belirtilmiştir (Art Basel, 2020). Bu da dijitalleşmenin sanat eserlerinin erişilebilirliğini ve dolaşımını nasıl arttırdığının önemli bir göstergesidir.

Dijital dolaşım ve sosyal medyanın yükselişi, sanatın küresel erişimini ve algılanışını da dönüştürmüştür. Sanat eserlerinin ve sergilerin dijital olarak belgelenmesi, coğrafi ve kültürel sınırları aşarak geniş kitlelere ulaşmalarını sağlamakta, sosyal medya platformları ise sanatçılarla izleyiciler arasında doğrudan ve anlık bir etkileşim olanağı yaratmaktadır. Dijital ortamda sunulan görüntüler, eserlerin algılanma biçimini etkileyerek, onları orijinal bağlamından koparıp küresel bir perspektifte yeniden konumlandırmaktadır. Bu süreç, sanat eserlerinin özgünlüğü ve koleksiyon değeri üzerinde yeni tartışmaları da beraberinde getirmekte, sanatın toplumsal ve kültürel değer yaratma süreçlerini yeniden şekillendirmektedir (Maier, 2016). Sonuç olarak, dijital dolaşım ve sosyal medya, sanatın küreselleşmesine katkıda bulunarak hem sanatçılar hem de izleyiciler için yeni fırsatlar ve zorlukları aynı anda ortaya çıkarmaktadır.

Dijital platformlar ve sosyal medya, başka bir ifade ile Instagram, Twitter ve Facebook gibi platformlar, sanatçıların yeni eserlerini tanıtmaları, süreçlerini paylaşmaları ve takipçileriyle etkileşimde bulunmaları için dinamik bir alan sağlamaktadır. Bu durum, sanat eserlerinin ve sanatçıların daha geniş bir kitle tarafından keşfedilmesine ve takdir edilmesine olanak tanımaktadır. Ayrıca, sanatçıların kariyerlerini bağımsız bir şekilde yönlendirmelerine ve pazarlamalarına imkân vererek, geleneksel galeri ve sergi sistemlerine alternatif yollar sunmaktadır. Buna verilebilecek en doğru örneklerden biri, bir sosyal medya platformu olan Instagram'ın sokak sanatının gelişmesinde ve dönüşmesinde azımsanamayacak derecede oynadığı roldür.

2010'da kullanılmaya başlanılan Instagram (Medya Akademi, 2020), sokak sanatçılarının eserlerini dünya çapında, başka bir ifade ile küresel ölçekte bir kitleyle paylaşmasına olanak tanıyarak, fiziksel mekânların sınırlarını aşan bir etkileşim ve diyalog alanı yaratmıştır. Bu etkileşim, sokak sanatının yerel bir fenomen olmaktan çıkıp, küresel bir fenomene dönüşmesine imkân tanımıştır. Sanatçılar, coğrafi sınırların ötesindeki izleyicilere ulaşarak, eserlerinin geniş bir kitle tarafından görülmesini ve etkileşimde bulunulmasını sağlamışlardır. Bu süreç, sokak sanatının algılanışını ve değerlendirilmesini değiştirmekte; eserlerin, üretildikleri yerel bağlamdan bağımsız olarak, küresel bir perspektiften değerlendirilmesine yol açmaktadır. Instagram üzerinden yapılan paylaşımlar, sokak sanatının anlık olarak kaydedilmesini ve bu eserlerin hızla yayılmasını sağlayarak, sanatın küresel dolaşımını hızlandırmış ve sanatçıların eserlerini sergileme biçimlerini dönüştürmüştür (Martin, t.y.). Bu dijital dolaşım, sokak sanatının küresel bir diyalog ve etkileşim aracı olarak rolünü pekiştirmekte ve sanatın kültürel sınırları aşmasına olanak tanımaktadır.

Görsel 2.6.'da, dünyanın en tanınmış sokak sanatçılarından biri olan Edgar Müller'in etkileyici bir eseri yer almaktadır. Müller, sanat hayatına çocukken başlamış ve yeteneğini tanınmış eserlerin kopyalarını yaparak geliştirmiştir. Kariyeri boyunca birçok önemli yarışma ve festivale katılan sanatçı, sokak sanatı alanında uluslararası bir üne kavuşmuştur. Ancak, onun en dikkat çekici başarılarından biri, 1998 yılından bu yana taşıdığı "usta sokak ressamı/ maestro madonnari" unvanıdır. Bu prestijli unvan, dünyanın en büyük sokak resim festivali olan Grazie Festivali'nde verilen ve sadece birkaç sanatçının sahip olduğu prestiji yüksek bir unvandır. Edgar Müller, bu unvanı kazanarak sokak resmindeki ustalığını ve uluslararası tanınırlığını pekiştirmiştir (Chalk Festival, t.y.).



Görsel 2.6. *Edgar Müller tarafından yapılmış bir sokak sanatı çalışması*

Müller'in bu ödülü ve başarıları, onun sanatının küreselleşme sürecindeki önemini vurgulamaktadır. İnsanların günlük hayatlarına yeni bir perspektif getiren sanat anlayışıyla, farklı şehirlerin sokaklarında dolaşan izleyicilerin düşünce tarzını ve algılarını derinlemesine etkilemiştir. Özellikle sosyal medya, Müller'in sanatının küresel tanınırlığını arttırmada önemli bir rol oynamıştır. Instagram, Facebook ve Twitter gibi platformlarda, Müller'in eserlerinin fotoğraf ve videolarının paylaşılması, sanatseverlerin bu eserlerle etkileşime geçmesini ve bu eserlerin daha geniş bir kitleye yayılmasına katkıda bulunmuştur. Bu dijital dolaşım, sanatının sadece fiziksel alanlarda değil, aynı zamanda dijital dünyada da yaşamasını ve büyümesini sağlamıştır.

Sonuç olarak, Edgar Müller'in "maestro madonnari" unvanı ve sosyal medyanın gücü, onun sanatını küresel bir fenomene dönüştürmüş ve sokak sanatının sınırlarını genişletmiştir. Bu başarılar, Müller'in sanatının sadece görsel bir etkiden ibaret olmadığını, aynı zamanda kültürel ve sosyal bir etki yarattığını göstermektedir.

Bu bağlamda sanatın küresel ve dijital dolaşımı ile ilgili tüm bu değişiklikler, sanatın demokratikleşmesine katkıda bulunmuş, eserlerin orijinalliği, telif hakkı ve çoğaltılabilirliği gibi konularda yeni tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Dijital ve küresel sanat piyasasının gelişimi, NFT'ler (Non-Fungible Tokens) ve blok zinciri teknolojisi gibi yeniliklerle birlikte, sanat eserlerinin sahipliği ve otantikliği konularında yeni bakış açıları sunmuştur (Bkz s. 79).

Sanatın küresel dolaşımı, 21. yüzyılda uluslararası sanat fuarları, bienaller, dijital platformlar ve küratöryel stratejiler gibi çok yönlü dinamiklerle şekillenmiştir. Bu süreç, sanat eserlerinin ve sanatçıların sadece fiziksel olarak değil, aynı zamanda kültürel, sosyal ve dijital boyutlarda da sınırları aşmasını sağlamıştır. Sanatın bu geniş çaplı dolaşımı, kültürel çeşitliliği sergileme, toplumsal değişimlere yanıt verme ve küresel bir diyalog kurma potansiyeli ile toplumları dönüştürme gücüne sahiptir. Edgar Müller'in örneği, sanatın sadece estetik bir deneyim olmanın ötesinde, kültürel ve sosyal bir etki yaratabileceğini somut bir şekilde göstermektedir. Sonuç olarak, sanatın küresel dolaşımı, sanatçılar ve izleyiciler için hem yeni fırsatları hem de zorlukları beraberinde getirmekte, sanatın toplumsal ve kültürel değer yaratma süreçlerini yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda, sanatın geleceği, sadece sanatçıların ve küratörlerin elleriyle değil, aynı zamanda teknolojinin ve küresel izleyicilerin etkileşimleriyle de şekillenmektedir. Bu durum, sanatın küresel sahnede nasıl algılandığı ve değerlendirildiğini temelden dönüştürmektedir. Bu süreç, sanatın sınırlarını zorlamakta ve onu sadece bir nesne veya

estetik deneyim olmaktan çıkarıp, küresel bir diyalog ve anlayışı yayma aracı olarak işlev görmesini de sağlamaktadır.

2.1.5.3. Tüketim: Sanat Piyasası ve Ticarileşme

Sanat piyasası, sanat eserlerinin alım-satımının yapıldığı, değerinin belirlendiği ve ticaretinin gerçekleştiği ekonomik ve kültürel bir arenadır. Küreselleşme süreci, sanat piyasasını derinden etkilemiş ve bu piyasanın yapısal dinamiklerini yeniden şekillendirmiştir. 1980'lerde Japon ekonomisinin yükselişi ve sonrasındaki çöküş, 1990'ların başındaki ekonomik durgunluk dönemleri ile Asya, Çin ve Rusya gibi yeni pazarların ortaya çıkışı, sanat piyasasının küresel ölçekteki hareketliliğini belirleyen faktörler arasında olmuştur. Bu süreç, sanat eserlerinin değerinin yanı sıra, sanatın toplumsal ve kültürel rolünün yeniden tanımlanmasına ve sanatçıların kendi işlerini yönetme eğilimlerinin artmasına yol açmıştır (Whitham & Pooke, 2018, s. 245). Böylece sanat piyasasının küreselleşmesi hem ekonomik hem de kültürel bir olgu olarak mercek altına alınmıştır.

Sanat piyasasının tarihsel gelişimi, 1990'lı yılların başında yaşanan ekonomik durgunlukla birlikte önemli bir dönemeç yaşamıştır. Whitham ve Pooke (2018) tarafından da işaret edildiği üzere, bu dönemde sanat piyasası, önceki yıllarda hisse senedi fiyatlarının artışı ve güçlü okyanus ötesi ekonomiler tarafından desteklenmişken, ekonomik durgunluğun başlamasıyla birlikte korumasız kalmış ve krizden etkilenen ilk alanlardan biri olmuştur. Özellikle 1980'li yıllarda Japon ekonomisinin sanat piyasasındaki etkisi gözle görülürken, Japon ekonomisinin çöküşü sanat piyasasını da derinden etkilemiş, Japon alıcıların piyasadan çekilmesiyle sanat eserlerinin değerlerinde ciddi düşüşler yaşanmıştır (Whitham & Pooke, 2018, s. 245). Bu tarihsel perspektif, sanat piyasasının sadece sanat eserlerinin estetik ve kavramsal değerlerine göre değil, aynı zamanda küresel ekonomik dinamiklerle de şekillendiğini ve bu dinamiklerin sanat piyasasının dengesiz ve tahmin edilemez doğasını pekiştirdiğini ortaya koymaktadır.

Sanat eserlerinin ticari değerinin evrimi, sanat ve ticaretin kesişim noktaları ve sanatın maddi değerlerinin yanı sıra sembolik ve kültürel değerlerinin ticarileşmesi, çağdaş sanat piyasasının temel dinamiklerini oluşturmaktadır. Sanatın ekonomik yönünün belirginleşmesi ve pazarının oluşumu, sanat yönetimi ve kurumsallaşması, küresel boyuta ulaşması ve sanat türlerinin çeşitlenmesi, sanat eserlerinin ticari değerinin nasıl ve neden değiştiğini açıklamaktadır. Sanat ve ticaretin kesişim noktaları, sanat

pazarlamasının gelişimi ve pazarlama stratejilerinin sanat alanına uyarlanması ile sanat eserlerinin tüketimi üzerinde belirgin bir etki yaratmaktadır. Ayrıca sanatın metalaşması, küreselleşme ve popüler kültürün etkileri, sosyal medyanın sanat tüketimine etkisi ve sanat eserlerinin toplumsal statü aracı olarak kullanılması, sanatın maddi değerinin ötesindeki sembolik ve kültürel değerlerinin de ticarileşmesine yol açmaktadır (Doğan, 2023). Bu bağlamda, sanat piyasasının karmaşık yapısı, sanat eserlerinin değerinin sadece estetik yargılara değil, aynı zamanda ekonomik ve toplumsal faktörlere de bağlı olduğunu göstermektedir.

Sanat piyasasının yapısı ve dinamikleri, sanatçılar, galeriler, müzayede evleri, koleksiyonerler ve küratörler gibi anahtar figürlerin etkileşimleriyle şekillenmektedir. Sanatçılar, yaratıcılıklarını serbestçe ifade edebilmek ve ekonomik bağımsızlıklarını arttırmak için giderek daha fazla çevrim içi platformları kullanmakta ve eserlerini doğrudan satma yoluna gitmektedirler. Bu durum, geleneksel galeri sistemine olan bağımlılığı azaltırken, sanat eserlerinin maliyetlerini düşürme potansiyeline sahiptir. Galeriler ise sanatçıların eserlerini uluslararası alanda tanıtmak ve pazarlamak için hala merkezi bir rol oynamakta, sanatçıların kariyerlerini ilerletmelerine ve eserlerinin değerinin artmasına katkıda bulunmaktadır. Müzayede evleri, Christie's ve Sotheby's gibi kurumlar, sanat satışlarının büyük bir kısmını gerçekleştirerek piyasanın ekonomik gücünü temsil etmekte ve eserlerin değerinin belirlenmesinde etkili olmaktadır. Koleksiyonerler, eserleri satın alarak, böylece sanatçılara finansal destek sağlayarak piyasanın talep tarafını oluşturmaktadır. Onların satın alma tercihlerini, sanat trendlerini ve değerlerini şekillendirmektedirler. Küratörler ise sergilerin ve sanat etkinliklerinin düzenlenmesinde önemli bir role sahip olup, eserlerin ve sanatçıların piyasadaki algısını etkileyebilirler. Sanat piyasasının dinamikleri, uluslararası etkinlikler ve yarışmalar tarafından önemli ölçüde etkilenir. Örneğin, Documenta gibi etkinlikler, sanatçıların ve eserlerinin uluslararası alanda tanınmasına olanak sağlamakta ve bu da eserlerin piyasa değerinin artması ihtimalini doğurmaktadır. Her beş yılda bir Almanya'nın Kassel şehrinde düzenlenen Documenta, savaş sonrası dönemde Almanya'nın modern sanatla ilişkisini yeniden kurma ve aydınlanma süreciyle yüzleşme amacı taşıyan bir platform olarak tasarlanmıştır. Bu etkinlik, Batı ekonomilerinin dışından gelen sanat pratiklerini sergileyerek küresel sanat piyasasında çeşitliliği ve kapsayıcılığı teşvik etmektedir. Diğer taraftan dünya çapında en büyük ve en etkili sanat fuarlarından biri olan Art Basel ve benzeri fuarlar, galerilerin ve sanatçıların eserlerini uluslararası alıcılarda buluşturan, aynı

zamanda sanatçıların kariyerlerini ilerletme ve eserlerinin değerini arttırma fırsatı sunan önemli ticaret merkezleridir. 1970 yılından bu yana İsviçre’de düzenlenen bu fuarda, 300’den fazla galeri tarafından temsil edilmiş ve 2000’den fazla sanatçının eserleri sergilenmiş ve sanat dünyasının “olimpiyatları” olarak adlandırılmıştır. Yarışmalar da bieneller ve fuarlar gibi sanat piyasasını etkileyen başka bir faktördür. Turner Ödülü gibi prestijli ödüller, sanatçıların eserlerine olan ilgiyi ve değeri arttırabilir. İngiltere’de her yıl düzenlenen ve Channel 4 tarafından sponsor edilen Turner Ödülü, medyanın yoğun ilgisi ve sanat dünyasında merkezi bir etkinlik olmasıyla bilinmektedir. Bu tür ödüller, sanatçıların eserlerinin tanıtımına ve piyasadaki konumlarının güçlenmesine katkıda bulunmaktadır (Whitham & Pooke, 2018, ss. 247-258). Sanat piyasası ve ticareti arasındaki ilişkinin daha anlaşılır olması için, bu konu aşağıdaki şekilde özetlenmiştir:

- “Sanat ticareti en az düzenlenmiş piyasalardan biridir: ‘Sorumluluk alıcıya ve müşteriye aittir.’
- Ticaret açısından sanat sadece bir metadır, piyasadaki hakim modalara tabiidir, arz-talep dinamiklerine göre belirlenir. Ancak genellikle ihtiyari bir üründür; yani ekonomik problemler yaşanmaya başladığında düşüşe geçen ilk piyasa olurken, satın alma güveni geri geldiğinde en son normale dönenler arasında yer alır
- Sanat piyasasının bazı alanları diğerlerine göre daha dirençlidir; üstatlar- ünlü ressam, heykeltıraşlar veya baskı sanatçıları- çağdaş sanatın birçok alıcısı ve patronuna kıyasla piyasadaki kısa süreli değişikliklerden daha az etkilenen, biraz farklı bir müşteri kesimine hitap eder.
- Son yıllarda, sanat fuarlarının, ödüllerin ve bienallerin yaygınlaşması, sanat piyasasının küreselleşen karakterinin altını çizer.
- Büyük ölçüde metalaşmış olsa da sanat eserini satın alma motivasyonları (ve ona sahip olmanın cazibesi) incelikli olabilir; örneğin estetik, kavramsal ve tarihsel ilgiyle, satın alma ve sahip olma arzusuyla, toplumsal statü isteğiyle gerçekleşebilir.
- Çağdaş sanat piyasası bir tek ulus, devlet veya ülke fikrini aşar. Benzer biçimde birçok çağdaş sanatçı belirli bir yere bağlı değildir; eserleri dünyanın her köşesinde sergilenebilir.
- Postmodern bir çağda sanatın ve kültürel üretimin tüm formları yan yanadır; Nijeryalı küratör, eleştirmen ve şair Okwui Enwozer bunu uzak “yerlerin korkunç yakınlığı” olarak nitelendirir.” (Whitham & Pooke, 2018, s. 259).

Sanat piyasası, arz ve talep dinamiklerine göre şekillenen ve genellikle lüks ürün olarak kabul edilen bir piyasadır. Bu piyasa, ekonomik durgunluk dönemlerinde ilk darbeyi alan, ekonomik güvenin geri dönmesiyle de en son toparlanan piyasa olarak görülmektedir. Uluslararası fuarlar ve bienaller gibi etkinlikler, sanat ve para arasındaki

ilişkiyi pekiştiren ve sanatçıların kariyerlerini ilerletmede önemli olarak görülen platformlardandır. Sanat eserlerinin değerlendirilmesi ve ödüllendirilmesi de, sanatçıların ve eserlerinin piyasadaki değerini arttıran önemli faktörler arasında görülmektedir.

Küreselleşmenin son ayağı olan tüketim, sanat piyasası ve ticarileşme bağlamında ele alındığında, teknoloji ve dijitalleşmenin etkisi ile sanatın erişilebilirliği ve dağıtımını üzerindeki dönüştürücü rolü ile ön plana çıkmaktadır. Coherent Market Insights tarafından hazırlanan, “Dijital sanat pazarı” raporu, dijital sanatın popülaritesindeki artışı ve bu büyümeyi yönlendiren teknolojik ilerlemeleri detaylandırmaktadır. Bu rapora göre, 2023’te 4.09 milyar dolar olan pazarın 2030’a kadar 12.12 milyar dolara ulaşması beklenmekte ve bu büyüme, dijital sanat formlarının artan popülaritesi ve teknolojik ilerlemelerle desteklenmektedir. Yapay zekâ, makine öğrenimi, artırılmış ve sanal gerçeklik, blok zinciri gibi yenilikler, sanat eserlerinin sahipliğini ve ticaretini güçlendirirken, sürükleyici deneyimlerin yaratılmasına olanak tanımaktadır. Online platformlar, sanatçıları küresel bir küratör ve koleksiyoner ağıyla bağlarken, sanal evren (metaverse) platformları ise yeni gelir fırsatları sunmaktadır. Sosyal medya, sanatçıların eserlerini paylaşmaları ve kitlelerle etkileşim kurmaları için önemli bir mecra olmaya devam etmektedir. Rapor, dijital sanat altyapısının sürdürülebilirliğe doğru ilerlediğini ve enerji verimli blok zincirlerine geçiş yaparak karbon telafi NFT satın alımlarının mümkün kılındığını belirtmektedir (Coherent Market Insights, t.y.). Bu gelişmeler, sanat piyasasının yapısını ve ticarileşme süreçlerini yeniden şekillendirmekte ve dijital erişilebilirlik, küreselleşmenin sanat üzerindeki son ayağını oluşturan sanatın tüketimini ve ticarileşmesini yeni bir boyuta taşımaktadır.

Bu yeni boyut, “Dijital Çağın Sanatı Nasıl Demokratikleştirdiği: Fırsatlar ve Zorluklar/ How the Digital Age is Democratizing Art: Opportunities and Challenges” makalesine göre, internetin yaygınlaşması ve dijital araçların erişilebilirliği, sanatçıların eserlerini küresel bir izleyici kitlesine sunmaları ve pazarlamaları için yeni kapılar açması şeklinde yorumlanmıştır. Sanatçılar artık geleneksel galeri ve müzayede evlerine olan bağımlılıklarını azaltarak, NFT’ler ve çevrim içi mağazalar aracılığıyla doğrudan satış yapabilir ve kendi markalarını yaratabilirler. Bu, özellikle bağımsız sanatçılar için, eserlerini sergileme ve gelir elde etme konusunda daha fazla kontrol ve esneklik sağlar. Sosyal medya ve çevrim içi topluluklar, sanatçıların ve koleksiyonerlerin doğrudan etkileşimde bulunmalarını kolaylaştırırken, sanal gerçeklik galerileri ve dijital müzeler, coğrafi sınırları aşarak sanatın daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlamaktadır

(Suite of Art, t.y.). Bu gelişmeler, sanat piyasasını daha erişilebilir ve kapsayıcı hale getirerek, sanatın sadece seçkin bir azınlığın tekelinden çıkıp geniş halk kitlelerine ulaşmasını mümkün kılmakta, sanatın eskisine göre çok daha demokratik olmasını sağlamaktadır.

Sonuç olarak, sanat piyasasının ve ticaretinin evrimi, küreselleşme ve dijitalleşme süreçleriyle iç içe geçmiş ve sanatın erişimini, anlamını ve değerini derinden etkilemiştir. Ekonomik dalgalanmalar ve teknolojik yenilikler, sanat piyasasının yapısını ve dinamiklerini yeniden şekillendirirken, sanatçıların ve eserlerinin küresel ölçekte nasıl algılandığını ve değerlendirildiğini de dönüştürmüştür. Dijital Çağ, sanatçılara eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırma ve pazarlama imkânı sunarken, sanatın demokratikleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu gelişmeler, sanatın sadece birkaç seçkinin elinde olmaktan çıkarak, küresel bir fenomene dönüşmesini sağlamış ve sanatın toplumsal ve kültürel etkisini arttırmıştır. Dijital Çağ, sanatın sadece estetik bir değer taşımasının ötesine geçerek, kültürel, sosyal ve ekonomik boyutlarda yeni perspektifler sunmaktadır. Bu bağlamda, sanatın geleceği, teknolojik ilerlemeler ve küresel etkileşimlerle şekillenmeye devam edecektir, bu da sanatın sadece bir ifade biçimi olmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dönüşümün bir aracı olarak önemini arttıracaktır. Dolaşım ve tüketim süreçlerinin ortak noktası, sanat eserlerinin küresel erişimini ve etkileşimini artırarak sanatın toplumsal ve kültürel etkisini genişletmektedir. Bu süreçler, sanatın sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda küresel bir diyalog ve anlayışın aracı olarak işlev görmesini sağlamakta, böylece sanatın toplum üzerindeki dönüştürücü gücünü pekiştirmektedir.

2.2. Teknolojinin Sanata Etkisi

21. yüzyılın gündeminde olan ve üzerinde durulan önemli bir konusu, şüphesiz “teknoloji” olgusudur. Bu tez kapsamında, 21. yüzyılın karmaşık ve çok yönlü dinamikleri içerisinde teknoloji, özellikle incelenmesi gereken kritik bir alan olarak belirlenmiş ve ele alınması gereken ikinci dinamik olarak seçilmiştir. Bu çerçevede, “Teknoloji ve Tarihsel Süreç İçerisindeki Yeri” başlığı altında, teknolojinin sanat üzerindeki etkilerinin tarihsel evrimi incelenmiştir. Bu inceleme, teknolojinin sanat alanındaki rolünün ve öneminin zaman içinde nasıl değiştiğini ve günümüz sanat dünyasını nasıl şekillendirdiğini ortaya koymuştur.

2.2.1. Teknoloji ve Tarihsel Süreç İçerisindeki Yeri

Teknoloji kelimesi, Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “Bir sanayi dalı ile ilgili yapım yöntemlerini, kullanılan araç, gereç ve aletleri kapsayan bilgi” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1939) şeklinde tanımlanmıştır. Fransız düşünür ve sosyolog Jacques Ellul ise “Teknoloji Toplumu” adlı kitabında, teknolojinin sadece fiziksel araçlar ve cihazlardan ibaret olmadığını daha geniş bir toplumsal ve kültürel olgu olarak ele alınması gerektiğini vurgulamıştır. Ellul için teknoloji, toplumun her alanına nüfuz eden, onu şekillendirip dönüştüren ve kendi iç dinamikleriyle hareket eden bir güçtür (Ellul, 2003, ss. 13-16). Bu kapsamlı bakış açısı, teknolojiyi yalnızca somut nesnelere ötesinde bir olgu olarak göstermekle kalmaz; insanların dünyayı nasıl algıladıklarını ve onunla nasıl etkileşimde bulduklarını da kapsar. Bu çerçevede, teknoloji insan hayatının her yönüne etki eden ve onu şekillendiren bir olgu olarak değerlendirilmektedir.

Jacques Ellul’un “Teknoloji Toplumu” adlı eserinde teknolojinin tarihsel gelişimi detaylı bir şekilde incelenmektedir. Teknik ile teknoloji arasında önemli bir ayrım yapılmaktadır. Bu ayrıma göre: Teknik, pratik beceri ve yöntemlerle ilgilenirken; teknoloji, bu tekniklerin sistematik ve bilimsel bir yaklaşımla geliştirilmesi olarak tanımlanmaktadır. Bu ayrım, teknolojinin sadece araç ve cihazların toplamından ibaret olmadığını vurgulamaktadır. Antik Çağ ve Orta Çağ’da teknolojinin sınırları incelenmekte ve bu dönemlerde teknolojinin el sanatları, tarım ve basit makinelerle sınırlı kaldığı, toplumun yapısını veya insanların yaşam tarzını radikal bir şekilde değiştirecek düzeyde olmadığı belirtilmektedir. Endüstri Devrimi, teknolojinin tarihsel gelişiminde bir dönüm noktası olarak değerlendirilmekte ve makineleşme, seri üretim ve fabrika sistemi, toplumun yapısını ve insanların çalışma şekillerini kökten değiştirmektedir. 20. yüzyılda ise teknoloji, ekonomik ve endüstriyel bir araç olmaktan çıkıp, toplumsal, kültürel ve politik bir güç haline gelmiştir. Ellul, teknolojinin toplum üzerinde kaçınılmaz ve yönlendirici bir etkisi olduğunu savunmakta ve bu süreçte teknolojinin sadece bir araç olmaktan çıkıp bir ideolojiye dönüştüğünü ve toplumun yapısını, insanların düşünce tarzlarını ve değer yargılarını şekillendirdiğini belirtmektedir. Modern toplumların teknolojiye olan bağımlılıkları Ellul tarafından eleştirilmekte ve teknolojinin insanların özgürlüklerini, bağımsızlıklarını ve hatta insanlık durumlarını etkilemekte olduğu vurgulanmaktadır. Bu bağımlılık, teknolojinin, modern toplumların vazgeçilmez bir parçası haline geldiğini göstermektedir (Ellul, 2003, ss. 32-68).

21. yüzyılda teknoloji, insanlık tarihinin en hızlı ve en etkileyici dönüşümlerinden birini temsil etmektedir. Bu dönemde, teknoloji araçlar ve makinelerin ötesine geçerek, günlük yaşamın, iş dünyasının, eğitimin, sağlık hizmetlerinin ve hemen hemen her alandaki etkileşimlerin temel bir bileşeni haline gelmiştir. İnternet ve dijital teknolojiler, bilgiye erişimi ve bilginin paylaşımını devrim niteliğinde değiştirmiştir. Akıllı telefonlar, tabletler ve bilgisayarlar, insanların birbirleriyle ve dünyayla bağlantı kurma şekillerini yeniden tanımlarken; yapay zekâ, blok zinciri, gen düzenleme, yeşil enerji teknolojileri ise ezberleri bozarak çağın yaşam pratiklerini sıfırdan yaratmaktadır.

Yapay zekâ, algoritmalar ve makine öğrenimi, veri analizi, karar verme süreçleri ve otomasyonu dönüştürmekte, böylece iş süreçlerini, tüketici deneyimlerini ve hatta yaratıcı endüstrileri yeniden şekillendirmektedir. Blok zinciri teknolojisi, güvenli ve şeffaf veri işlemleri sağlayarak finansal hizmetlerden tedarik zinciri yönetimine kadar birçok alanda kullanılmaktadır. Blok zinciri teknolojisi ile çalışan kripto para birimleri ise para ve varlık değişimini yeniden tanımlamıştır. Gen düzenleme, kişiselleştirilmiş tıp ve biyoteknolojik yenilikler, sağlık hizmetlerinde devrim yaratmış ve hastalıkların tedavisinde yeni ufuklar açmıştır. Yenilenebilir enerji kaynakları ve temiz enerji teknolojileri, iklim değişikliğiyle mücadelede ve sürdürülebilir bir gelecek inşa etmede kritik rol oynamaktadır. Sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik teknolojileri, eğitimden eğlenceye, perakendeden mühendisliğe kadar birçok alanda kullanılmakta ve kullanıcı deneyimini zenginleştirmektedir. Bu teknolojik gelişmeler, işletmelerin ve hükümetlerin sürekli olarak süreçlerini iyileştirmek için yeni teknolojileri ve araçları kullanmaya çalıştığını göstermektedir. IoT (Nesnelerin interneti) ve ilişkili teknolojiler artık insan gözetimine gerek kalmadan gerçek zamanlı ve her yerde işlem sağlayabilmektedir. Büyük veri analitiği, işletmelere ve hükümet kurumlarına daha akıllı karar verme yeteneği sağlayarak hedeflere veya beklentilere ulaşmalarına yardımcı olmaktadır (Yamin, 2019). Bu dönüşüm, 21. yüzyılın teknolojik manzarasını tanımlayan temel bir unsurdur ve toplumların geleceğini şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır.

21. yüzyılda, teknoloji ve sanat arasındaki etkileşim, sanatın yaratılışı, dağıtımı ve sahiplenilmesi alanlarında devrim yaratmıştır. Bu dönemde, blok zinciri teknolojisi, yapay zekâ, NFT'ler ve metaverse gibi yenilikler, sanat dünyasını kökten değiştirmiştir. Yapay zekâ ve algoritmik yaratım, sanatın sınırlarını genişletmiş yapay zekâ kullanılarak yaratılan sanat eserleri, geleneksel sanat anlayışını değiştirmiş ve sanatın tanımını genişletmiştir. Bu teknoloji, sanatçıların yaratıcılıklarını destekleyerek, öngörülemeyen

ve yenilikçi eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır (Sterpi, 2021). Dijital sanat, biyoteknolojik sanat, robot ve otomasyon gibi alanlarda da hiçbir dönemde olmadığı kadar çeşitli ve yenilikçi eserler üretilmiştir. Dijital araçlar, sanatçılara geleneksel tekniklerin ötesinde yeni ifade yolları sunarak, sanat eserlerinin yaratılmasını, dağıtılmasını ve algılanmasını dönüştürmüştür. Biyoteknolojik sanat, genetik mühendisliği ve biyolojik materyalleri kullanarak, sanatın sınırlarını genişletmiş ve izleyicilere düşündürücü eserler sunmuştur. Robot ve otomasyon teknolojileri ise sanat eserlerinin üretim sürecini yeniden tanımlayarak, daha karmaşık ve detaylı çalışmaların ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Bu teknolojik yenilikler, sanatın geleceğini şekillendiren önemli faktörler olarak ön plana çıkmaktadır.

Bu bölüm kapsamında teknolojinin sanata etkisi:

1. Dijital Teknoloji ve Sanatın Dijitalleşmesi
2. Sanatta Yapay Zekâ/ YZ (Artificial Intelligence /AI)
3. Robotik ve Otomasyon Teknolojilerinin Sanatta Kullanımı
4. Genetik ve Biyoteknolojinin Sanatla Kesişimi olmak üzere dört ana başlık

altında incelenmiştir.

2.2.2. Dijital Teknoloji ve Sanatın Dijitalleşmesi

Dijital sanat, 20. yüzyılda teknolojik evrimin bir sonucu olarak doğmuş ve zaman içerisinde kendi içerisinde birçok alt kategoriye ayrılmıştır. Geleneksel sanat pratiği ve anlayışını yeniden tanımlayan bu yeni form, 21. yüzyılın başlangıcında dijitalleşme ve artan insan-makine etkileşimi sayesinde daha da yaygın şekilde kullanılmış ve gelişmiştir. Dijital sanatın tanımı, evrimi ve kullanılan teknolojiler zamanla değişiklik gösterse de bu sanat formunun temelinde, teknolojiyle sanatın birleşerek oluşturduğu yenilikçi deneyimler ve ifade biçimleri bulunmaktadır. Dijital platformun sunduğu geniş imkânlar, sanatçılara geleneksel yöntemlerin ötesinde bir yaratıcılık alanı sunmaktadır. Ancak, dijital sanatın sürekli değişen ve gelişen doğası, onun sınırlarını belirlemeyi ve net bir şekilde tanımlamayı zorlaştırmaktadır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde devreye girmeye başlayan yapay zekâ ve ileri teknolojilerin dijital sanata olan etkisi, sanat ve teknolojinin geleceğini nasıl şekillendireceği konusunda merak uyandırmaktadır (Avcı Tuğal, 2018, ss. 66-71). Bu konuda derinleşmek için dijital kelimesinin etimolojik olarak incelenmesi faydalıdır.

Dijital kelimesinin kökeni, Latince’de parmak ya da ayak parmağı anlamına gelen “digitus” kelimesine dayanmaktadır. “Dijital” kelimesi, İngilizce ve Fransızca’daki “digital” teriminin “tamsayılarla ilişkin, sayısal” anlamında çevrilmesiyle Türkçeye girmiştir (Etimoloji Türkçe, t.y.). Dijital (Sayısal) teknoloji, bilgiyi ikili kod olarak adlandırılan 1’ler ve 0’lar şeklinde temsil eden, bu bilgileri işleyen ve transfer eden sistemlerin ve cihazların toplamına denir. Son yarım yüzyılda, dijital teknolojinin evrimi, günlük hayatı ve iş yapma şekillerinin temel dinamiklerini yeniden şekillenmiştir. Bu teknolojik dönüşüm, bir dizi geleneksel araç ve teknolojinin yerini daha gelişmiş dijital alternatiflere bırakmasıyla sonuçlanmıştır. Özellikle bu dönüşümün ilk zamanlarında, yüksek maliyetli bilgisayarlar sadece büyük kuruluşlar tarafından erişilebilirken, teknolojik gelişmeler ve üretim maliyetlerinin düşmesi, bu araçların kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Başlangıçta, bu makineler öncelikle aritmetik işlemleri gerçekleştirmek için tasarlanmıştır. Ancak zamanla, veri temsilinin sadece nümerik değil, aynı zamanda çeşitli formatlarda (metin, görsel, ses vb.) ikili kod sistemiyle yapılabildiği görülmüştür. Bu, bilgisayarların sadece matematiksel işlemleri gerçekleştiren araçlar olmaktan çıkmasını ve daha geniş bir bilgi işleme kapasitesine erişmesini sağlamıştır. Böylece, bu dönüşüm, bilgisayarların karmaşık veri setleriyle çalışma yeteneğini artırarak, örneğin bir fotoğrafın renk bileşenlerini analiz etme veya bir ses kaydının belirli bir bölümünü tanıma gibi, spesifik görevleri gerçekleştirmelerini mümkün kılmıştır (Alpaydın, 2022, ss. 17-18). Sonuç olarak, dijital teknolojinin yükselmesi, veri temsil ve işleme yöntemlerinde radikal değişikliklere yol açmıştır. Tüm bu değişiklikler, sanatsal ifade biçimlerinin dijitalleşmesine olanak tanımış ve böylece bu teknoloji, 21. yüzyılın başlarında dijital sanat olarak adlandırılan yeni bir sanat akımının doğmasına neden olmuştur.

Aslında dijital sanatın kökeni 1950’lere dayanmaktadır. Bu dönem, bilgisayar tabanlı sanatın temel ilkelerinin atıldığı ve matematiksel ile elektronik prensiplerin sanatsal bir ifade formuna dönüştüğü bir zaman dilimi olarak kabul edilmektedir. Dijital sanatın esasını oluşturan ikili kod sistemine dayalı dijital yapılar; sanat eserlerinin, monitörler, ekranlar veya diğer fiziksel medya aracılığıyla görsel olarak ifade edilmesini ve deneyimlenmesini sağlamaktadırlar. Bu da, sanatçıların ses, metin, resim ve hareketli görselleri birleştirebilmesine olanak tanımakta; böylece eserlerin içerik ve form yönünden zenginleştirilmesini sağlamaktadır. Dijital sanatın evrimi boyunca, 1960’larda “Bilgisayar sanatı” olarak tanımlanan bu sanat dalı, elektronik ve dijital teknolojilerin sanatta kullanılmasının popülerleşmesiyle şekillenmiştir. Bu dönemin öncü sanatçıları ve

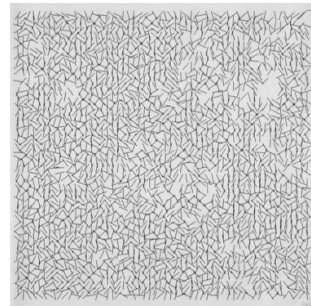
mühendisleri, teknolojinin sanatsal potansiyelini erkenden fark ederek ilk bilgisayar grafiklerini ve animasyonlarını ürettiler. Bu zaman diliminde bilgisayarlar, henüz bireysel kullanım için uygun hale getirilmemiş, çoğunlukla büyük akademik ve ticari kuruluşların elinde bulunmuştur. Bu nedenle 1960'lar öncesi bilgisayar sanatını kullanan kişiler, öncelikle bilim adamları, mühendisler ve bazı öncü sanatçılardır. Bu dönemde, bilgisayarlar daha çok araştırma ve hesaplamalar için kullanılmıştır. Bunun bir sonucu olarak, bu erken dönemde dijital sanata yönelik ilk adımlar, genellikle bilimsel veya mühendislik projelerinin yan ürünü olarak ortaya çıkmıştır. O tarihlerde, teknolojik sınırlamalar ve bilgisayarların erişilebilirliği, bu alanda çalışanların teknik bilgiye sahip olmalarını gerektirmiş ve bu da bu alanda verilen ilk eserlerin çoğunlukla multidisipliner bir arka plana sahip olmalarına yol açmıştır. Bu durum, sanat ile teknolojinin ilk kesişim noktasını oluşturmuş ve bu kesişme daha sonraki yıllarda dijital sanatın büyümesi ve evrimi için temel oluşturmuştur. Dönemin bazı bilim adamı-sanatçı örnekleri arasında Benjamin Francis Laposky, Max Bense, Georg Nees, Frieder Nake Herbert W. Franke, yer almaktadır. Franke, başlangıç aşamasındaki bilgisayar sistemlerini algoritmik yöntemlerle entegre ederek, sanat alanında yenilikçi ve öncü görsel çalışmaların temellerini atmıştır. 1960'lardan sonra algoritmik yöntemleri kullanarak sanat eserleri üreten diğer bir sanatçı Manfred Mohr'dir. Eserleri kendi döneminin bilgisayar sanatının ilk örnekleri arasında sayılan sanatçı, o dönem ürettiği eserler hakkında; eserlerini bilgisayar algoritmalarını temel alarak oluşturduğunu ancak bu algoritmalarından türetilen eserlerin doğrudan bir sistem veya mantık sunmadığını, daha ziyade bu sistem ve mantıktan ilham alınarak oluşturulan bir görsel icat olduğunu vurgulamıştır. Eserlerinin, mantıksal içeriğinden bağımsız olarak, kendi başına özgün bir varlık olarak algılandığında, sanatsal amacına ulaşacağını belirtmiştir. 1973 yılına gelindiğinde Harold Cohen otomatik çizim yapan AARON programını geliştirmiştir. Bu program yapay zekâ ile sanatın kesiştiği devrim niteliğindeki ilk örneklerinden biridir. AARON 1972'de ilk kez halka sunulduğunda, yenilikçi bir sanat eseri olarak büyük ilgi görmüştür. Ancak, AARON'un oluşturduğu çizimlerden ziyade, "Kaplumbağa" adı verilen hareketli çizim ucu ve bu makinenin insansı yönleri daha fazla ilgi çekmiştir. Cohen, makineyle yapılan çizimlerin elle yapılan çizimden ayrılamayacağını vurgulayarak, sanatının bir algoritma¹

¹Algoritma: Bir sorunun çözümü için, sonlu sayıda adım biçiminde iyice tanımlanmış, sonlu bir kurallar kümesi (Kaynak: <https://kelimeler.gen.tr/algoritma-nedir-ne-demek-11327>)

ile yönlendirilen bir süreç olduğunu savunmuştur. Bu bağlamda, makineye kendi kimliğini yüklediğini ve bu sayede makinenin, zihnindeki tasarımları gerçeğe dönüştürdüğünü ifade etmiştir. Daha açıklayıcı bir şekilde ifade edilirse; AARON programının çizim yapma süreci, Harold Cohen tarafından tanımlanan algoritmalar ve kurallar çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Cohen, bu programın geliştirilmesi sırasında, kendi sanatsal anlayışını ve estetik tercihlerini algoritmaların diline çevirerek programa entegre etmiştir. Bu entegrasyon, programın Cohen'in sanatsal kimliğini ve düşünce tarzını yansıtan çizimler üretmesine olanak tanımıştır. Dolayısıyla, AARON tarafından üretilen her bir çizim, Cohen'in estetik ve kompozisyon anlayışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Cohen, 1980 öncesinde AARON'un sadece insanın içsel düşüncelerini ve zihinsel görselleştirmelerini temsil ettiğini belirtirken, kullanılan teknik ve metodolojik yaklaşımların zihinsel ve resimsel ifadenin farklı yönlerini keşfettiğini vurgulamıştır (Bkz Görsel 2.7.). Dijital sanatın öncülerinden kabul edilen bir diğer sanatçı Vera Molner ise bilgisayarın estetik olanaklarını derinlemesine araştırarak, fraktalları, diğer bir deyişle tekrar eden öğelerin düzenini ve dağılımını geometrik görüntü yapılarıyla incelemiştir. Bu seri üretim süreci, benzer görsel temaları bir araya getirerek, sanatın özgün görsel bir dil yaratma potansiyeli olduğunu göstermiştir. Molnar'ın sanatsal çalışmalarının merkezinde, sanatın etkileyici ve eşsiz niteliklerini vurgulamak yatmaktadır (Avcı Tuğal, 2018, ss. 66-71, 114-118, 155-169) (Bkz Görsel 2.8).



Görsel 2.7. Aaron tarafından yapılmış çizim



Görsel 2.8. Vera Molnar, Kesintiler, 1968/69, 28.5 x 28.5 cm

Bu bağlamda dijital sanata bakıldığında; bu sanat türünün aslında, bilim ve teknolojinin evrimi sırasında beklenmedik bir şekilde, bir yan ürün olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Teknolojik ilerlemenin esas amacı, işlevsel ve pratik çözümler üretmek iken, bu süreç, sanatın da dijital sanat diye adlandırılan yeni bir formunun

ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu perspektiften bakıldığında, dijital sanatın doğuşu, insanoğlunun teknolojik araçlarla etkileşimi sırasında içgüdüsel olarak estetiğe ve yaratıcılığa yönelmesinin bir sonucu olarak görülebilir. Bu durum hem teknolojinin hem de sanatın, insanın doğasında yer alan yaratma arzusunu tatmin etme isteğinin canlı bir örneğidir.

1990'lara gelindiğinde, kişisel bilgisayarların yayılması dijital sanatın tanınmasını sağlamış ve bu alanda köklü değişikliklere neden olmuştur. Bu değişim sürecinde, “bilgisayar sanatı” ifadesi giderek yerini “dijital sanat” ve “yeni medya sanatı” (Bkz s. 65) kavramlarına bırakmıştır. 21. yüzyılın başında, “bilgisayar sanatı” daha çok nostaljik bir referans olarak kabul edilirken, dijital sanat ve yeni medya sanatı terimleri çağdaş sanat dünyasında daha belirgin hale gelmiştir. Bu dönemde, sanatçılar teknolojik araçları kullanarak görselleri manipüle edebilme, onları yeniden şekillendirme ve interaktif yapılar oluşturma yeteneklerini keşfetmişlerdir. Postmodernizmin etkisi altında, dijital medyanın sunduğu bu yenilikçi kapasitelerle sanatsal çıktılarda, hibrid formların geliştiği gözlenmiştir. Teknolojik evrimle birlikte, algoritmik sanat gibi yeni sanat dalları ortaya çıkmış, bu da web tabanlı teknolojik araçların (HTML, Java, Flash vb.) yükselmesini sağlamıştır. Açık kaynak hareketinin² 20. yüzyılın sonlarındaki yükselişi, sanatçıların eserlerini daha özgür bir platformda ifade etmelerine olanak tanımıştır. Bu hareketle birlikte ortaya çıkan araçlardan biri olan Processing³, sanatçılara maliyeti olmadan dijital sanat eserleri oluşturma olanağı sunmuştur. Algoritmik ve jeneratif sanat çerçevesinde, sanatçılar kodlama ve algoritma kullanarak otomatik üretim teknikleriyle eserlerini oluşturmaya başlamışlardır. Bu yaklaşım, belirli algoritmaları ve matematiksel formülleri temel olarak otomatik olarak sanat eserleri üretmeye odaklanmıştır. 2000'lerin başında, internetin küresel ölçekteki genişlemesi dijital sanatın online platformlarda yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu, dijital sanatın global bir izleyici kitlesine ulaşmasına ve etkisinin genişlemesine olanak tanımıştır. 21. yüzyılın ilk çeyreğinde, yapay zekâ ve ileri bilgisayar teknolojilerinin evrimi, dijital sanatın olanaklarını ve sınırlarını yeniden tanımlamıştır. Dijital sanat, 21. yüzyılın başlarında geniş bir ilgi görmesinin

²Yazılım kodunun herkes tarafından özgürce erişilebilir, değiştirilebilir ve dağıtılabılır olması gerektiğini savunan bir felsefe ve yaklaşımdır (Kaynak: <https://aws.amazon.com/tr/what-is/open-source/>).

³Processing: hazır fonksiyon ve nesnelere kullanarak görsel odaklı geliştirilen basit seviyede bir programlama dili ve tümleşik bir geliştirme ortamıdır (Kaynak: <https://www.yazilimcilar dunyasi.com/2017/08/processing-nedir.html>).

yanı sıra eleştiri ve önyargılara da maruz kalmıştır. Bu sanatın özellikleri; maliyet etkinliği, hızlı üretim kapasitesi, kolektif iş birliği ve teknolojik yetkinlik olmuştur. Bu özellikler, dijital sanatın geleneksel sanattan nasıl ayrıldığına dair süregelen tartışmaların yeniden gündeme gelmesini sağlamıştır. Bu evrim süreci, toplumun dijital sanata yönelik bakış açısını hem olumlu hem de olumsuz yönde etkilemiş, bu sanat dalının doğası ve değeri üzerine sürekli tartışmalar yaratmıştır. Öte yandan, 21. yüzyılın dijital sanatı, kitlelerin sanat algısını şekillendirerek bu alandaki dinamiklerin daha ileri düzeyde gelişmesine zemin hazırlamıştır. Örneğin Stanford Üniversitesi Medya X Merkezi ve MIT Medya Laboratuvarı gibi öncü araştırma merkezleri, yapay ortamların ve evrenlerin oluşturulmasında sınır tanımamıştır. Sanal ortamın gerçek dünyayla olan sınırlarının giderek daha belirsizleştiği bu dönemde, gerçeklik ve sanallık kavramlarının iç içe geçmesine ve çok katmanlı medya ortamlarının doğmasına olanak sağlamış, bu evrimle beraber, sadece sanallığın tanımlandığı bir dünya yerine, fiziksel ve sanal gerçekliğin birleştiği hibrit ortamlar öne çıkmıştır. İnternet, bu hibrit yapının en güçlü temsilcisi olarak, kolektif sanal paylaşım alanlarını hayatımıza sokmuştur. Dijital kültür, gerçeklik ve sanallık arasındaki sınırları eriterek, hem gerçek hem sanal olabilen hibrit ortamları meydana getirmiştir. Bu dönüşümün etkisi, video oyunlarından sanal gerçeklik uygulamalarına kadar geniş bir yelpazede hissedilmektedir (Avcı Tuğal, 2018, ss. 114, 202, 246).

Sonuç olarak; dijital sanatın ortaya çıkışı, sadece teknolojik ilerlemenin bir yansıması değil, aynı zamanda çağdaş toplumun sanatla olan ilişkisindeki evrimin de bir sonucudur. Teknoloji sayesinde sanat, sadece birkaç kişinin erişimine açık elit bir alan olmaktan çıkarak, küresel bir platformda milyonlara ulaşabilen demokratik bir ifade biçimine dönüşmüştür. Ayrıca, bu teknolojik etkileşim, sanatın kitlelere ulaşma şeklini de değiştirmiştir; eserler artık sadece galerilerde ya da müzelerde sergilenmekle kalmayıp aynı zamanda sanal dünyada milyonlarca insana ulaşmak üzere de oluşturulmaktadır. Dijital sanatın yükselişi, sadece sanatın evrimini değil, aynı zamanda teknolojinin, bireylerin ve toplumların hayatlarındaki rolünü de yansıtmaktadır. Bu bağlamda, dijital sanatın yükselişi hem sanatın hem de teknolojinin, bireylerin hayatlarına nasıl dokunduğunu, onları nasıl dönüştürdüğünü ve birlikte nasıl yenilikçi bir dünya yarattığını göstermektedir. 21. yüzyılın başlarında bu dönüşüm, özellikle yapay zekâ ve ileri bilgisayar teknolojilerinin ortaya çıkışıyla ivme kazanmıştır. Dijital sanat, sadece izlenmekten öte, izleyicilerle etkileşim kurma

hedefiyle tasarlanmaya başlamıştır. Dijital sanatın sınırsız ve dinamik doğası, onu yalnızca görsel bir zevkten öte, yaşayan, nefes alan ve sürekli dönüşen bir varlık olarak göstermektedir. Bu evrimsel süreçte, yapay zekâ, sanatın estetiğiyle birlikte potansiyelini de yeniden tanımlayan teknolojiler arasında yer alacağına sinyallerini vermektedir.

2.2.3. Sanatta Yapay Zekâ/ YZ (Artificial Intelligence /AI)

Teknolojik gelişmelerin ışığında, makinaların ve bilgisayar sistemlerinin insan benzeri özelliklere kavuşma arayışı, yapay zekâ kavramının doğuşuna yol açmıştır. Yapay zekâ, insanın düşünce ve davranış kabiliyetlerini taklit edebilmek amacıyla bu yetenekleri bilgisayar sistemlerine entegre eden bir bilim dalıdır. Başka bir deyişle, yapay zekâ; insan gibi problem çözebilme, olayları yorumlayabilme, genellemelerde bulunabilme ve deneyimlerden öğrenme yeteneklerini, tasarlanan sistemlere aktarmayı hedeflemektedir (Yılmaz, 2018, s. 4).

1940'ların başında, bilgisayar teknolojisinin ortaya çıkışı, yapay zekâ kavramının temellerinin atılmasını sağlamıştır. Bu temeller, 1950 yılında Alan Turing'in "Bir Makinenin Düşünüp Düşünemeyeceği" üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarla daha da güçlenmiştir. Turing Testi, bir makinenin insan benzeri düşünme yeteneğini değerlendiren bir yöntem olarak günümüzde halen başvurulan bir metottur. Ancak, "yapay zekâ" terimi resmi olarak ilk kez, 1956 yılında Dartmouth College'da düzenlenen konferansta, John McCarthy tarafından kullanılmıştır. Yapay zekâ ile ilgili gelişmeler, 1965 ile 1970 yılları arasında bir duraklama dönemi yaşamış, ancak 1970'li yıllarda teknolojik ilerlemeler sayesinde, yapay zekâ araştırmaları yeniden ivme kazanmıştır (Yılmaz, 2018, ss. 13-16). Bu ilerlemeler, 1980'li yıllarda, yapay zekâ için temel bir kavram olan "makine öğrenmesi" teriminin literatüre girmesiyle daha da derinleşmiştir (Alpaydın, 2022, s. 35). 2000'li yıllarda, teknolojinin getirdiği olanaklarla beraber yapay zekâ hızla günlük hayatın içine girmiştir. Özellikle makine öğrenmesinin alt kategorisi olan "derin öğrenme/ deep learning", 2010 yılından itibaren büyük bir popülerlik kazanmıştır (Fan, 2020, s. 36). Bu teknolojik ilerlemeler, yapay zekânın 21. yüzyılın en dikkat çekici konularından biri haline gelmesine zemin hazırlamıştır. Yapay zekâ, teknolojik evrimle birlikte, bilgisayar sistemlerine insan benzeri yetenekleri entegre etmeye odaklanan bir bilim dalı olarak ön plana çıkmıştır. Sağlık, otomotiv, finans ve eğlence gibi çeşitli sektörlerde devrim niteliğinde

değişikliklere neden olmuştur. Özellikle sanatsal alanlarda, bu devrimin sonucunda, yaratıcılığın sınırları genişleyerek geleneksel sanat, dijital teknolojilerle birleşmiş ve bu teknolojik ilerlemeler, yapay zekâ ile sanatın buluşmasına aracılık etmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi yapay zekâ ve sanat arasındaki etkileşim, dijital sanatın yükselişiyle birlikte 1960'ların sonlarına doğru başlamıştır.

Bu evrede, algoritmali sanatın yaratılmasına yönelik bilgisayarlar kullanılmış ve sanatçılar ile programcılar, belirlenen algoritmalara göre eserler meydana getirmiştir. 1980'lerin ilerleyen dönemlerinde, yapay sinir ağlarıyla çalışan sanatçıların, çeşitli ses ve görsel eserleri ortaya çıkmaya başlamıştır. 2010'ların ortasında, derin öğrenme teknolojisinin evrimi, yapay zekânın sanat dünyasında devrim yaratmasına olanak tanımıştır. Bu gelişmeler ışığında derin öğrenme ve üretken çekişmeli ağlar (GAN) gibi yöntemlerin ortaya çıkması, sanatçılara benzersiz ve yenilikçi eserler oluşturma fırsatı sunmuştur (Yılmaz, 2018, s. 70).

Üretken çekişmeli ağlar (GAN) ile oluşturulan “Edmond Belamy'nin Portresi” (Bkz Görsel 2.9.) bu teknolojinin somut bir örneğidir. Bu portreyi, tamamen bir yapay zekâ tarafından, gerçek bir öznenin veya modelin bulunmadığı bir temelde, klasik sanat teknikleri ve üslupları baz alınarak oluşturulmuş olması önemli kılmaktadır. Bu da sanatın ve yaratıcılığın sınırlarının, teknoloji sayesinde nasıl genişlediğini göstermektedir. Bu eser, New York'taki bir müzayedede beklenenin çok üzerinde, 432 bin dolara satılmış ve bir müzayedede satılan ilk yapay zekâ eseri olma özelliğini kazanmıştır. Bu özgün portre, 14. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan döneme ait 15 bin resim temel alınarak oluşturulmuştur. Üretken çekişmeli ağlar algoritması, kendi ürettiği resimler ile gerçek sanat eserlerini ayırt edebilene kadar eğitilmiş 11 farklı portre üretmiştir. Obvious sanat atölyesi, bu koleksiyonda yer alan eşsiz eserleri online platformda satışa sunmaktadır (Christie's, t.y.).



Görsel 2.9. *Obvious sanat atölyesi, Edmond Belamy'nin Portresi, 2018, 70 x 70 cm*

Yapay zekânın sanatta yarattığı eserler, teknolojik yeteneklerin sınırlarını test ederken sanatsal yaratıcılığın öznel ve insani yanını da sorgulamaktadır. Yine de bu başarılar yapay zekânın insan yaratıcılığını, duygusal derinliğini ve deneyimlerini tam anlamıyla yansıtamayabileceğini de göstermektedir. Yapay zekâ, yaratıcı süreçlerde bir araç olarak kullanılabilir; ancak mevcut teknolojik gelişmeler ışığında, yapay zekânın insanın yaratıcılıkta ulaştığı doğal yetenek, duygusal derinlik ve özgünlüğe ulaşım ulaşamayacağı henüz belirsizdir. Bu eserin yüksek bir fiyata satılma başarısı göstermesi yapay zekânın sanatta etkili bir aktör olabileceğine dair tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Gelecekte, sanatçılarla yapay zekâ arasındaki iş birliğinin daha derinleşeceğini öngörmek mümkündür.

“Bir Sonraki Rembrandt” projesinde, Rembrandt’ın eserleri, derin öğrenme teknolojisi kullanılarak analiz edilmiştir. Bu projede, 300’den fazla eser incelenerek 150 GB veri toplanmış ve Rembrandt’ın yüz özellikleri, renk paleti, fırça darbeleri ve kompozisyonları yüz tanıma algoritmalarıyla detaylı bir şekilde incelenmiştir. Sanatçının üslubunu ve tekniklerini anlamak için bu analiz kullanılmıştır. Yapay zekâ tarafından, bu bilgiler temel alınarak, Rembrandt’ın ışık ve gölge kullanımını taklit eden gerçekçi bir portre oluşturulmuştur (Nextrembrandt, t.y.). Bu proje, teknolojinin sanatta nasıl yeni ufuklar açabileceğinin mükemmel bir örneği olarak görülmekte ve yapay zekânın sanatsal yaratıcılıkta nasıl bir rol üstlenebileceğine dikkat çekmektedir (Bkz Görsel 2.10.).



Görsel 2.10. *Bir Sonraki Rembrandt, 2016*

Sanatın tarih boyunca farklı araçlar ve tekniklerle evrildiği göz önünde bulundurulduğunda, yapay zekânın bu evrimin bir sonraki aşaması olarak değerlendirilmesi mümkündür. “Bir Sonraki Rembrandt” projesiyle, yapay zekânın yalnızca analitik görevlerde değil, aynı zamanda yaratıcı sanatsal süreçlerde de etkin bir şekilde kullanılabileceği kanıtlanmıştır. Bu proje, sanatın tanımının ve sınırlarının teknolojik katkılarla genişletilebileceğini ortaya koymaktadır. Sanat ve teknoloji arasındaki ilişkinin, her iki alanın birleşiminden yenilikçi sonuçlar doğurabileceği bu proje ile etkili bir şekilde gösterilmiştir. Yapay zekânın sanat eseri yaratma sürecindeki rolü, sanatın otantikliğine dair soruları gündeme getirmekte, ancak bu durum aynı zamanda sanatın tanımının yeniden düşünülmesini ve genişletilmesini de zorunlu kılmaktadır. Nihayetinde, “Bir Sonraki Rembrandt” projesi, sanatın sürekli olarak yeniden değerlendirilmesi gereken, kapsayıcı ve çok yönlü bir alan olduğunu vurgulamaktadır.

Yapay zekâ evriminde dönüm noktası olan gelişmelerden biri de “Açık Kaynak Hareketi” dir. Bu hareket kapsamında, Google, devrim niteliğindeki “DeepDream” programının kodlarını halkın erişimine sunmuş; böylece bu öncü teknoloji kitleler tarafından ulaşılabilir hale gelmiştir. DeepDream, derin öğrenme algoritmalarını kullanarak görselleri işleyen ve onlara rüya benzeri, sürrealist bir görünüm kazandıran bir programdır (Bigumigu, 2015). Bu program, özellikle görsel sanatlar ve yaratıcı endüstrilerde, yapay zekânın potansiyelini göstermek açısından önemli bir adım olmuştur. Bu hareket, yapay zekâ ve makine öğrenimi alanlarında bilgi ve kaynakların paylaşımını teşvik ederek, bu teknolojilerin daha hızlı gelişmesine katkıda bulunmuştur.

DeepDream, Google mühendisi Alexander Mordvintsev tarafından 2015 yılında geliştirilen ileri derecede bir bilgisayar görüş programıdır. Bu program, evrişimli sinir ağı

(konvolüsyonel nöral ağ) ve pareidolik algoritma (rastgele görüntülerde veya seslerde anlamlı desenler algılama eğilimi) ile birlikte çalışarak, genellikle halüsinojenik hata (gerçek dışı görseller üreten hata) olarak nitelendirilen görseller üretir. Ancak bu teknolojinin sanatsal potansiyeli, Mordvintsev'in bu aşırı işlenmiş görselleri sadece bir hata olarak görmek yerine, onları makinenin “rüyaları” olarak adlandırmasıyla fark edilmiştir (Li, 2021). Başlangıçta sadece teknolojik bir araç olarak yaratılan DeepDream, tesadüfen ortaya çıkan özgün görsellerle sanatsal bir araca dönüşmüştür. Bu durum, “teknolojik bir kazanın” bile nasıl derin ve etkileyici bir sanatsal ifadeye dönüşebileceğinin sıra dışı örneklerinden biridir. DeepDream'in ürettiği görseller, teknoloji ile sanatın sınırlarını zorlayarak, gerçeklik ile hayal gücü arasında beklenmedik bir köprü inşa etmiştir (Bkz Görsel 2.11.).



Görsel 2.11. Google'in, DeepDream programı tarafından yapılmış çalışma

Google'ın, DeepDream programı, yapay zekâ ile yapılan sanatın gelişmesine bu yönde katkı sağlarken, açık kaynak hareketini etkin şekilde kullanan yeni medya sanatçısı Refik Anadol, bu kavramı bir adım öteye taşıyarak kendi eseri olan “Makine Halüsinasyonu”nu yapay zekânın yapabileceği üretimlerin “zirve noktası” olarak gördüğünü belirtmiştir (Bkz Görsel 2.12.). Refik Anadol, çağdaş medya sanatının sınırlarını zorlayarak, New York şehrinin benzersiz mimari dokusunu ve kültürel belleğini yeniden şekillendiren bir projeye kamuoyunun karşına çıkmıştır. New York'da bulunan NVIDIA şirketindeki açık kaynaklı StyleGAN algoritmasını, şehrin sentetik mimari hatıralarını simüle etmek için eğitmiş ve bu süreçte şehrin bilinen ve bilinmeyen yönlerini, dijital bir merceğe dökerek, tarihsel ve modern dokusunu bir araya getirmiştir. İnternet veri tabanını, bu mega kentin vizyonunu yakalamak için 213 milyon görüntü

toplamak üzere taramıştır. Bu, şu ana dek yapılan bir sanat eseri için, oluşturulmuş en kapsamlı veri seti olarak görülebilir. İnsan etkileşimini tamamen ortadan kaldırarak, yalnızca yapısal ve mimari öğelerden oluşan Anadol'un bu yaklaşımı, açık kaynaklı yapay zekânın, insanların algılarından bağımsız olarak bir şehrin estetiğini ve belleğini nasıl yeniden yorumlayabileceğinin provokatif bir örneğini sunmaktadır (Dezeen, 2019). Bu örnek, teknoloji ve sanatın, şehirlerin ve toplulukların kolektif anılarına dair yeni bir anlayışa nasıl katkıda bulunabileceğinin sorgulanması için izleyiciye yeni bir bakış açısı sunmaktadır.



Görsel 2.12. Refik Anadol, *Makine Halüsinasyonu*, 2019

Yapay zekâ ve sanatın birleşimi, estetik sınırların yeniden tanımlandığı heyecan verici bir döneme işaret etmektedir. Refik Anadol'un çalışmaları, bu etkileşimin mükemmel bir örneğini sunmaktadır. "Makine Halüsinasyonu" ile Anadol, yapay zekânın sadece taklitçi bir araç olmadığını, aynı zamanda kendi özgün görsel dil ve yorumunu oluşturabileceğini kanıtlamaktadır. Açık kaynaklı teknolojilerin yükselmesi, sanatçılara bu alanda daha demokratik ve yenilikçi olanaklar sunmaktadır. Teknoloji ve yaratıcılığın bu benzersiz bileşimi hem sanatçıları hem de izleyicileri daha önce keşfedilmemiş, yaratıcılığı yüksek yeni evrenlere davet etmektedir. Bu, sanatın geleceğini birlikte şekillendiren insan ve makinenin benzersiz iş birliğidir. Yapay zekâ, sanatın ve teknolojinin kucaklaşmasında yeni ufuklar açarken sanatçılar, bu ilerlemeyi benimseyerek, izleyicilere daha önce mümkün olmayan deneyimler sunmaktadırlar. 21. yüzyıl, DeepDream'den Refik Anadol'un Makine Halüsinasyonu çalışmasına kadar, teknolojinin sanatta yarattığı dönüşüme ev sahipliği yapmaktadır. Bununla birlikte, bu dönüşüm sadece dijitalde değil, fiziksel alanda da etkisini göstermektedir. Yapay zekâ, sadece dijital sanat eserlerini şekillendirmekle kalmıyor; aynı zamanda robotik ve

otomasyonun sanatta kullanılmasını da yenilikçi bir şekilde destekleyerek, sanatın fiziksel ve dijital dünyada nasıl etkileşimde bulunduğunu yeniden tanımlamaktadır.

2.2.4. Robotik ve Otomasyon Teknolojilerinin Sanatta Kullanımı

Yapay zekâ tarafından dijital sanat eserlerinin tanımı yeniden şekillendirilirken sınırları genişletilmiş ve farklı teknolojik uygulamaların gündeme gelmesi bir önceki başlık altında incelenmiştir (Bkz s. 37). Bu teknolojik uygulamaların çarpıcı sonuçlarından biri de sanatta robotik ve otomasyonun artan kullanımınıdır. Bu konu başlığı altında, bu iki güçlü teknolojinin, sanatsal ifade ve yaratıcılıkta nasıl bir devrim yarattığı daha yakından incelenecektir.

Robotik: “Otonom ya da kumanda edilen, algılayıcıları, kontrol sistemi, eyleyicileri ve bedensel yapıları ile nesnelere tutmak, kavramak, hareket ettirmek, taşımak, üretim yapmak gibi amaçları yerine getirebilen elektronik, mekanik veya sibernetik yapılardan oluşan yapay sistemlerdir” (Çamoğlu, 2015, s.23). Robotik kelimesinin kökeni, Karel Çapek’in 1920 tarihli “Rossum’un Evrensel Robotları/ Rossums Universal Robots” adlı oyununda yer alan Slavca kökenli “robot” kelimesine dayanır. Bu kelime, “zorla yapılan emek” ya da “angarya” anlamına gelir. Ancak, mekanik otomasyonun ve hareketli makinelerin fikri yüzyıllarca gerilere, antik çağlara kadar uzanır. Leonardo Da Vinci’nin 15. yüzyılda çizdiği otomatik robot eskizleri, erken dönemlerde de bu alana olan ilginin bir örneğidir. 20. yüzyıla gelindiğinde, robot teknolojisinde büyük ilerlemeler yaşanmıştır. 1950’lerin ortalarında, George Devol, modern endüstriyel robotiğin öncüsü olarak kabul edilen Unimate adında bir robotun patentini almıştır. Bu robot, 1961 yılında General Motors’un bir fabrikasında otomobil parçalarını yerleştirme görevi için kullanılmıştır ve bu nedenle de endüstriyel robotiğin doğuşunu simgelemektedir (Bibaktım, t.y.). Bu ilk adımdan sonra robotik endüstriyel otomasyonun yanı sıra birçok farklı alanda hızla yayılmıştır. 2000 yılından itibaren Honda tarafından üretilen “Asimo” adlı robot seri olarak üretilmeye devam edilmiş ve robotik teknolojinin sınırları derinlemesine incelenmiştir (Çamoğlu, 2015, s.38).

21. yüzyılın başlarında, robotlar hızla evlere, hastanelere, depolara ve hatta sokaklara yayılmışlardır. Bu süreçte, robotların yetenekleri, yapay zekâ ve ileri sensör teknolojileri sayesinde artan bir ivme kazanırken aynı zamanda, bu teknolojik ilerleme sanat dünyasında da kendini göstermeye başlamıştır. Robotik teknoloji, sanatçıların eserlerini yaratma ve sergileme yöntemlerini dönüştürerek sanatın sınırlarını yeniden

tanımlamıştır. Bugün, robotlar sadece üretim hatlarında veya evlerimizde değil; sanat galerilerinde, performans sahnelerinde ve interaktif sanat enstalasyonlarında da yer bulmaktadır. Bu, robotiğin kullanımının endüstriyel alanlardan, estetik ve yaratıcı ifadenin kullanıldığı diğer alanlara da sıçradığını göstermektedir.

Robotik teknolojinin sanatsal platformlarda nasıl kullanıldığı konusunu, Eduardo Kac, “Robotik Sanatın Başlangıcı ve Gelişimi” adlı makalesinde şu şekilde ele almaktadır: Robotik sanat, teknoloji ve sanatın kesişiminde yer alan bir sanat formudur. Bu alanda ortaya çıkan eserler, robot teknolojisinin estetik ve kavramsal özellikleri kullanılarak oluşturulmaktadır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren, robotik sanatta gözlenen evrimsel süreç, sanatçıların teknolojiyle olan ilişkilerini derinden etkilemiştir. James Seawright gibi sanatçılar, kinetik heykellerde ve interaktif enstalasyonlarda teknolojiyi kullanarak, doğa, insan ve teknolojinin birbiriyle nasıl etkileşime girebileceğini sorgulamışlardır. Stelarc gibi sanatçıların çalışmaları ise adeta bir Cyborg ve Post-insan yaklaşımları güderek bedenın teknolojiyle nasıl birleşebileceğini ve bu birleşimin sonuçlarını araştıran çalışmalardır. Stelarc, teknolojik bir uzantı olan üçüncü bir robot kol ekleyerek bedenın sınırlarını nasıl genişletebileceğini keşfetmeye çalışmıştır (Bkz Görsel 2.13.). Televarlık (Telepresence) sanatı ise sanatçıların uzaktan varlık hissi yaratma arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu, kişilerin fiziksel olarak bulunmadıkları bir yerde varlık hissini deneyimlemelerine olanak tanıyan bir sanat formudur. Nina Sobell ve Emily Hartzell’in “Alice Sat Here/ Alice Burada Oturdu” adlı eserleri veya Ken Goldberg ve ekibinin “Tele-Bahçe/ Tele-Garden” adlı çalışmaları bu alandaki öncü projelerdendir. “Tele-Bahçe” projesinin çalışma prensibi, kullanıcıların internet üzerinden bir robot kolunu kontrol ederek, gerçek bir bahçede ekim ve dikim yapmalarına olanak tanıyan bir sanat ve teknoloji entegrasyonudur. Kullanıcılar, web arayüzü aracılığıyla robot kolunu yönlendirerek tohum ekebilir, sulama yapabilir ve bahçenin bakımını üstlenebilirler (Kac, 1997). Robotik sanat, 1960’larla birlikte sanatın bir dalı olarak evrimleşmiştir. Teknolojinin sanatla bütünleşmesi, sanatın algılanma şeklini ve sunumunu dönüştürmüştür. Sanatın bu yenilikçi biçimi, sanatçılara ve izleyicilere daha önce deneyimlemedikleri bir perspektif sunarak, estetik ve teknolojiyi bir araya getirmiştir.



Görsel 2.13. *Stelarc tarafından yapılan robotik kol*

21. yüzyıla gelindiğinde robotik sanat, teknik olarak karmaşık hareketlerin, ileri seviye yapay zekâ ve derin öğrenme teknolojilerinin evrimiyle birlikte sanat ve teknolojinin sınırlarını zorlamış hatta makine-insan iş birliği ile gerçekleşen sanatsal ifadeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunlardan biri de sanatçı Sougwen Chung'un çalışmalarıdır. Sougwen Chung, insan ve makine arasındaki etkileşimin derinliklerini keşfeden vizyoner bir sanatçıdır. Çin-Kanada kökenli bu özgün sanatçı ve araştırmacı, el ve makineyle oluşturulan çizimlerin birleşimini kullanarak, insan ve sistemler arasındaki karmaşık dinamikleri aydınlatma konusunda yenilikçi bir yaklaşımın öncüsü olmuştur. Uluslararası alanda geniş bir tanınırlık kazanan Chung, bu eşsiz perspektifiyle birçok prestijli ödülün sahibi olmuştur. Sougwen Chung, insanlarla makineler arasındaki ilişki dinamiklerini mercek altına alarak, bireyler arasındaki sosyal etkileşimlerin nasıl dönüştüğünü derinlemesine keşfetmektedir. Sanatçı, robotik teknolojinin iş birliği ile oluşturulan çizimlerle sanatsal süreçleri deneyimlerken, sürekli olarak kontrolün hangi tarafta olduğu ve normal şartlarda da kimin sahip olması gerektiği üzerinde yoğunlaşmaktadır. Chung'un çalışmaları, bireylerin makinelerle- özellikle robotlarla kurduğu kişisel ilişkinin, çevredeki etkileşimlere nasıl yansıdığına dair derin bir sorgulamayı temsil etmektedir (Chung, t.y.). Chung, yaptığı bir TED konuşmasında robotik bilimi ile sanatını nasıl birleştirdiğini şu şekilde aktarmaktadır:

“Sanatçı ve araştırmacı kimliğimle, yapay zekâ ve robotbilimin insan yaratıcılığına nasıl katkıda bulunabileceğini derinlemesine inceledim. Son yıllarda, makineler ve yeni teknolojilerle olan etkileşimlerim, bana yapay zekânın ve robotiğin görsel sanatlarla nasıl birleştirilebileceği konusunda derin bir perspektif kazandırmaktadır. Bu, neyin insan olduğunu ve neyin makine olduğunu sorgulamama yardımcı oldu. İş birliğinin, ilerlerken her iki tarafa da yenilikçi yaklaşımlar sunabileceğini gördüm. Makineleri sadece basit araçlar olarak değil, aynı zamanda değerli işbirlikçiler olarak görmeye başladım. Bu yeni perspektif, insan yaratıcılığının aslında son üründe değil, sürecin nasıl evrildiği ve nasıl yeni

yaklaşımların keşfedildiğiyle ilgili olduğunu ortaya koydu. İnsanlarla makineler arasındaki bu eşsiz iş birliğinin geleceğini tam olarak bilemiyorum, ancak bu kesişimde yaratıcılığın sınırlarının nasıl genişletileceğini keşfetmeye devam ediyorum” (Chung, 2020) (Bkz Görsel 2.14.).

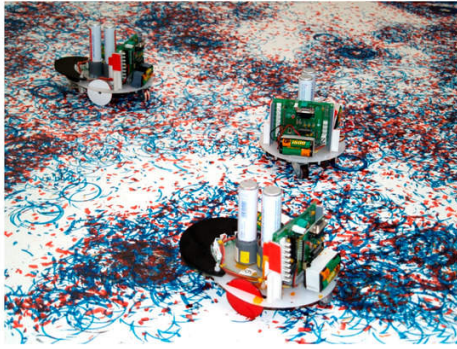
Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere, Sanatçı Chung teknolojinin sadece pozitif sonuçlarına odaklanırken, kendisi için yaratıcı bir işbirlikçi olduğunu vurgulamaktadır. Çizimlerini robotlara taklit ettirmesiyle, 21. yüzyılın açığa çıkarabileceği potansiyelleri ve yeni yaklaşımları keşfetmeye devam edeceğini belirtmektedir.



Görsel 2.14. Sougwen Chung'ın robotla birlikte çalıştığı anlar

Robotik sanatta, robotların doğrudan sanat eseri oluşturma sürecine dahil oldukları örneklerin başında ise sanatçı Leonel Moura'nın çalışmaları gelmektedir. Leonel Moura ve Henrique Garcia Pereira, ortak yazdıkları “Yeni bir sanat türü: Robot hareketli ressam” adlı makalede, robotik teknolojiyi kullanmalarının altında yatan felsefeyi şu şekilde ifade etmişlerdir: “İnsan sanatsal süreci yaratır; bunun sonucunda ortaya çıkan çizimi ya da resmi değil” (Moura & Pereira, 2007). Bu ifade açıkça, sanatın asıl değerinin süreçte olduğu, son alınan ürünün sürecin kendisi kadar önemli olmadığı vurgulanmaktadır. Bu bağlamda sanatçı, “Artbots” olarak adlandırdığı robotları, (Bkz Görsel 2.15., 2.16. ve 2.17.) karıncalar, arılar ve diğer toplu hareket eden hayvanlardan ilham alarak, kendilerine özgü sanatını oluşturabilecekleri bir sistemde kolektif hareket edebilme ve iş birliği yapabilme kapasitesiyle tasarlamıştır. 10 tane robottan oluşan Artsbot grubu,

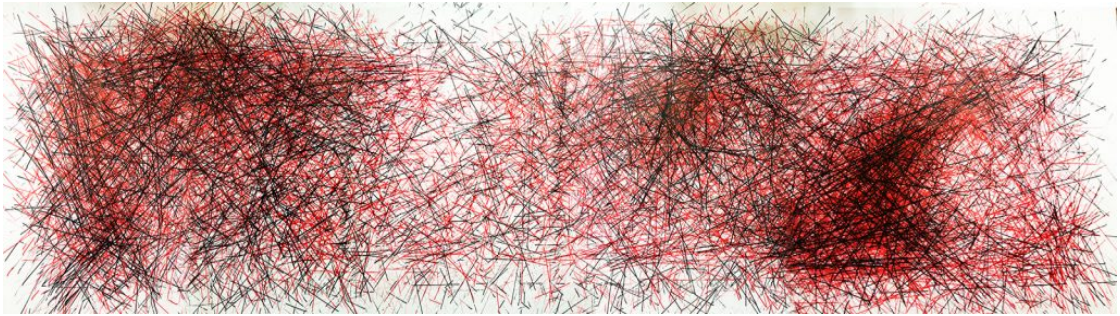
kolektif hareket eden ve hayvanlardaki feromon hormonunu, iç güdüsel tepkilerden ilham alarak, renklerle temsil etmiştir. Bir robotun çizdiği çizgi, diğer robotları tetikleyerek belirli renk desenlerini güçlendirmektedir. Bu da kaos teorisine dayanarak, robotlar arasında dolaylı bir iletişimle organik sanatsal desenlerin oluşmasına imkân tanımaktadır. Bu uygulama sürecinde robotlar, aldıkları çevresel verilere tepki olarak hareket etmektedir. Önceden belirlenmiş bir amacı ya da estetik modeli izlemeksizin, yalnızca kendi sanatsal yorumlarını ortaya koymaktadırlar (Moura & Pereira, 2007).



Görsel 2.15. Robotların çalıştığı anlar



Görsel 2.16. Robotların sergi salonunda çalışması



Görsel 2.17. Leonel Moura, *Beyin II*, 2019, tuval üzerine kalıcı mürekkep, 120 x 450 cm

Leonel Moura'nın çalışmalarının temel felsefesi bağlamında, sanatın sadece insanların özgünlüğüne ait olmadığı, aynı zamanda makinelerin de kendi benzersiz yorumlarını ve ifadelerini sunabileceği bir kavram olarak genişletilmesi gerektiği sonucuna varılabilir. Bu, teknolojinin sanatla yolunun kesişmesi sonucunda, sanatın evrenselliğinin ve sınırsız potansiyelinin yaratabileceklerine dair bir gösterge olarak kabul edilebilir.

Robotik sistemlerle çalışma prensibi olarak benzerlikler taşıyan bir diğer teknoloji de sanat eserleri üretilirken epey rağbet gören otomasyon sistemleridir. Otomasyon kelimesi: “Endüstride, yönetimde ve bilimsel işlerde insan aracılığı olmadan işlerin otomatik olarak yapılması” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1519) anlamında kullanılır. Başka bir ifadeyle makinelerin kendi kendini yönetebilen bir sisteme uyum sağlayabilmesidir.

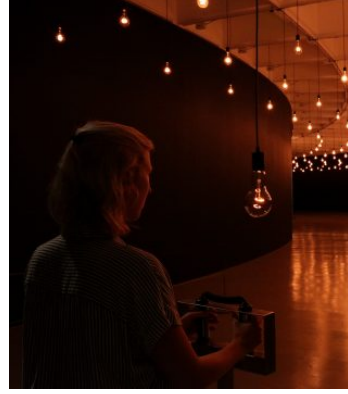
Otomasyon teknolojisinin kökleri, Endüstri Devrimi sırasında makineleşmenin yükselişine dayanmaktadır. Makineleşme, manuel iş gücünün makinelerle yer değiştirmesinin bir sonucudur. İnsanların sürekli olarak daha etkili ve verimli aletler ve cihazlar geliştirme arzusu, bu teknolojik ilerlemenin ana nedenidir. Endüstri Devrimi'nin başlangıcında buhar motorunun ortaya çıkışı, motorlu makinelerin evriminde kritik bir dönüm noktası olarak kabul edilir. James Watt'ın İngiltere'de geliştirdiği uçan top denetleyicisi sayesinde, erken dönem buhar motorlarının vanalarının manuel kontrol ihtiyacı ortadan kaldırılmış ve otomatikleştirilmiştir. 1801 yılında, Joseph-Marie Jacquard tarafından oluşturulan otomatik tezgah, programlanabilir makinelerin ilk örneklerinden birini temsil eder ve bu tezgah, modern otomatik makinelerin kontrolünde kullanılan programlama kartlarının öncüsüdür. 19. yüzyılın sonlarında ise Charles Babbage, aritmetik ve veri işleme kapasitesine sahip “analitik motor” konseptini tanıtmış ve bu konsept, halen modern bilgisayarların gelişiminin temel taşlarından biri olarak görülmektedir. 20.yüzyılda otomasyon teknolojisinin gelişiminde, dijital bilgisayarların ortaya çıkışı ve veri depolama teknolojilerindeki ilerlemeler önemli bir yer tutmuştur. 1946'da ENIAC'ın (Electronic Numerical Integrator and Computer) ve 1951'de UNIVAC I'in (UNIVERSAL Automatic Computer I) tanıtılmasıyla, otomasyon alanındaki kontrol mekanizmaları önemli ölçüde karmaşıklaşmış ve ilgili hesaplamalar daha öncekinden çok daha hızlı gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu iki cihaz, modern bilgisayar tarihinin en önemli kilometre taşlarından sayılmış ve otomasyon ile hesaplama alanlarında bir devrim yaratmıştır. 1960'larda entegre devrelerin ortaya çıkışı, bilgisayar teknolojisinde minyatürleşme eğilimini tetiklemiştir. Aynı dönemde, sensör teknolojisindeki yenilikler, otomatik kontrol sistemlerinde kullanılan çeşitli ölçüm cihazlarına olanak tanımıştır. Günümüzde, bu minyatürleşme eğilimi, büyük bir dijital bilgisayarın tüm işlevlerini gerçekleştirebilen mikroişlemcilerle temsil edilmektedir. Özellikle makine görüşü teknolojisi, yüksek hızlı dijital bilgisayarların işleyebileceği büyük miktarda veri gerektirirken, II. Dünya Savaşı sonrasında kontrol sistemleri için

geliştirilen ileri matematiksel teoriler, optimal ve adaptif kontrolün yanı sıra yapay zekâ gibi konseptleri kapsamaktadır (Encyclopedia Britannica, t.y.).

Otomasyon teknolojisinin endüstriden günlük yaşama, tıptan enerji yönetimine kadar birçok alandaki etkisi bilinmektedir. Ancak, otomasyonun sadece pragmatik uygulamalarla sınırlı olduğu düşüncesi, sanatsal uygulamaların öneminin göz ardı edilmesine sebep olabilir. Sanat alanında, otomasyonla entegre edilen teknolojinin yaratıcı süreçte ve eserlerin sunuluş biçiminde dönüştürücü bir etkisi olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçılar tarafından özgün yaratıcı ifadelerini ortaya koymak için bu teknolojiler sıklıkla kullanılmaktadır. Rafael Lozano-Hemmer hem otomasyon hem de robotik teknolojiyi etkin bir şekilde kullanan, özellikle mimarlık ve performans sanatının birleşimine odaklanarak, izleyici katılımını teşvik eden, etkileşimli enstalasyonlar yaratan bir interaktif medya sanatçısıdır. Sanatçının “Nabız/ Pulse” adlı serisi izleyici katılımı ile gerçekleşen ve otomasyon teknolojisinin kullanımıyla amacına ulaşmış bir çalışmadır. İlk kez 2006 yılında sergilenen serinin ilk eseri “Nabız Odası/ Pulse Room” adlı enstalasyon, katılımcıların kalp ritmini algılama yeteneğiyle tanınan etkileşimli bir sanat çalışmasıdır (Bkz Görsel 2.18.). Enstalasyon, her biri 300 W olan 1 ila 300 arasında şeffaf akkor ampul içermektedir. Bu ampuller, üç metre yüksekliğe bir kablo yardımıyla asılmış olup, sergileme alanını tam anlamıyla doldurmaktadır. Bir katılımcının ara yüze temas etmesi durumunda, kalp ritmini algılama yeteneğine sahip bir sensör vasıtasıyla en yakın ampul, katılımcının kalp ritmine uygun olarak yanıp sönme eylemini gerçekleştirmektedir. Ara yüzden geri çekilme anında, ampullerin yanıp sönme sekansı bir sonraki pozisyona taşınır. Bu süreç, enstalasyonun her temasında yeni bir kalp ritmini belgelemesini ve bu ritmin sergideki ışıklar aracılığıyla görselleştirilmesini sağlar (Lozano-Hemmer, t.y.). Sanatçı bu eserini 2018 yılında yeniden sergilemiştir (Bkz Görsel 2.19.).



Görsel 2.18. *Lazano-Hemmer'in 2006'da sergilenen ilk eseri*



Görsel 2.19. *Lazano-Hemmer'in 2018'de yeniden sergilenen eseri*

Rafael Lozano-Hemmer tarafından oluşturulan bu etkileşimli enstalasyon, bireylerin kalp ritminin kolektif bir deneyime nasıl dönüştürülebileceği üzerine titiz bir incelemedir. “Nabız Odası”, katılımcıların kalp ritimlerini bireysel bir ara yüz aracılığıyla interaktif bir görsel alana aktardığı özgün bir enstalasyondur. Bu çalışmada Lozano-Hemmer, ziyaretçilerin kalp atışlarını bir dizi yanıp sönen ampulle nasıl görselleştirebileceğini teknolojik imkânlarla çözerken, aynı zamanda da bireysel deneyimin topluluk içerisinde nasıl paylaşılacağına dair potansiyeli de derinlemesine incelemektedir.

Sanatçının “Nabız Odası” adlı eseri, ziyaretçilerin kalp ritimlerini interaktif bir görsel ortamda sunarken; 2021’de ortaya konan ve “Nabız” serisinin devam eserlerinden biri olan “Nabız Topolojisi/ Pulse Topology”, bu deneyimi bir adım öteye taşıyarak sanat izleyicilerine hem görsel hem de duyuşsal bir boyut deneyimletmektedir (Bkz Görsel 2.20.). Bu son çalışmada, 3000 askılı ışık ampülüyle birlikte, karından hissedilebilen titreşimli ses teknolojisinin eklenmesi, bireysel kalp ritimlerinin topluluk içerisinde daha katmanlı ve çok yönlü bir deneyime nasıl evrilebileceğini gözler önüne sermektedir (Design Milk, 2022). Hemmer’ın bu iki eseri arasındaki temel ayrım, “Nabız Topolojisi”de sunulan bu sesli ve fiziksel deneyime, aynı zamanda dokunsal bir etkileşim de eklenmiş olmasıdır.



Görsel 2.20. *Rafael Lozano-Hemmer, Nabız Topolojisi, 2021*

Rafael Lozano-Hemmer'in "Nabız" serisinde otomasyon teknolojisinin benzersiz bir şekilde uygulandığı gözlemlenmektedir. Bu teknolojinin kullanılmasının, katılımcının biyolojik verilerine dayalı dinamik ve etkileşimli sanatsal deneyimler oluşturma kapasitesi, modern sanatın sınırlarını genişletmiştir. Hemmer'in bu etkileşimli çalışmalarının, otomasyon teknolojisi olmaksızın aynı etkiyi ve derinliği elde edemeyeceği savunulabilir. Bu nedenle, sanatçının kullandığı otomasyonun, sanatsal çalışmalarında istediği etkiyi verebilmek için bu sistemin kritik bir öneme sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Bir diğer sanatçı olan Zimoun'un sanatında otomasyon teknolojisinin kullanımı Hemmer'den farklı olarak, basitlik ve yalınlıkla karmaşıklığı birleştirmektedir. Bu yaklaşım, ses ve mekân arasındaki ilişkiyi minimalizm, hassasiyet ve teknik bir bakış açısıyla ele alarak izleyicilere derinlemesine bir deneyim sunmaktadır. Sanatçı, düşük teknoloji ile sonik⁴ heykeller ve enstalasyonlar oluştururken, bu eserler mimari sanat eserlerini andırmaktadır. Eserlerinde cerrahi hassasiyetle düzenlenmiş endüstriyel malzemeler ve mikro-mekanizmalar kullanarak ritim oluşturmaktadır. Sergi alanlarının akustik özelliklerini kullanan Zimoun, mekâna özgü otomasyon eserleri yaratmaktadır. Kullandığı malzemeleri çoklu ve tekrar eden bir yapıda düzenleyerek, otomasyonun desen oluşturma ve bozma yeteneğini inceleyerek izleyicilere eserin etkileşimli bir parçası olma deneyimini sunmaktadır (Ignant, 2021).

⁴Sonik heykel, ses ve fiziksel formun bir araya getirildiği bir sanat eseridir.



Görsel 2.21. *Zimoun'un "317 hazırlanmış dc motor, kağıt torbalar, nakliye konteyneri" eserinin dışı*



Görsel 2.22. *Zimoun, 317 hazırlanmış dc motor, kağıt torbalar, nakliye konteyneri*

Özellikle "317 hazırlanmış dc motor, kağıt torbalar, nakliye konteyneri" isimli eseri, Zimoun'un sanatındaki otomasyon kullanımının somut bir örneğidir (Bkz Görsel 2.21. ve 2.22.). Bu eser, gündelik objelerin otomasyon aracılığıyla organiğe dönüşümünü sergilemekte ve ziyaretçiyi yapaydan doğala, makinadan doğaya bir geçişe davet etmektedir. Eserin sunulduğu endüstriyel konteyner, otomasyonun sadece işlevsel değil, aynı zamanda deneyimsel ve estetik bir boyut taşıdığını göstermektedir (Manifold, t.y.). Zimoun bu eserinde, basit mekanik sistemlerle tekrar eden sesleri ve hareketleri mekânın içerisine yayarak ya da yankılandırarak mekânın eserine katacağı etkiyi de devreye sokmaktadır. Bu, otomasyonun sanatta sadece teknolojik bir araç olmadığını, aynı zamanda sanatçının mekânın etkili kullanımı konusunda yaratıcılığını besleyen güçlü bir ilham kaynağı olduğunu kanıtlayan bir çalışmadır.

2.2.5.Genetik ve Biyoteknolojinin Sanatla Kesişimi

Genetik ve biyoteknoloji, çağımızın en ilgi çekici ve potansiyel taşıyan bilim dallarından ikisidir. Bu disiplinlerin sadece tıp, tarım ve enerji gibi geleneksel alanlarda değil, aynı zamanda sanatta da derin etkileri bulunmaktadır. Sanatçılar, genetik ve biyoteknolojik süreçleri, ortamları ve malzemeleri kullanarak insan deneyiminin sınırlarını zorlayan, düşündürülen ve bazen rahatsız eden eserler yaratmaktadırlar. Bu, sanatın geleneksel malzemelerle sınırlı olmadığını, bilimin de ötesinde estetik ve kültürel bir boyut kazanabileceğini göstermektedir. Genetik ve biyoteknolojiyle beslenen sanat hem bilimin hem teknolojinin hem de sanatın, toplumsal, etik ve estetik meselelerdeki diyaloglara nasıl katkıda bulunabileceğine dair değişik bakış açıları sunmaktadır. Sanatta genetik ve biyoteknoloji kullanımı, teknolojik yeniliklerle sıkı bir ilişki içerisindedir; bu

ilişki, sanatçıların biyolojik süreçleri ve malzemeleri eserlerinde kullanmalarını mümkün kılmaktadır. Teknolojik araçların bu sanat dallarındaki kullanımı, estetik ifadenin sınırlarını genişletirken, biyoloji ve sanat arasındaki ilişkinin derinleşmesine olanak tanımakta, bu da izleyicide bilimsel konulara karşı farkındalığın arttırmasını sağlamaktadır.

21. yüzyılın başlangıcından itibaren, teknolojik gelişmelerin hızla ilerlemesiyle birlikte, genetik ve biyoloji alanları sanatla daha derin bir etkileşim içine girmiştir. Bu etkileşim, biyosanat olarak adlandırılan ve teknolojinin sınırlarını zorlayarak biyolojik materyalleri ve süreçleri sanatsal uygulamalar içinde kullanmayı hedefleyen çağdaş bir sanat yaklaşımını ortaya çıkarmıştır. Biyo sanat, detaylı bir şekilde ele alındığında; biyoteknoloji üzerine odaklanan *biyoteknolojik sanat*, DNA araştırmaları ile kromozom manipülasyonunu kapsayan *genetik sanat* ve genetik mühendisliğini merkezine alan *transgenetik sanat* olmak üzere üç ana kategoriye ayrılmaktadır (Sound of Life, t.y.). 21. yüzyılın sunduğu bu kategorik ayrıma, bilimsel, toplumsal ve kültürel evrimin doğrudan etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Her bir kategori, teknolojik ve biyolojik yeniliklerin benzersiz bir şekilde ele alındığı bir platform olarak ortaya konulmakta bu da sanatsal ifadenin yeni sınırlarının nasıl tanımlandığını göstermektedir. Bu kategoriler vasıtasıyla, biyo sanatın bilimsel ve etik konuların bir yansıması olarak gündeme geldiği görülmektedir.

2.2.5.1. Biyo sanat

1997 yılında Eduardo Kac tarafından türetilen biyo sanat kavramı (Kac, 2011): Yaşamı ve onunla yapılan değişiklikleri ifade aracı olarak benimseyen, biyoloji ve yaşam bilimlerinin pratiğiyle yoğun bir etkileşim içinde olan sanat çalışmalarını tanımlamak için kullanılan kapsayıcı bir terimdir. İlk olarak genetik sanatla sıkı sıkıya özdeşleşmiş olan biyo sanat, modern biyolojinin ve biyoteknolojinin kaydettiği ilerlemelerle birlikte evrimleşen ve kapsamını genişleten bir kavram haline gelmiştir. Biyo sanat, bütünsel bir organizmadan hücreye, oradan da moleküler düzeye kadar değişik seviyelerde yaşamla etkileşimde bulunan çalışmalara işaret etmektedir. Bu etkileşimler, basit fiziksel değişikliklerden doku kültürüne ve hatta genetik mühendislik uygulamalarına kadar geniş bir biyoteknolojik araç yelpazesini içermektedir (Kallergi, 2008).

1930'lu yıllar biyolojik materyallerin sanatsal uygulamalarda kullanılmasının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde Edward Steichen, genetik materyali

sanatsal bir ortamda kullanan ilk sanatçılardan biri olmuştur. George Gessert de benzer yöntemlerle çalışmalar gerçekleştirmiş ve melezleştirdiği organizmaları galerilerde sergilemiştir. 20. yüzyıl boyunca biyo-materyallerin, özellikle vücut sıvılarının, kullanımı Batı sanatında gözlemlenmiştir. Bu alan, beden sanatı (body art) ve performans sanatı gibi disiplinlerde, Ana Mendieta ve Carolee Schneemann gibi sanatçılar tarafından temsil edilmiştir. Ek olarak, 1960'lar ve 1970'lerin ekolojik sanatında Alan Sonfist ve Jackie Brookner'in çalışmaları, biyolojik materyalin kullanımına dair diğer örneklerdendir. Biyo sanatta, sanatçının bedeni, beden sanatının aksine sadece bir protesto veya eleştiri aracı olarak görülmez. Bu alanda gerçekleştirilen çalışmalar, sanatla biyobilimlerin birleşimini ifade eder ve genellikle hücrelerin ve dokuların mikroskopik düzeydeki manipülasyonunu içermektedir. Bu sanat formu, yaşamın ontolojik ve etik yönleriyle ilgilenirken aynı zamanda modern tekno-bilimsel yaklaşımların ve sosyo-politik bağlamların yaşama nasıl etki ettiği üzerinde durmaktadır. 21. yüzyılda ise Eduardo Kac gibi modern biyo sanatçıları, biyosanatın farklı yaklaşımlarını tanımlamışlardır. Bu yaklaşımlar, biyolojik materyalin yönlendirilmesi, biyoteknolojik araçların alışılmadık kullanımı ve canlı organizmaların dönüştürülmesi veya icadı olarak özetlenebilir (Radomska, 2016). Biyo sanat, teknoloji ve bilimin kucaklaşmasıyla ortaya çıkan bir sanat dalıdır. Modern teknolojinin imkânları, sanatçıların biyolojik materyalleri daha önce hayal edilemeyecek şekillerde dönüştürmelerine olanak tanımıştır. Böylece bu entegrasyon, sanatın ontolojik ve etik boyutlarının derinlemesine araştırılmasına ve varlığın doğasının sorgulanmasına imkân tanımaktadır. Teknoloji, biyo sanatta sadece bir araç değil, aynı zamanda yaşamın, doğanın ve insanlığın anlamını sorgulama sürecinin merkezinde yer almaktadır.

Bu bakış açısını en iyi temsil eden isimlerden biri olan ve biyo sanat terimini sanat dünyasına kazandıran Biyosanatçı Eduardo Kac ve diğer biyosanatçılar, bu alandaki görüşlerini 2017 yılında yayınladıkları biyo sanat manifestosunda şu şekilde ifade etmişlerdir:

“• Biyo sanat, kelimenin tam anlamıyla DNA, proteinler ve hücrelerden tam organizmalara kadar biyo-materyal sürekliliğinde çalışan sanattır. Biyo sanat, yaşamı ve canlı süreçleri manipüle eder, değiştirir veya yaratır.

- Biyolojik süreçleri manipüle ederken, Biyo sanat canlıların ağlarına doğrudan müdahale eder.
- Hayat, başka ortamlara indirgenemeyecek bir maddi özgüllüğe sahiptir.
- Doğrudan biyolojik müdahale olmaksızın, yalnızca akrilik, kağıt, piksel, plastik, çelik veya diğer cansız maddelerden yapılan sanat, Biyo sanat değildir.

- Tüm sanat malzemelerinin etik çıkarımları vardır, ancak bunlar en çok ortam canlı olduğunda acildir. Etik bir Biyo sanatı savunuyoruz: insanlara ve insan olmayanlara karşı etik.
- Bazı biyosanatçılar, insan kaygılarını ifade etmek için yaşayan ortamları kullanırken, diğer biyosanatçılar insan olmayan organizmaları ve bizim onlarla olan bağlantılarımızı övüyor.
- Biyo sanatın biyoloji veya yaşamla ilgili konuları tematikleştirme zorunluluğu yoktur.
- Sanat izleyicilerinin, Biyo sanat canlı olduğu için, sanatçı tarafından açıkça ifade edilmiş olsun ya da olmasın, tüm Biyo sanatın siyasi, sosyal, kültürel ve etik sonuçları olduğunu kabul edeceklerine güveniyoruz.
- Biyo sanat, insan ile insan olmayan, canlı ile cansız, doğal ile yapay arasındaki sınırları zorlar.
- Bu manifesto, çalışmalarımızda başından beri ele alınan konuları özetlemekte ve yeniden ifade etmektedir” (Kac & diğerleri, 2017).

Bu manifestodan da anlaşılacağı üzere biyo sanat, biyolojik materyalin sürekliliği üzerine kurulu, yaşamı ve yaşam süreçlerini merkezine alan bir sanat dalıdır. 21. yüzyılda, teknolojinin giderek artan rolüyle, bu sanat dalı, yaşamın materyal ve etik boyutlarını sorgulayarak, insanla doğa arasındaki sınırları zorlamaktadır. Biyo sanat, teknolojik ilerlemenin sadece fiziksel dünyamızı değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal değerlerimizi nasıl dönüştürdüğüne dair önemli soruları gündeme getirmekte ve bu yüzden 21. yüzyılın sanatsal tartışmalarında merkezi bir rol oynamaktadır. Geniş bir kavram olan biyo sanatın bir alt kategorisi olarak incelenecek olan genetik sanat da benzer şekilde, sanatsal meselelerin odak noktası haline gelmiş bir konudur.

2.2.5.1.1. Genetik Sanat

Bu sanatın öncülerinden olan George Gessert tarafından “Genetik sanat, DNA’yı içeren bir sanattır” (Gessert, 2004) şeklinde tanımlanmıştır. Bu sanat formunun kökenleri oldukça eskiye, 1936 yılına kadar uzanmaktadır. Bu sanatın öncüleri Edward Steichen, Suzanne Anker, Larry Miller ve Kevin Clarke gibi isimlerdir. Bu tarihte Edward Steichen, Modern Sanat Müzesi’nde melez delphiniumlarını⁵ sergileyerek bu alana önemli bir katkıda bulunmuştur. Fakat bu sanat dalına olan ilgi özellikle son yıllarda artmıştır. Bu alanda gerçekleştirilen bazı çalışmalarda; Suzanne Ankers tarafından oluşturulan kromozom heykelleri, hiyerogliflere veya alfabenin harflerine olan benzerliği ile dikkat

⁵Bir çiçek türü.

çekerken, bu heykeller aynı zamanda kültürel bilginin temel taşları olarak değerlendirilmiştir. Larry Miller'in kendi DNA'sını tescil ettirmesi ve bu hakkı almak isteyen diğer bireylere formlar sunması da genetik sanatın yasal yönüne dikkat çeken bir diğer örnek olarak ortaya çıkmaktadır. Genetik sanat eserleri, sanat tarihi ve sosyal bağlam dahilinde incelendiğinde anlam kazanmaktadır. Kevin Clarke'ın James D. Watson portresi, bu yaklaşımın bir örneğidir. Bu portrede, Watson, DNA ve bilimsel verilerle temsil edilmiş, bu da günümüzde bireyleri tanımlamada sıkça başvurulan bir yöntem olmuştur. Ancak Clarke, bu eserinde Batı portre geleneğinin insanı evrenin merkezine koyma anlayışını eleştirmemiştir. Özellikle, James D. Watson'ın DNA dizilimi ile bir bonobonun⁶ DNA dizilimi arasındaki benzerlikleri göstererek insanların diğer canlılarla olan yakın ilişkilerini ve evrendeki yerlerini vurgulama fırsatı varken, Clarke bu tür bir karşılaştırmayı tercih etmemiştir (Gessert, 2004). Bu durum, Gessert tarafından, Clarke'ın eserinin, genetik sanatın özelliği olan, insanın evrendeki yerini ve diğer canlılarla olan ilişkisini yeniden değerlendirme ve mevcut varsayımları sorgulama işlevini fırsatı varken gerçekleştirmediği şeklinde eleştirilmektedir.

Geleneksel sanattan radikal bir biçimde ayrılan genetiği ile oynanmış bitkiler, hayvanlar ve bakterilerin sanat olarak sunulması, biyolojik çeşitliliğin ve ekosistemlerin korunması üzerine yeni bir perspektif sunmaktadır. Brandon Ballengee'nin bir Afrika kurbağası türünü yeniden yaratma çabası, bu yaklaşımın örneklerinden biridir; onun çalışmasında nesli tükenmişlik önemli bir temadır. Bazı genetik sanat eserleri, geleneksel sanattan ziyade bitki ve hayvan yetiştiriciliğinden etkilenmektedir. Süsen çiçeği yetiştiriciliği gibi tarih boyunca gelişen yöntemler, estetik seçimin uzun süredir devam ettiğini göstermektedir. Süs bitkileri, insanın arzularını ve hayallerini yansıtan varlıklardır (Gessert, 2004) (Bkz Görsel 2.23.).



Görsel 2.23. Genetiği ile oynanmış Süsen (*iris*) Çiçeği,

⁶Bonobo: İnsanlara genetik olarak en yakın primat türü
(Kaynak:<https://www.britannica.com/animal/bonobo>).

Genetik sanatta bu estetik arayışın izleri görülmektedir. Biyoteknoloji ise genetik sanatın sınırlarını zorlayarak bu tarihsel etkileşimi yeni bir seviyeye taşımaktadır. Bu etkileşim, sanat ve teknolojinin birleştiği noktada, estetiğin ve biyolojinin sadece görsel değil, aynı zamanda işlevsel bir boyuta da sahip olduğu bir geleceğe işaret etmektedir. Bu etkileşim, genetik sanatın önemini ve potansiyelini daha da vurgulamakta ve bu tarihsel etkileşiminin gelecekte de devam edeceği öngörülmektedir.

2.2.5.1.2 Trans Genetik Sanat

Biyo sanatın birçok çeşidi arasında, en fazla merak uyandıran kategorisinin trans genetik sanat olduğu söylenebilir. Transgenetik sanatta, genetik mühendislikle üretilen gerçek DNA dizileri veya yaşam formları kullanılmaktadır. 1985'te Joe Davis tarafından "Microvenus" eserinin tamamlanmasıyla bu sanat dalının doğduğu kaydedilmiştir. Bu eser, yaşamı temsil eden, Germanik halklar tarafından kullanılan runik alfabe şeklinde tasarlanmış bir DNA dizesidir. David Kremers, Adam Zaretsky, Heather Ackroyd ve Dan Harvey gibi isimlerin transgenetik sanata değerli katkılar sağladığı bilinmektedir. Ancak bu sanatçılar arasında en fazla dikkat çekenini hiç şüphesiz, mavi ışık altında yeşil floresan yayan ve bir denizanası geni içeren Alba adlı tavşanıyla Eduardo Kac'dır. Laboratuvarlarda yıllardır gfp (genetik floresans protein) tavşanlarının yaşadığı bilinirken, ilk defa Kac'ın bunlardan birini sanat eseri olarak tanımlamasıyla bu varlıklar, gözler önüne serilmiştir (Gessert, 2004). Oldukça tartışma yaratan bu çalışma ile ilgili olarak Eduardo Kac şunları ifade etmiştir:

"2000 yılında ikinci transgenetik çalışmamın gerçekleştirildiğini duyurduğumda, benzer tepkiler, küresel ölçekte tekrarlandı. "GFP Bunny" adlı eser, yeşil floresan bir tavşanın (Alba) yaratılmasını, projenin yarattığı kamusal ilişkiyi ve tavşanın toplumsal etkileşimini içerir. Bu çalışma, Louis Bec ve Louis-Marie Houdebine'in yardımıyla gerçekleştirildi. Louis Bec, Fransa'daki faaliyetleri koordine ederek yapımcı olarak çalıştı. Bec ve ben 1999'da Ars Electronica'da buluştuk ve kısa bir süre sonra Houdebine'ye projeyi teklif etmek üzere ilk kez benim adıma iletişime geçti. Aylar sonra, 2000'de, Alba adında nazik ve sağlıklı bir tavşan doğdu. "GFP Bunny" adlı makalemde belirttiğim gibi "transgenetik sanat, benzersiz yaşayan varlıklar yaratmak için genetik mühendislik kullanımına dayalı yeni bir sanat formudur" (Kac, 2011) (Bkz Görsel 2.24.).



Görsel 2.24. *Eduardo Kac, Alba, 2000*

George Gessert'in "Genetik Sanata Giriş" adlı makalesinde, Kac'ın daha az bilinen fakat önemli çalışmalarından biri olan "Genesis" adlı çalışması ele alınmıştır. Bu çalışmanın, "İnsanın denizdeki balıkların, havadaki kuşların ve yeryüzünde hareket eden her canlı varlığın üzerinde egemenliği olsun." şeklindeki İncil ayetinden yola çıkılarak DNA dizisi değiştirilmiş bakterilere odaklandığı belirtilmiştir. Kac'ın "Genesis" çalışmasının, günümüz biyoteknolojisinin kültürel ve psikolojik altyapısı üzerine yapılmış en etkili açıklamalarından biri olduğu vurgulanmıştır. Trans genetik organizmaları ve "sanat genleri" ile Kac'ın, biyoteknolojinin toplumda farkındalığını arttırmada önemli bir role sahip olduğu (Gessert, 2004) ifade edilmiştir.

Teknoloji ve sanatın birleşimi, transgenetik sanat gibi yenilikçi ve sınırı zorlayan formların ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Ancak, bu yenilikçilik sıklıkla etik sınırların zorlanmasıyla sonuçlanmıştır. Joe Davis, Eduardo Kac gibi sanatçıların genetik mühendislikle yarattığı eserler, biyoteknolojinin olasılıklarını sergilemiş olsa da, aynı zamanda teknolojinin sadece sanatsal bir araç şeklinde kullanılamayacağını, bazen de etik sınırları zorlayabilen bir güç olduğunu da işaret etmiştir. Kac'ın çalışmaları gibi örnekler, biyoteknolojik araştırmanın sadece bilimsel ve sanatsal potansiyelinin olduğunun değil, aynı zamanda etik sorumlulukları itibarıyla de ele alınan bir tarafı olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla, transgenetik sanat, sadece teknolojik ve estetik ilerlemelerin bir yansıması olarak değil aynı zamanda modern çağın etik ikilemlerinin de bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Teknolojinin sürekli ilerleyişi hem sanatta hem de toplumda, etik değerlerin sürekli sorgulanmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda, teknoloji ne kadar ilerlese de etik değerler söz konusu olduğunda önemli tartışmalar ve sorumlulukların ortaya çıktığı görülmektedir.

2.2.5.1.3. Biyoteknolojik Sanat

Catherine Voison'ın “Biyoteknolojik sanat: üst insan umudu mu?/ Biotechnological art: an anticipation of a beyond the human being?” adlı makalesinde, biyoteknolojik sanat şu şekilde tanımlanmıştır:

“Biyoteknolojik sanat, sanatçıların laboratuvar ortamında canlı materyali manipüle ederek ve organizmaların evrimsel yollarını yönlendirerek canlı organizma içerisinde (in vivo) ve laboratuvar ortamında (in vitro) yeni canlı varlıklar ürettikleri bir sanat dalıdır. Bu sanat, modern biyolojik teknikler aracılığıyla oluşturulmuş olan, bir bireyin oluşum aşamasındaki endişe verici ütopyalarını ve kontrolsüz sapmaların tehlikelerini ortaya koymaktadır” (Voison, 2019).

“Hayal edilen Biyogüç: Biyoteknolojik sanat ve yaşam mühendisliği/Biopower imagined: Biotechnological art and life engineering” başlıklı makale de ise Biyoteknolojik sanat kavramı şu şekilde ele alınmıştır. Biyoteknolojik sanat, sanatçıların canlı veya yarı canlı dokularla ve biyoteknolojilerle çalıştığı, temel ortamın organik madde ve biyolojik malzeme olduğu bir sanat dalıdır. Bu sanatta, biyolojik malzeme dijital yazılımla hem laboratuvar ortamında (in vitro) hem de canlı organizma içerisinde (in vivo) birleştirilir. Bu sanat formu, yaşamın, bedenlerin ve hücrelerin biyoteknolojik üretimini yansıtmakta ve yaşamı sınıflandırma, hayal etme ve yönetme biçimlerini eleştirmektedir. Bu alanda, sanatçılar, yaşamın özellikle moleküler ve genetik seviyelerde nasıl isimlendirildiği, üretildiği ve ele alındığına dair belirli biyo-politik mühendislik akıl yürütmeleri ve gözetim uygulamalarından ilham alır (Slesingerova, 2019). İki farklı makalede geçen biyoteknolojik sanatın tanımı birbiri ile karşılaştırıldığında, ikisinde de biyoteknolojik sanatın temel prensipleri ve yöntemlerinin benzer şekilde tanımlandığı görülmektedir. Ancak “Biyogüç: Biyoteknolojik sanat ve yaşam mühendisliği” makalesi kapsamında yapılan biyoteknolojik sanat tanımının, daha geniş bir perspektife sahip olduğu, dijital yazılım entegrasyonu gibi öğelerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu kısımda adı geçen eserler ve sanatçılar bu tanım kapsamında ele alınmıştır.

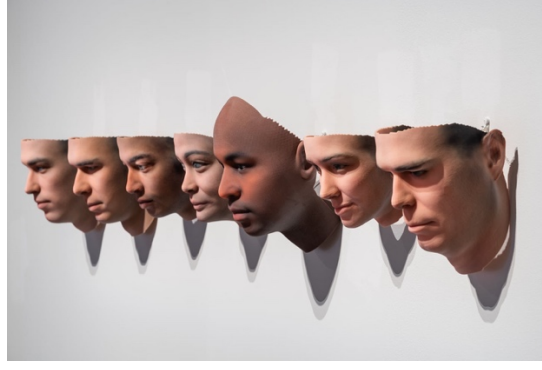
Biyoteknolojik sanatın tarihsel evrimine göz atıldığında, biyoteknolojik sanatın köklerinde, Roy Ascott'un “wetware”⁷ ve “moistmedia”⁸ olarak adlandırdığı, organik

⁷Wetware: Biyolojik bileşeni olan herhangi bir donanım veya yazılım sistemini veya yazılım ve donanım gibi çalışan biyolojik sistemleri ifade eder (Kelimenin tam Türkçe karşılığı olmadığı için İngilizcesi yazılmıştır) (Kaynak: <https://tr.theastrologypage.com/wetware>).

⁸Roy Ascott tarafından icat edilen başka bir terim. Nem, silikonun, kuru hesaplama sistemlerinin ve ıslak biyolojik süreçlerin bir yakınsamasını temsil eder ve benliğin algısını muazzam bir şekilde genişletir (Kaynak: <https://www.igi-global.com/dictionary/ubiquitous-bodies/66798>).

maddenin ve biyolojik malzemenin dijital yazılımla birleştirilmesi anlayışı yatmaktadır. Bu sanat, laboratuvar (in vitro) ve canlı organizma içerisinde, (in vivo) ortamlarda gerçekleşen bir entegrasyonun somut bir ifadesidir. Wetware, biyolojik bileşeni olan herhangi bir donanım veya yazılım sistemini veya yazılım ve donanım gibi çalışan biyolojik sistemleri ifade etmektedir. Biyobilimlerin ve dijitalleşmenin modern toplumlarda hızla ilerlemesi, yaşamın biyoteknolojik reproduksiyonunun ve yapay zekâ ile donatılmış makinelerin toplumda yer bulmasını sağlamıştır. Bu ilerleme, toplumsal değerleri, estetiği ve yaşam anlayışını da yeniden şekillendirmiştir. Biyoteknolojik toplumun evrimi, sanatta da yenilikçi bir akımın doğmasına vesile olmuştur. Biyo sanat olarak adlandırılan bu hareket, biyoteknolojik yöntemlerle canlı veya yarı canlı dokularla çalışan sanatçıların ürünleridir. Sanatçılar Louis Bec, Heather Dewey-Hagborg ve Biononymous, biyoteknolojik sanatta önemli kilometre taşları oluşturmuşlardır. Bu sanatçıların eserlerinde, teknoloji ve biyolojinin öngörülemez gücünü temsil eden “biyogüç” kavramı, yaşamın manipülasyonu ve etkilenimi bağlamında sıkça ele alınmaktadır. 2012 yılında AB tarafından yayımlanan “Mükemmel Hayat Yaratmak: 21. Yüzyıl Biyo-mühendisliğinde Avrupa Yönetişim Zorlukları/ Making Perfect Life: European Governance Challenges in 21st Century Bio-engineering” raporu, biyolojinin teknolojiye, teknolojinin de biyolojiye evrildiğini vurgulamaktadır (Slesingerova, 2019). Bu evrim, biyolojik sistemlerin tasarımını ve yapılandırılmasını da etkilemektedir.

Bu kavramsal dönüşümün pratikte nasıl somutlaştığını görmek için, Görsel 2.25.’de yer alan “Yabancı Görüntüler/ Stranger Visions” projesi, incelenmelidir. Bu sanatsal proje, teknoloji ile biyolojinin birleşiminin uygulamada nasıl sonuçlar doğurabileceğini somutlaştırmaktadır. Bu çalışma, sanatçının sokaktan topladığı çöplerde (örneğin sakız ve sigara izmaritleri) bulunan DNA örneklerini kullanarak, bu DNA’nın sahibinin “olası” yüz özelliklerinin üç boyutlu olarak basılmasıyla oluşturulmuştur. Sanatçı Heather Dewey-Hagborg, bu çalışmayla genetik verilerin gizliliği ve biyolojik izlerin bırakılma şekli hakkında etik ve felsefi soruları gündeme getirmektedir. Çalışma, insanların gündelik hayatta bilmeden bıraktıkları biyolojik izleri, ileri teknolojik yöntemlerle nasıl bireyin olası yüz görünüşlerine dönüştüğünü gösteren çarpıcı bir örnektir.



Görsel 2.25. Heather Dewey-Hagborg, *Yabancı Görüntüler*, 2012-2013

Sanatçı bu projeye başlama motivasyonunu şu şekilde dile getirmektedir:

“Yabancı Görüntüler” (2012-13) adlı çalışmamda, genetik bilginin fiziksel bir bireyin görünüşünü ne kadar doğru tahmin edebileceğini araştırmayı amaçladım. Bu çalışmanın ilk aşamasında, New York şehrinin çeşitli yerlerinden saç telleri, çiğnenmiş sakızlar ve sigara izmaritleri toplandı. İlk motivasyonum, basit bir saç telinin bir yabancı hakkında ne kadar bilgi verebileceği sorusu oldu. Toplanan bu örnekler, Genspace biyoloji laboratuvarında DNA ekstraksiyonu⁹ için kullanıldı. Ekstrakte edilen DNA, genotip bilgilerini elde etmek için sekanslama¹⁰ işlemine tabi tutuldu. Elde edilen genetik bilgiler, fenotip tahmin algoritmaları kullanılarak analiz edildi ve bu analizler sonucunda üç boyutlu yüz modelleri üretildi. Bu metodolojinin doğruluğu, ilk olarak kendi DNA örneğimle test edilerek bir öz portre üretilmesiyle sınıandı. Ancak bu teknolojinin subjektif olduğunu ve elde edilen sonuçların mutlak doğru olmadığını belirtmek gerekmektedir. “Yabancı Görüntüler” projesinin amacı, genetik fenotipleme araştırmasının sadece kapalı laboratuvarlarda gerçekleşmediğini göstermek ve bu teknolojinin etik ve gizlilikle ilgili potansiyel sorunlarına dikkat çekmekti” (Dewey-Hagborg, t.y.).

Biyoteknolojik sanatın yükselişi, toplumun biyoteknolojik ve dijital evrimiyle eş zamanlı olarak ilerlerken, modern sanatın ve toplumsal anlayışın yeni sınırlarını zorlamaktadır. “Yabancı Görüntüler” gibi projeler, biyolojik verilerin nasıl analiz edilebileceğini ve bu verilerin bir bireyin fiziksel özelliklerini ne derecede ifşa edebileceğini göstermektedir. Bu tür projelerin gelişimi, bireysel gizlilik hakkı ve kişisel verileri korumanın potansiyel risklerini sadece ortaya koymakla kalmayıp, aynı zamanda DNA’nın benzersiz ve özgül doğasının, etik ve hukuki sorunlara yol açabileceğini de gözler önüne sermektedir. Ancak bu, sadece bir bireyin özerkliğine potansiyel bir tehdit

⁹Ekstraksiyon, bir karışımdan belirli bir bileşeni veya bileşenleri çıkarmak için kullanılan bir kimyasal işlemidir.

¹⁰Sekanslama, genetikte DNA veya RNA moleküllerinin belirli bir sırayla dizilimini (sekansını) belirleme işlemidir.

oluşturan teknolojik uygulamaların riskleriyle sınırlı değildir. Biyoteknolojik sanat, estetik değerinin yanı sıra, teknoloji ve etik felsefesi bağlamında derinlemesine bir sorgulama ve toplumsal etkileşim sunmaktadır. Bu entegrasyon, sanatın etik ve toplumsal sorunlara dair derin ve eleştirel bir tarafının da olduğuna dikkat çekmektedir.

2.3. Görsel Kültürün Sanata Etkisi

Görsel kültürün sanata olan etkisinin anlaşılabilmesi için önce kültür kavramının incelenmesi gerekmektedir. Türk Dil Kurumu sözlüğünde kültür:

“1. Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. 4. Bireyin kazandığı bilgi” şeklinde tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1282).

Bu tanımda kültürün hem toplumsal hem de bireysel yönüyle ele alındığı açıkça görülmektedir. Bu bağlamda kültür, tarihsel ve teknolojik gelişmelere göre değişen, toplumların ve bireylerin sürekli değişim ve gelişimini etkileyen dinamik bir yapı olarak görülebilir. Kültürel değerlerin ve anlayışların nasıl dönüştüğünü gösteren bu dinamik yapı içinde, özellikle görsel unsurlar, bu kültürel evrimin önemli bir parçası olarak ön plana çıkmaktadır. Görsel kelimesi, Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “Görme ile, görme duyusuyla ilgili, görmeye dayanan” anlamında, görsel kültür ve tasarım teorisi alanlarında tanınmış bir akademisyen yazar olan Malcolm Barnard’ın “Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür/Art, Design and Visual Culture” adlı kitabında ise “İnsan tarafından üretilmiş ya da yaratılmış, görülebilen her şey” olarak ifade edilmektedir (Barnard, 1998, s. 12).

Görsel kültür, görsel ve sözel semboller arasındaki etkileşimi, bu sembollerin nasıl üretildiğini, algılandığını ve toplum üzerindeki etkilerini kapsamaktadır. Ayrıca, görsel kültür, görselliğin ve gösterimin günlük pratiklerde nasıl yer aldığını ve bu pratiklerin toplumsal yapıları nasıl şekillendirdiğini veya onlardan nasıl etkilendiğini de ele almaktadır (Mitchell, t.y.).

Görsel kültürün tarihsel süreç içerisindeki yeri, kültürel çalışmaların ve disiplinlerarası akademik araştırmaların ilerlemesi ile yakından ilişkilidir. Bu alan, 1972 yılında Michael Baxandall’ın “15. Yüzyıl İtalya’ında Resim ve Deneyim/ Painting and Experience in Fifteenth Century Italy” adlı eserinde ilk kez kullanılan “görsel kültür”

terimiyle tanımlanmıştır. Bu terim, görselliğin ve görsel kavramların tarihsel olarak yeniden kavramsallaştırılması anlamına gelmektedir. Görsel kültür, 1950'lerin sonlarında İngiltere'de başlayan kültürel çalışmalar hareketinin bir uzantısı olarak ortaya çıkmış ancak bir disiplin olarak tanınması ve gelişmesi Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleşmiştir. Görsel kültür, görsel teknolojilerin toplumsal alanlarda giderek artan yaygınlığına ve bu teknolojilerin toplum içindeki rollerinin ve işlevlerinin zaman içinde nasıl geliştiğine bağlı olarak şekillenen bir dönemde gelişmiştir. Bu disiplin, ekonomilerin ve toplumların görsel teknolojilerle örgütlenmesi ve bu teknolojilerin hızlı gelişimiyle ilişkilidir. Görsel kültür büyük nüfusları yönetme ve yönlendirme ihtiyacına bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır ve bu alanın öncüleri, görselliğin ve görsel teknolojilerin bireylerin iç dünyasının yeniden yapılandırılmasında önemli bir rol oynadığını vurgulamışlardır. Görsellik, görsel deneyimi yakalayan teknolojiler ve bu teknolojilerle iç içe geçen söylemler aracılığıyla inşa edilmektedir. Bu gelişim, görsel teknolojilerin tarihi ve resim sanatının ilerlemesi ile birlikte, görselliğin- özellikle görme duyusunun- insan algısı ve kültürel anlamlandırmada öncelikli bir rol oynamasının artan etkisi ile ilişkilendirilmektedir. Görsel kültür, cinsiyet, ırk, ulus, sınıf ve cinsellik gibi insan bilimlerinin merkezi kategorileriyle iç içe geçmiştir. Ayrıca görsel kültürün tarihi, ırk ve fotografik temsiller, cinsiyet, cinsellik ve imaj, alternatif medya gibi konuları da içermektedir (Encyclopedia.com, t.y.). Bu alanlar, görsel kültürün toplumsal ve bireysel düzeyde nasıl işlediğini ve etkilediğini anlamak için önemlidir.

Görsel kültürün gelişimi, modern toplumların temel dinamiklerini anlamak için kritik bir yaklaşım sunmaktadır. Bu gelişim, ekonomik, sosyal ve teknolojik değişimlerle yakından ilişkilidir. Debord ve Foucault gibi düşünürler, modern toplumları “gösteri toplumu” veya “gözetim toplumu” olarak tanımlamışlardır. Tarihsel olarak, görsel imajlar, kimlik oluşturma ile bilgi toplama ve dağıtımında hiç olmadığı kadar merkezi bir rol oynamaktadır. Günümüzde, gelişmiş ekonomiler, yalnızca kullanışlı malların ve hizmetlerin üretimine değil, aynı zamanda imajların ve ürünlerin estetik tasarımlarına dayanmaktadır. Bu durum, küresel tüketici pazarlarında yoğun bir rekabet ortamı yaratmıştır (Duncum, 2001, s. 102). Bu rekabet ve teknolojik ilerlemeler, görsel kültürün evriminde ve toplum üzerindeki etkisini arttıracak yeni bir dönemin, “Görsel Çağ”ın, başlamasına sebep olmuştur.

21. yüzyıl, görselliğin ve görsel öğelerin tarihte hiç olmadığı kadar önem kazandığı bir yüzyıl olarak deneyimlenmektedir. Bu dönemde, karmaşık duygular, düşünceler ve

bilgiler, daha önce hiç olmadığı kadar görsel yollarla ifade edilmiş, sözsüz iletişim ve sembollerin gücü, görsel kültürün zirvesine ulaşmıştır. Teknoloji, görsel medya, televizyon, internet ve sosyal medya gibi araçlar, bilgi ile kültürün iletiminde temel araçlar haline gelmiştir. Bu bağlamda, görsel kültür, sanatın evrimi ve toplumsal işlevi üzerinde derin bir etkiye sahiptir, bu alandaki araştırmalar, sanatın dinamiklerini anlamak açısından son derece zengin ve çekici bir inceleme alanı sunmaktadır. Görsel kültürün sanata olan etkisinin detaylı bir şekilde incelenmesi, sanatın toplum içindeki rolünün ve tarihsel gelişim sürecinin daha geniş bir perspektifle ele alınmasına imkân vermektedir.

Bu geniş perspektif, özellikle 21. yüzyılda teknolojinin hızlı gelişimiyle birlikte, sanatçıların ifade biçimlerini ve sanatın toplum üzerindeki etkisini derinden etkilemiştir. Özellikle yapay zekâ, artırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik ve ekolojik sanat, bu dönemin sanat içeriğini zenginleştiren ana unsurlar arasında yer almaktadır. Yapay zekâ, sanat üretiminde yeni bir boyut açarak hem sanatçıların yaratıcılığını destekleyen bir araç olarak kullanılmış hem de tamamen bağımsız bir şekilde sanat eserleri üretmiştir. Yapay zeka tarafından yaratılan sanat, geleneksel sanat anlayışını sorgulamakta ve yaratıcılığın insan özgünlüğü ile sınırlı olup olmadığına dair tartışmaları beraberinde getirmektedir. Artırılmış gerçeklik ve sanal gerçeklik, gerçek ve sanal dünyalar arasında bir köprü kurarak sanatın sınırlarını genişletmektedir. Artırılmış gerçeklik, gerçek dünya görüntülerinin üzerine dijital bilgiler ekleyerek, izleyicilere katmanlı bir deneyim sunarken, sanal gerçeklik kullanıcılara tamamen dijital bir dünyayı deneyimletmektedir. Bu teknolojiler, sanatçılara fiziksel dünyanın ötesinde bir ifade alanı sağlamakta ve izleyicilere benzersiz bir sanat deneyimi sunmaktadır. 21. yüzyılın en gözde konuları arasında yer alan “ekoloji” ve “sürdürülebilirlik” kavramları ise sanatla birleşerek “Ekolojik sanat” ve “Sürdürülebilir sanat” gibi yaklaşımların daha da önem kazanmasına sebep olmuştur. Bu sanatsal yaklaşımlar, doğal malzemeler kullanarak çevresel ve ekolojik temaları işlemekte ve sanatın doğa ile ilişkisini yeniden tanımlayarak çevresel bilinci arttırmayı hedeflemektedir (Artsy, 2023). Ayrıca, sosyal medya, 21. yüzyılda sanatın yönünü belirleyen önemli bir faktör haline gelmiştir. Sanatçılar, eserlerini geniş kitlelere ulaştırmak ve etkileşim kurmak için sosyal medya platformlarını etkin bir şekilde kullanmaktadırlar. Sosyal medya, sanatın daha demokratik ve erişilebilir olmasını sağlamakta, aynı zamanda sanatçılar ve izleyiciler arasında doğrudan bir iletişim kanalı oluşturmaktadır. Bu durum, sanatın toplumsal etkisini ve algılanış biçimini önemli ölçüde değiştirmektedir.

Bu teknolojik, toplumsal, kültürel ve ekolojik yenilikler, görsel kültürün çeşitli alt dallarının ortaya çıkmasına ve gelişmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, 21. yüzyılın görsel kültürünün sanata etkisinin anlaşılabilmesi için sanatın bu alt dallar aracılığıyla incelenmesi gerekmektedir.

Bu tez kapsamında, görsel kültürün farklı alt dalları incelenmiştir. “Teknolojik görsel kültür” bağlamında yeni medya sanatı ve bu başlığın altında da “sanal gerçeklik sanatı, artırılmış gerçeklik sanatı, blok zinciri: NFT ve kripto sanat konuları” ele alınmıştır. “Sosyo-kültürel görsel kültür” kapsamında sosyal medyanın sanata etkisi incelenirken, “çevre ve doğa temalı görsel kültür” altında ise ekolojik sanat ve sürdürülebilir sanat konuları ele alınmıştır.

2.3.1. Yeni Medya Sanatı

“Yeni medya” kelimesini tanımlamadan önce, “medya” kelimesini açıklamak gerekmektedir. Medya, “ortam” anlamındaki “medium” kelimesinin çoğuludur ve basılı kağıttan dijital verilere kadar olan tüm iletişim kanallarını geniş bir şekilde tanımlamaktadır. Medya; haberleri, sanatı, eğitim içeriğini ve insanlara ulaşabilen veya onları etkileyebilen her türlü bilgiyi kapsamaktadır. Bu kapsam, televizyon, radyo, kitap, dergi ve internet gibi kitle iletişim araçlarını içermektedir. Bu kitle iletişim araçları, büyük bir insan topluluğuna ulaşan haber ve bilgileri ifade ederken, yerel medya, yani gazeteler ve bölgesel televizyon/radyo istasyonları, buldukları toplulukların veya kentsel alanların ihtiyaçlarına hizmet etmektedir (Dictionary.com, t.y.).

Yeni medya kavramı ise geleneksel medyanın karşısına konmuş, özellikle dijital teknolojilerin ve bunların getirdiği yenilikçi uygulamaların etkisi altında sürekli evrim gösteren medya biçimleri olarak tanımlanmaktadır. Yeni medya kapsamında, içerik ve fikri mülkiyetin medya biçimleri arasında nasıl göç ettiğine, televizyonun nasıl parçalandığına ve sınırların nasıl belirsizleştiğine dair özelliklere rastlanmaktadır. Yeni medya kavramı, izleyicilerin pasif rollerinden aktif kullanıcı konumlarına, ve sadece tüketen bireylerden, içerik üreten yaratıcılara doğru olan evrimsel geçişini temsil etmektedir. Yeni medya döneminde, izlenen ekranların hem minyatür ve mobil hem de büyük ve kişiyi deneyimin içine çeken bir boyuta geldiği görülmektedir. Ayrıca, dijital ve bilgisayarla üretilen görseller arasındaki farklar ve yeni medyanın ne kadar “yeni” olduğuna dair konular bu kavram altında sıkça tartışılan konular arasındadır (Lister & diğerleri, 2009, s. 9). “Yeni medya”, teknolojik yenilikler ve girişimcilik hareketleri

sayesinde mevcut medya yapıları arasındaki karmaşık etkileşimleri bir araya getirmektedir. Bu kavramın kapsamına giren konular, belirli özellikleri taşımak zorundadır. Yeni medyanın taşımak zorunda olduğu özellikler şu şekildedir:

- Dijitallik
- Etkileşimsellik
- Hipermetinsellik
- Sanallık
- Ağ Yapılılık
- Simülasyon (Lister & diğerleri, 2009, s. 13).

Dolayısıyla, “yeni medya” sadece teknolojik yeniliklerle sınırlı değil, aynı zamanda yazılı, geleneksel ve kültürel değişimleri de kapsayan oldukça geniş bir alandır.

Yeni medyanın tanımı ve özelliklerine daha yakından bakıldığında, bu teknolojik ve kültürel değişimlerin sanat alanındaki yansımaları göz ardı edilemez. Yeni medya tarafından sağlanan bu evrim, sanat dünyasında “yeni medya sanatı” olarak bilinen özgün bir disiplinin ortaya çıkışını kaçınılmaz kılmıştır. Sanat tarihçi Oliver Grau’nun tanımına göre, yeni medya sanatı; bilimsel, askeri ya da endüstriyel bir bağlamdan doğan yeni ve gelişen teknolojileri kullanarak veya bu teknolojiler aracılığıyla üretilen, kurgulanan ve iletilen sanat formlarını kapsamaktadır. Bu terim, geleneksel görsel medyadan farklı olarak, sürekli değişen dijital ifade biçimlerinin yansımalarını ve bu medyanın karmaşıklığını belirtmektedir. Bu sanat, etkileşim, doğrusal olmama, soyutluk ve geçicilik gibi özelliklere sahip olup, izleyiciyi “kullanıcı” olarak sanat eserinin bir parçası haline getirebilme kapasitesine sahiptir. Ayrıca, yeni medya sanatının bilimle olan derin bağlantısı, sanatçıların teknolojik yenilikleri ilham kaynağı olarak kullanmasına olanak tanımaktadır (Grau, 2016).

Yeni medya sanatı, çağdaş teknolojik araçlar ve iletişim yöntemleriyle geleneksel sanat sınırlarını aşarak, sanatsal ifadeyi genişleten bir disiplin olarak kabul edilmektedir. “Medya” terimi genellikle kitle iletişim araçlarını tanımlarken; sanat bağlamında, bu terim bir sanat eserinin oluşturulma sürecinde kullanılan materyalleri, teknikleri ve teknolojileri ifade etmektedir. Geleneksel sanat medyalarında, resim ve heykel gibi disiplinler öne çıkmaktadır. Ancak “yeni” sıfatının zamanla anlamını yitirdiğini ve sürekli gelişen teknoloji ve yöntemlerle değişen bir özellik taşıdığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Çağdaş sanat çerçevesinde “yeni medya”, film, video, dijital teknoloji, hipermetin, siberuzay, ses teknolojisi ve biyoteknoloji gibi geniş bir teknoloji ve materyal

spektrumunu içermektedir. Tarih boyunca sanatçılar, yeni medya ve materyallere olan ilgileriyle bilinmişlerdir. Örneğin, Rönesans döneminde yağlı boya gibi yenilikçi bir medyumun benimsenmesi, sanatçıların ifade paletini genişletmiştir. Kamera Obskura'nın tanıtılması perspektifte devrim yaratırken, baskı sanatı da sanatsal eserlerin benzersizliği ve tekilliği anlayışını temelden değiştirerek, kitle iletişimi için bir öncül oluşturmuştur (Lister & diğerleri, 2009, ss. 8-9). Sonuç itibarıyla, yeni medya sanatı, sanat ve teknoloji arasındaki belirgin sınırların ötesine geçerek, bu iki disiplinin birleşimini sunmaktadır. Bu bütünleşme, sanatsal ifadenin sürekli evrimine olanak tanırken, izleyiciyi de eserin interaktif bir parçası haline getirmektedir. Geleneksel sanatsal yaklaşımlardan ayrılan yeni medya sanatı, sanatçılar ve izleyiciler için yenilikçi bir deneyim sunmaktadır. Bu evrim, sanatın geleceğini tanımlama noktasında büyük bir potansiyele işaret etmektedir.

Yeni medya sanatının evrimi, 20. yüzyılın ortalarından itibaren dijital ve elektronik teknolojilerin sanatla buluşmasıyla birlikte şekillenmeye başlamıştır. 1968 yılına kadar olan dönem, bu sanat formunun ilk filizlenmeye başladığı zaman dilimi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemin en belirgin tartışmaları Leonardo dergisinde yer bulmuştur. 2000 yılına kadar olan süreçte, dijital sanatın güzel sanatlar içindeki yeri ve önemi üzerine önemli çalışmalar yapılmıştır. 2003 yılında piyasaya sürülen, Christiane Paul'un "Dijital Sanat/ Digital Art" ve Oliver Grau'nun "Sanal Sanat: İllüzyondan Sürükleyiciliğe/ Virtual Art: From Illusion to Immersion" adlı çalışmaları bu alanda öne çıkan eserler arasında yer almaktadır. Aynı dönemde, yeni medya sanatının farklı yönlerini ve boyutlarını ortaya koyan geniş kapsamlı antolojik çalışmalar da yayımlanmıştır (Grau, 2016).

20. yüzyıla gelindiğinde ise bu yüzyılın son çeyreğinde dijital teknolojilerin yükselişe geçmesi, sanat dünyasında devrim yaratarak dijital sanatın doğuşuna öncülük etmiş, teknolojinin sanatsal ifade ve yaratıcılık üzerindeki etkisini yeniden tanımlamıştır. "Teknolojinin Sanata Etkisi" bölümünde, bu dönüşümün "Dijital Teknoloji ve Sanatın Dijitalleşmesi" başlığı altında nasıl gerçekleştiği detaylı bir şekilde incelenmiştir (Bkz s. 31). 21. yüzyılın başlangıcı ise bu evrimin bir sonraki aşaması olan "yeni medya sanatı"nı temsil etmektedir. Bu çağda, yeni medya sanatı, dijital sanatın temelleri üzerine inşa edilmiş, ancak etkileşimlilik, ağ bağlantılılık ve katılımcılık gibi kendine özgü özelliklerle bu alandaki görsel ve kültürel dinamikleri daha da ileriye taşımıştır.

21. yüzyılda yeni medya sanatı, yeni medyanın evrimsel ve karmaşık ifade yöntemleriyle bütünleşen bir sanat dalı olarak ön plana çıkmaktadır. Bu alandaki eserler,

sanal sanat, yazılım sanatı ve internet sanatı gibi çok sayıda alt kategoride toplanabilir. Bu sanat formunun teknolojileri ve pratikleri, dinamik bir doğası olduğunu gösteren sürekli bir değişim içerisinde. Yeni medya sanatı, sanatçının eser ve seyirci arasındaki ilişkisini ön plana çıkarır. Genellikle, estetik deneyim, seyircinin “kullanıcı” olarak aktif katılımıyla şekillenmekte, bu da sanatçının belirlediği sınırlar ve bağlam içerisinde gerçekleşmektedir. Sanat ve bilimin bu entegrasyonu, sanatın inovatif yönlerini ve bilimin estetik açıdan nasıl bir ilham kaynağı olabileceğini ortaya koymaktadır. Yeni Medya sanatına adanmış olan festivaller ve bienaller, bu alandaki gelişmeleri destekleyen ve sergileyen kritik platformlardır (Grau, 2016).

Sonuç olarak geçmişte görsel kültür, resim, heykel ve basılı materyaller gibi unsurlarla sınırlıyken, 21. yüzyıl itibarıyla ise sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, dijital illüstrasyonlar ve interaktif web siteleri gibi yenilikçi araçlar, bireylerin görsel olarak tükettiği ana içerikleri oluşturarak, görsel kültürün bir parçası haline gelmiştir. Bu dönüşüm, sanatçılar için yeni ifade biçimleri ve tekniklerin kapılarını aralamış, izleyicilere sanat ve medya içerikleriyle daha derinlemesine ve etkileşimli bir deneyim sunmuştur. Bu yeni deneyim, izleyicilere, onların eserlerle olan bağlantısını daha da derinleştiren, katılımcı ve bütünsel bir nitelik kazandırmıştır. Teknolojik gelişmeler sayesinde, görsel kültür daha katmanlı ve interaktif bir alan haline gelmiş, sanatın ve iletişimin sınırları sürekli olarak yeniden şekillendirilmiştir. İlerleyen yıllarda, bu iki alanın birbirleriyle olan ilişkisinin, teknolojinin sunduğu olanaklarla nasıl daha da derinleşeceği ve karmaşıklaşacağı konusunda kesin bir tahminde bulunmak zor olsa da, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik teknolojilerinin gelişimi, bu etkileşimin artarak devam edeceğini göstermektedir. Bu durum, sanatın ve iletişimin, sadece teknolojik değil, aynı zamanda kavramsal ve estetik olarak da evrim geçireceğinin bir göstergesidir.

2.3.1.1. Sanal Gerçeklik (SG) Sanatı/ Virtual Reality (VR) Art

Sanal gerçeklik (SG), görsel kültürün evriminde yeni medya teknolojilerinin etkisi altında önemli bir yer tutmaktadır ve bu alandaki tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Çağdaş bilim kurgu edebiyatının öncülerinden biri olan William Gibson gibi yazarların erken dönem çalışmaları, sanal gerçekliğin sadece teknolojik bir ilerleme olarak değil, aynı zamanda görsel kültür algısının ve deneyiminin nasıl dönüştüğü bağlamında bir inceleme konusu olarak da ele alınabileceğine işaret etmektedir. 1990’ların başlarındaki sanal gerçeklik heyecanı, görsel kültürün nasıl yeniden

şekillenebileceği hakkında önemli bir perspektif sunmuştur. Bununla birlikte, teknolojik beklentiler ile gerçeklik arasında belirgin bir ayrımın olduğu gözlemlenmektedir, bu da sanal gerçekliğin yalnızca teknolojik bir araç olmadığını, aynı zamanda kültürel ve sosyal bir durum olarak da ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Teknolojik gelişmelere rağmen, sanal gerçeklik uygulamalarının görsel kültürdeki tam potansiyelinin sadece teknik yeteneklerle sınırlı olmadığı, toplumsal, kültürel ve estetik değerlerin bu sürece etkili bir şekilde dahil olmasıyla gerçekleştirilebileceği öngörülmektedir (Lister & diğerleri, 2009, s. 106). Görsel kültürdeki bu evrimsel dönüşümü tam anlamıyla kavramak için, sanal gerçekliğin ne olduğunu ve nasıl tanımlandığını derinlemesine incelemek gerekmektedir. Sanal Gerçeklik, bir organizmanın, genellikle bir insanın, yapay duysal uyarımlar aracılığıyla, yaratıcısı (tasarımcısı) tarafından tasarlanmış özel bir deneyimi yaşamasını sağlayan teknolojik bir platformdur. Bu deneyim sırasında organizma, gerçek olmayan bir ortamda veya durumda olduğunu anlama yeteneğini büyük ölçüde yitirir. Bu, organizmanın bir film izlerken, diğer varlıklarla sosyalleşirken ya da bir sanal dünyada uçarken, yürürken veya keşfederken hissettiği “gerçekçilik duygusu”ndan kaynaklanmaktadır. Sanal gerçeklik, kullanıcılarına gerçekçi ve ikna edici bir alternatif gerçeklik deneyimi sunarak, algılanan dünyayı değiştirmekte ve genişletmektedir. Bu deneyim, organizmanın duysal girdilerini yapay olarak değiştirme veya güçlendirme yeteneği sayesinde elde edilir. Bu durum, mühendislikle oluşturulan algısal bir yanılsama yoluyla gerçekleştirildiğinden, bu nedenle insan fizyolojisi ve algısının bu teknolojiyi anlamak için kritik öneme sahip olduğu söylenebilir (LaValle, 2019, ss.1-3). Sanal gerçeklik, duysal uyarımlar aracılığıyla gerçeklik algısında yenilikçi dönüşümler sunan ileri bir teknolojik yaklaşımdır. Sanal gerçeklik, bireyin sadece fantastik bir animasyon evreninde var olmasına olanak tanımakla kalmaz, aynı zamanda onu dünyanın ya da evrenin farklı bir köşesine taşıma potansiyeline de sahiptir. Bu teknoloji, resimlerden filmlere ve video oyunlarına dek uzanan medya evriminin doğal bir devamıdır ve bireylerin sanal ortamlarda diğer kişilerle etkileşim kurmasına imkân tanımaktadır. Bununla birlikte, sanal gerçeklik, bazı beklentilerin gerçekleşmemesi nedeniyle eleştirilere maruz kalmıştır. 1990’larda Sanal gerçekliğin ana akım bir teknoloji olarak benimsenmesi beklenirken, bu beklenti gerçekleşmemiştir. Fakat son dönemlerde Sanal gerçeklik uygulamalarının yeniden canlanışına şahit olunmaktadır. 2014 yılı itibarıyla, büyük teknoloji firmaları sanal gerçeklik altyapısına ciddi yatırımlar yapmaya başlamıştır. Bu yatırımlar, sanattan eğlenceye, iş süreçlerinin verimliliğinden sosyal

etkileşime kadar geniş bir yelpazede etki yaratmaktadır. Özellikle sanayi eğitimi gibi alanlarda sanal gerçeklik kullanımı hızla artmaktadır. Teknolojik ilerlemelerle, artırılmış gerçeklik (Augmented reality) ve Karma gerçeklik (Mixed reality) gibi teknolojiler arasındaki sınırlar giderek daha belirsiz hale gelmektedir (LaValle, 2019, s. VII). Bu teknolojik ilerlemelerin bir sonucu olarak, sanatçılar sanal gerçeklik teknolojisini benimseyerek, bu yeni ortamda kendilerine özgü sanatsal ifade biçimleri geliştirmeye başlamışlardır.

Bu yeni sanatsal ifade biçimlerinin ortaya çıkışıyla birlikte, sanal gerçeklik sanatı, teknoloji ve görsel kültürün kesişim noktasında kendine özgü ve yenilikçi bir alan açmıştır. Sanal gerçeklik, sanatçılara duyuşal deneyimler yaratma ve izleyicilere alternatif gerçeklikler sunma fırsatı verirken, aynı zamanda izleyiciyi eserin içine dahil ederek interaktif bir deneyim sunmaktadır. Geleneksel sanat formlarından, filmlere, video oyunlarına kadar birçok medya türünü kapsayan bir yolun doğal bir devamı olan sanal gerçeklik sanatı, bireyin sanal ortamlarda diğer kişilerle ve sanat eserleriyle etkileşim kurmasına olanak tanımaktadır. Böylece sanat, izleyiciye sadece gözlemci olma rolünden daha fazlasını sunmakta; onu eserin interaktif bir parçası haline getirmektedir.

Sanal gerçeklik sanatı, fiziksel sanat eserlerinden farklı olarak sadece sanal bir ortamda oluşturulmuş bir sanat biçimi şeklinde ortaya çıkmaktadır ve bu deneyimi yaşamak için uygun ekipmanların kullanılması gerekmektedir. Sanatın temel doğasına dair soruların bir yanıtı olarak ele alınabilecek olan sanal gerçeklik sanatı, sanatçıları, belirli nesnelere ya da bireylerin sanatsal bir boyut kazandığı yeni ve özgün sanal mekânlar keşfetmeye itmektedir. Bu sanat formunda, sanatçının hayal gücü tek sınırlayıcı faktördür ve teknolojinin kullanılması sanatsal bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu sanat, fiziksel dünyaya alternatif bir sanat formu olarak kabul edilmektedir. Tarihsel sanat türlerinin evrimine bakıldığında, sanal gerçeklik sanatı, bu sürecin en gelişmiş ve son aşaması olarak tarihte yerini almaktadır. Bu aşamada sanal gerçeklik sanatı, ifade biçimlerini çağdaş şehirler ya da doğaya özgü sanatsal mekânlar oluşturma amacıyla tutarlı bir şekilde bir araya getirmektedir. Sanatçının amacına bağlı olarak, bu sanat formu, taklit sanatının en üst düzeyini yaratma ya da soyut ve fantastik dünyalara yönelme olanağı sunmaktadır (Myoo, 2022). Bu çeşitlilik ve esneklik sayesinde, sanal gerçeklik teknolojisinin sanat dünyasında yarattığı dönüşüm ve bu teknolojinin pratik uygulamalarının geniş yelpazesi, bu olgunun önemini anlaşılmasını sağlamaktadır.

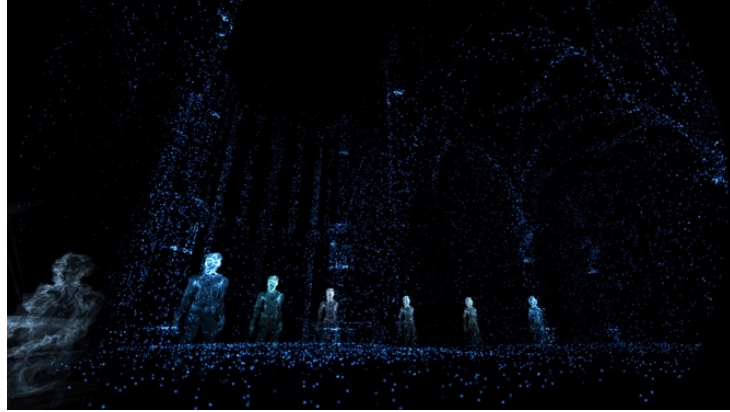
Sürekli bir evrim içinde olan, bu çok yönlü sanat formu, basit interaktif videolardan müze kalitesindeki sergilere kadar geniş bir yaratıcı spektrumu içermektedir. Tilt Brush gibi araçlar, eğlenceli sanal gerçeklik resimleri oluşturma potansiyelini sunarken, Blender gibi yazılımlar üç boyutlu nesne tasarımının derinliklerine inmeye olanak tanımaktadır. Öte yandan, Adobe Dimension gibi programlar, sanatçılara fotoğraf kalitesinde üç boyutlu görsel tasarım yapma imkânı sağlamakta, diğer platformlar, animasyonlar ve oyunlar için üç boyutlu görselleştirmelerin hazırlanmasını kolaylaştırmaktadır (Myoo, 2022).

Sanatsal ifadenin evriminde, sanal gerçeklik teknolojisinin kritik bir rol oynadığı göz ardı edilemez bir gerçektir. Bu teknoloji, sanatın tanımını, izleyicinin sanatla etkileşimini ve sanatın deneyimsel doğasını yeniden şekillendirmiştir. Sanal gerçeklik, izleyiciye sanat eserini sadece gözlemlemekle kalmayıp, onun içerisinde hareket ederek etkileşimde bulunma imkânı sunmaktadır. Sonuç olarak, 21. yüzyılın sanatsal bağlamında, sanal gerçeklik sadece bir teknolojik yenilik olmanın ötesinde, sanatsal ifadenin sınırlarını yeniden tanımlayan bir araç olarak görev almaktadır. 21. yüzyıl sanatının geleceğini kavramak için, günümüzde sanal gerçeklik teknolojisinin sanatsal uygulamadaki yerini ve etkisini görsel kültürün etkisi bağlamında derinlemesine analiz etmek gerekmektedir. Bu analiz, sanal gerçeklik aracılığıyla yaratılan dikkat çekici sanat eserlerinin detaylı bir incelemesini sunarak, teknolojinin sanatta nasıl bir dönüşüm yarattığının anlaşılmasını sağlamaktadır.

Sanal gerçeklik teknolojisi ile üretilen sanat eserleri, temelde iki ana kategoriye ayrılırlar: Tekil Mekânlar ve Merkezler (Hubs). Tekil Mekânlar, bireysel ve özel deneyimlere odaklanırken, geniş bir tema veya projeye direkt olarak bağlı değildirler. Sıklıkla sahne tasarımı, mimari öğeler ve tasarım bileşenleri barındırmaktadırlar. Bu tür eserlerde genellikle geniş alanlardan ziyade, bahçe, kamp ateşi veya ev gibi merkezi unsurlar bulunmaktadır. Tanınabilir bir atmosfere sahip olup, belirli bir mesaj iletmeyi amaçlamazlar. Sanatçıların bireysel eserlerinden, gerçek dünya nesnelere kadar 360° taramalarına kadar çeşitli örnekleri vardır. Öte yandan, Merkezler (Hubs) adı verilen kategori, daha karmaşık ve katmanlı yapılarıyla öne çıkmaktadır. Kullanıcılarına farklı yerlere ışınlanma imkânı tanıyan bu tür, birçok sanatçının katkısıyla oluşturulan, ışınlanma noktalarıyla birbirine bağlı mekânların bir ağıdır. Bu merkezler, kullanıcıyı içerisindeki farklı deneyimlere yönlendirmektedir. Çeşitli sanatçıların bu konuda birleşik sanat sergilerinden sanal müzelere ve etkileşimli sanal gerçeklik hikâyelerine kadar geniş

bir yelpazede örnekleri bulunmaktadır (Myoo, 2022). Sonuç olarak, bu iki tip eser, sanal gerçeklik sanatının sunduğu deneyimlerin ve tekniklerin çeşitliliğini yansıtmakta ve her biri, sanatın bu yeni ve heyecan verici alanında kendi benzersiz yerini almaktadır.

Tekil mekânlar kategorisinde incelenen “Kör Notları: Karanlığa Yolculuk/ Notes on Blindness: Into Darkness” adlı eser, sanal gerçeklik sanatına uygun bir örnek olacaktır (Bkz Görsel 2.26.). Bu eser, 1983’te görme duyusunu kaybeden John Hull’un, deneyimlerine dayanmaktadır. John Hull görme duyusunu kaybettikten sonra “görmenin ötesindeki bir dünya”yı keşfetmeye başlamış ve bu süreçte sesli günlükler kaydetmiştir. Bu sesli günlükler, John’un körlük deneyiminin duysal ve duygusal yönlerini ortaya koymaktadır. “Kör Notları: Karanlığa Yolculuk” adlı interaktif çalışma, gerçek zamanlı, üç boyutlu, iki kulaklıkla dinleme deneyimi sunan ve seslerin sanki gerçek dünyadaki gibi çevrelerindeymiş hissi uyandırdığı proje, ses teknolojileri (binaural) ve aynı zamanda çeşitli sanal gerçeklik teknolojilerinin bir arada kullanıldığı bir sanat deneyimi ile körlüğün içsel dünyasını incelemektedir. Bir duyunun kaybının diğer duyular üzerindeki potansiyel arttırıcı etkisi vurgulanmaktadır. Eser, Arnaud Colinart, Amaury La Burthe, Peter Middleton ve James Spinney tarafından yönetilmiş ve bu sanatçılar aynı zamanda projenin yaratıcıları olarak görev almışlardır. Bu proje, 2015 yılında Tribeca Film Enstitüsü Yeni Medya Fonu tarafından desteklenmiştir (Colinart & diğerleri, 2016).

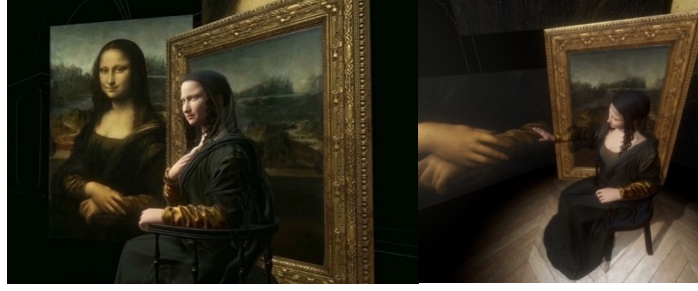


Görsel 2.26. Arnaud Colinart, Amaury La Burthe, Peter Middleton ve James Spinney, *Kör Notları: Karanlığa Yolculuk*, 2016

Bu eser kapsamında, sanal gerçeklik teknolojisinin, görme yetisi kaybının getirdiği benzersiz deneyimleri ve algıları duyu kaybı yaşamayanlar için somut ve etkileşimli bir biçimde simüle ederek, duyu kaybının yol açtığı duysal ve duygusal yönlerine dair derin bir anlayış ve empati sağlama potansiyeli olduğu açıkça görülmektedir. “Kör Notları:

Karanlığa Yolculuk” projesi gibi örnekler, sanal gerçeklik, üç boyutlu ve binaural ses teknolojilerinin kullanımıyla, kullanıcılara körlüğün içsel dünyasını sanal gerçeklik aracılığıyla keşfetme imkânı sunarak, teknolojinin sanatsal ifade ve insan deneyimini genişletme potansiyelini gözler önüne sermektedir. Bu durum, sanatın gücünün 21. yüzyıldan önce düşünülmemeyecek bir boyuta ulaştığını göstermekte ve sanal gerçeklik teknolojisinin eğlence ve oyunun ötesinde, eğitim, empati geliştirme ve toplumsal farkındalık yaratma gibi alanlarda da etkili bir araç olabileceğini vurgulamaktadır. Ancak, bu teknolojinin getirdiği etik ve uygulamalı sorunlar, özellikle gerçek körlük deneyimini tam olarak yansıtıp yansıtamayacağı ve bu tür simülasyonların bireyler üzerindeki psikolojik etkileri gibi konular, hâlâ tartışmaya açıktır.

İkinci kategori olan merkezler kategorisine örnek çalışma ise; “Mona Lisa: Camın Ötesi/ Mona Lisa: Beyond the Glass” adlı projedir (Bkz Görsel 2.27.). Bu proje Louvre Müzesi ve VIVE Arts’ın iş birliğiyle, Emissive adlı öncü sanal gerçeklik stüdyosunun geliştirdiği bir sanal gerçeklik deneyimidir. 24 Ekim 2019 ile 24 Şubat 2020 tarihleri arasında Napoleon Salonu’nda sergilenen bu proje, Leonardo da Vinci’nin vefatının 500. yıldönümü anısına, Louvre Müzesi’nde düzenlenen özel serginin bir parçası olarak tasarlanmıştır. Günümüzde, bazı genişletilmiş sürümleri, bazı mobil cihazlar için indirilebilir durumdadır. Bu sanatsal deneyim, Mona Lisa tablosu ile ziyaretçilere, daha önce mümkün olmayan bir şekilde, eserin canlı detaylarını, ahşap panelin dokusunu ve panelin çatladığı ve ustaca restore edildiği yerleri keşfetme fırsatı sunmaktadır. Deneyim, eserin nasıl yaratıldığını, geçmişte nasıl görüldüğünü ve 500 yıl boyunca ışığa ve neme maruz kalarak nasıl değiştiğini gözler önüne sermektedir. Bu çalışmadaki hikâye kurgusu, Mona Lisa hakkındaki mitleri çürüterek, kimliği ve sosyal statüsünü yansıtan görünüşü hakkında bilgi vermektedir. Bu proje, Louvre’un kitlelere ulaşma misyonunun bir parçası olarak, müzede sergilenen başyapıtlarla ziyaretçilerin etkileşimini yaratıcı hikâye anlatımıyla zenginleştirmektedir. Ev sürümü, küresel izleyicilere Louvre Müzesi’ne sanal bir ziyaret yapma ve Louvre’un kalıcı koleksiyonundaki tüm Da Vinci tablolarını görme fırsatı sunmaktadır (Musée du Louvre ve Vive Arts, 2019).



Görsel 2.27. Louvre Müzesi ve VIVE Arts, *Mona Lisa: Camın Ötesi*, 2019

Görsel kültür, bireylerin dünyayı sadece görsel algıları aracılığıyla değil, aynı zamanda duygusal yanıtları, kişisel deneyimleri ve teknolojik imkânlarla da nasıl kavradığını gösteren derinlemesine bir araştırma alanıdır. “Kör Notları: Karanlığa Yolculuk” ve “Mono Lisa: Camın Ötesi” çalışmaları, görsel kültürün çeşitliliğini ve derinliğini aydınlatmaktadır. Birincisi, görsel algının eksikliğini nasıl bir deneyime yol açtığını ve bu bağlamda diğer duygusal mekanizmaların ön plana nasıl çıktığını incelerken; ikincisi ise dünyanın en ünlü sanat eserlerinden birini sanal gerçeklik aracılığıyla yeniden yorumlamakta ve sanal gerçeklik teknolojisi sayesinde, Mona Lisa’nın hikâyesini, yapım sürecini ve tarihsel bağlamını daha derinlemesine keşfetme imkânı sunarak, görsel kültürün sınırlarını genişletmektedir. Nihayetinde, görsel kültür, bireylerin dünyayı kavramalarında ve yorumlamalarında kritik bir öneme sahiptir; bu, sadece görsel algı ile sınırlı değildir, duygusal yanıtlar, deneyimler ve teknolojik imkânların katkıda bulunduğu çok daha geniş bir perspektiften ele alınması durumudur.

2.3.1.2. Artırılmış Gerçeklik (AG) Sanatı/ Augmented Reality (AR) Art

Artırılmış gerçeklik (AG), teknolojik ilerlemenin sadece günlük yaşantıyı değil, aynı zamanda sanatsal ifade biçimlerini de nasıl dönüştürdüğünün özgün bir örneğidir. Görsel kültür, yüzyıllar boyunca insan deneyiminin ve ifadesinin anahtarı olmuştur. Fakat dijital çağda, bu kültür, artan bir şekilde teknolojik yeniliklerle şekillenmektedir. Artırılmış gerçeklik sanatı, görsel kültürün bu yeni boyutunu somutlaştırarak, sanatçılara fiziksel ve dijital dünyalar arasında köprüler kurma ve izleyicilere alışılmamış ötesinde deneyimler sunma olanağı tanımaktadır. Bu gelişme, sanatın sadece görsel değil, aynı zamanda deneyimsel ve etkileşimli bir boyut kazandığı bir evrede, görsel kültürün ve teknolojinin kesişim noktasında yer almaktadır.

1990'ların sonlarında ve 2000'lerin başında yaptığı artırılmış gerçeklik ile ilgili çalışmalarla tanınan Ronald Azuma'ya göre artırılmış gerçeklik, kullanıcıya gerçek dünyayı görme imkânı tanırken, bu gerçek dünyaya sanal nesnelere ekleyerek veya gerçek dünyayı bu nesnelere birleştirerek yeni bir deneyim fırsatı sunmaktadır. Bu yaklaşımla, artırılmış gerçeklik, gerçekliği tamamen değiştirmek yerine onu zenginleştirmektedir. Bu durum mükemmel bir senaryoda, kullanıcı için sanal ve gerçek nesnelere aynı alanda bir arada var olduğu bir izlenim oluşturulması olarak ortaya çıkmaktadır. Bu şekilde, artırılmış gerçeklik, tamamen sentetik olan sanal gerçeklik ile tamamen gerçek olan tele varlık arasındaki "orta zemin" olarak işlev görür." (Azuma, 1997, s. 2).

Artırılmış gerçekliğin tarihsel süreç içerisindeki yeri incelendiğinde süreç şöyle gelişmiştir: 1957 yılında sinematograf Morton Heilig, izleyiciye çoklu duyuşal deneyimler sunan Sensorama isimli cihazı icad etmesiyle, artırılmış gerçeklik alanında önemli bir adım atmıştır. Bu cihazın ardından, 1968'de Ivan Sutherland tarafından sanal bir ortama erişimi mümkün kılan, vücudun baş kısmına monte edilen bir ekran geliştirilmiştir. 1975 yılında Myron Krueger, Videoplace adında, kullanıcıların sanal nesnelere gerçek zamanlı etkileşim kurmasına olanak tanıyan bir ara yüz ortaya koymuş, 1980'lerin başında, Steve Mann'ın giyilebilir ve takılabilir cihazlarının katkıları, bu alandaki gelişmeleri desteklemiştir. "Sanal gerçeklik" ve "artırılmış gerçeklik" kavramlarının 1989 ve 1990 yıllarında sırasıyla Jaron Lainer ve Thomas P. Caudell tarafından literatüre kazandırılması, bu alanın terminolojisine katkıda bulunmuştur. 1992'de Louis Rosenberg, Virtual Fixtures adlı karmaşık bir robotik sistemiyle artırılmış gerçekliğin ilk tam işlevli örneğini sunmuştur. Yeni milenyumun başlangıcında Bruce Thomas, mobil bir artırılmış gerçeklik oyunu olan ARQuake'i tanıtmıştır. 2009'da ARToolkit'in Adobe Flash için kullanıma sunulması, 2013'te Google'ın Google Glass projesini duyurması ve 2015'te Microsoft'un HoloLens ile artırılmış gerçeklik alanındaki girişimi, bu teknolojinin evriminde önemli dönüm noktaları olarak kabul edilmektedir (The Interaction Design Foundation, t.y.).

Artırılmış gerçeklik, çeşitli teknolojik yeniliklerle gerçekleştirilmektedir. Bu teknolojiler; işlemciler, ekranlar, sensörler ve giriş cihazları gibi genel donanım bileşenlerini içermektedir. Tipik bir akıllı telefon, artırılmış gerçeklik cihazı olma potansiyeline sahip tüm donanıma sahiptir. Ekran teknolojileri arasında monitörler, optik projeksiyon sistemleri, başa monte edilen ekranlar ve gözlükler gibi çeşitli sistemler bulunmaktadır. Sensörler ve giriş cihazları, GPS'ten göz takibine kadar geniş bir

yelpazede teknolojiyi kapsamaktadır. Artırılmış gerçeklik için yazılım geliştirme, donanım kabiliyetlerini maksimum seviyede kullanabilmek için önemlidir. Artırılmış gerçeklik arkeolojiden askeriye, eğitimden eğlenceye kadar birçok sektörde uygulama ve araştırma alanlarına sahiptir (The Interaction Design Foundation, t.y.). Bu teknoloji, günlük hayattan endüstriye kadar birçok alanda kendini gösterirken, aynı zamanda sanatın sınırlarını da genişletmektedir. Bu durum, Artırılmış gerçekliğin hem işlevsel bir araç hem de sanatsal ifade ve yaratıcılığın yeni bir alanı olarak nasıl kullanılabileceğini göstermektedir.

Artırılmış gerçeklik sanatı, mobil uygulamalar aracılığıyla izlenebilen belirli sanatsal kurulumlar olarak tanımlanmaktadır. Bu kurulumlar, hareketli bileşenleri, sesleri veya izleyicilerin müdahalesiyle oluşabilecek değişiklikleri barındırabilmekte ve artırılmış gerçeklik ile oluşturulan sanatsal ürünler, tamamen yeni tasarımlar, klasik eserlerin birebir reproduksiyonları ya da klasik eserlerin yeniden yorumlanması şeklinde olabilmektedir. Bu sanatsal eserler, belirlenen mekânlarda veya kamera nereye yönlendirilmişse o bölgede üç boyutlu olarak ortaya çıkmaktadır. Artırılmış gerçeklik, sanat eserlerine ve fiziksel mekânlara ek boyutlar, dinamikler ve derinlikler katmaktadır. Teknolojik açıdan değerlendirildiğinde, artırılmış gerçeklik uygulamalarının geliştirilmesi ve kullanılması, tamamen yapay bir deneyim sunan ve özel ekipman gereksinimleri olan sanal gerçeklik araçları ile karşılaştırıldığında genellikle daha ekonomiktir (Plugxr, t.y.).

Bu bilgiler ışığında, geleneksel sanat formlarının statik doğasının aksine, artırılmış gerçeklik teknolojisinin, izleyicilere etkileşimli bir deneyim sunarak eserleri dinamik ve esnek hale getirdiği gözlemlenmektedir. Bu teknoloji, sanatçılara fiziksel dünyada var olanla sınırlı kalmadan üç boyutlu sanatsal eserler yaratma olanağı tanımaktadır. Ayrıca, izleyicilere eserleri farklı açılardan gözleme, onlarla etkileşimde bulunma ve hatta onları değiştirme şansı vererek sanatın algılanış biçimini dönüştürmektedir. Bu yenilikçi yaklaşım, sanatın sadece bir gözlem objesi olmaktan çıkıp, deneyimsel bir etkinliğe dönüşmesini sağlamaktadır. Artırılmış gerçeklik, sanatçıların ve izleyicilerin sınırlarını zorlamasına olanak tanıyarak sanatın ve teknolojinin kucaklaşmasında yeni bir çağı temsil etmektedir.

Bu bağlamda, teknoloji, sanat ve görsel kültürün kesiştiği noktada yer alan “İlham Veren Gelecekler” sergisinin bir parçası olan ReWildAR projesi, (Bkz Görsel 2.28.) Washington şehri’nin nasıl sürdürülebilir bir doğa ortamına kavuşturulabileceğine dair

bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Bu proje, Washington'dan kuzey Florida'ya kadar olan bölgede rastlanan yerli bitki ve böcek türlerinin, gezegenimizin maruz kaldığı hızlı iklim değişiklikleri karşısında nasıl ayakta kalabileceğine dair dikkat çekmek amacıyla sunulmuştur. Yakın gelecekte, ReWildAR'ın Smithsonian Sanat ve Endüstri Binası'nın sınırlarını aşarak, The Mall, Tidal Havuzu ve East Potomac Golf Sahası gibi şehrin tanınmış merkezlerinin tıpkı bir zamanlar olduğu gibi yeniden sulak alanların içerisinde, vahşi çiçeklerle dolu olduğu bir çayırılığa dönüşmesi istenmektedir. Şehrin yeniden vahşileştirilmesi görüşü, sadece parklar ve açık alanlarla sınırlı kalmayıp, çatı bahçeleri, yeşil alanlar ve mümkün olan diğer tüm yerlere yabancı çiçek çayırılığı, sulak alanlar gibi biyolojik çeşitliliğe ev sahipliği yapan biyotopların getirilmesini içermektedir. Bu projede, yerli çiçeklerle böcekler arasındaki simbiyotik ilişkinin, biyolojik çeşitliliğin ve sağlıklı bir doğal çevrenin sürdürülmesindeki kritik önemi vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, sadece görsel olarak güzel olan Monarch kelebeği değil, bazen rahatsızlık verici olarak algılanan büyük güve gibi böcekler ve yabancı arı türleri de dikkate alınmıştır (Thiel & /p, 2021). Sonuç olarak, ReWildAR projesi, görsel kültür bağlamında, modern toplumların doğa ile kurduğu ilişkiyi, teknolojinin bu ilişkideki rolünü ve imgelerin toplum üzerindeki etkisini sorgulamamıza olanak tanıyan derinlikli bir eserdir. Bu eser, doğa ve teknolojinin bir arada nasıl harmonik bir şekilde var olabileceğine dair umut verici bir vizyon sunmaktadır.



Görsel 2.28. *Tamiko Thiel & /p, ReWildAR, 2021*

ReWildAR projesinin, doğa ve teknolojinin harmonik birlikteliğine dair sunduğu umut verici vizyon, çağdaş sanatın teknolojiyle olan ilişkisini daha da derinleştirmektedir. Bu bağlamda, Nancy Baker Cahill'in sanatı da benzer bir araştırma ve keşif sürecini yansıtmaktadır. Cahill, geleneksel çizim tekniklerinden dijital sanata geçiş yaparak,

fiziksel ve dijital dünyalar arasındaki sınırları zorlamaktadır. Onun eserleri, bedensel tecrübe ve mekân algısını yeniden tanımlamakta ve izleyicilere tamamen sürükleyici ve etkileşimli deneyimler sunmaktadır. Cahill'in "4. Duvar/4th Wall" adında geliştirdiği uygulama, artırılmış gerçeklik teknolojisini kullanarak sanat eserlerini gerçek dünyada, kullanıcıların kendi çevrelerinde deneyimlemelerine olanak tanımaktadır. Bu uygulama, sanatın algılanışını ve deneyimlenişini dönüştürmeyi amaçlayarak, izleyicilerin eserleri farklı bağlamlarda ve farklı perspektiflerden görmelerini sağlamaktadır. Cahill, bu teknolojiyi kullanarak, sanatın sadece oyun amaçlı değil, aynı zamanda toplumsal sorumluluk konularında da etkili olabileceğini göstermektedir. Özellikle, Cahill'in "Mantar Bulutu/ Mushroom Cloud" adlı eseri dikkate değerdir (Bkz Görsel 2.29.). Bu eser, Atlantik üzerinde meydana gelen ve göz alıcı bir vizyonla tasvir edilen katastrofik bir patlamayı betimlemektedir. Patlama, miselyal düğümlerle örülü bir ağa dönüşerek gökyüzünü sarmakta ve gezegenimiz üzerindeki yaşamın karmaşık ve genellikle göz ardı edilen ekolojik bağlantılarına dikkat çekmektedir. Eser, yavaşça ilerleyen iklim değişikliği felaketine ve bireyin bu büyük ölçekli problem karşısında hissedebileceği duygusal tepki ve algının bir yansıması olarak değerlendirilebilir (Artillery Magazine, t.y.). Cahill'in sanatı hem görsel kültürün hem de ekolojik meselelerin anlaşılmasında yeni bir perspektif sunmaktadır. Sanatçının eserleri, dijitalleşen dünyada sanatın rolünü ve etkisini yeniden tanımlamakta ve izleyicilere, sanatın sınırlarını zorlayan yenilikçi deneyimler sunmaktadır.



Görsel 2.29. *Nancy Baker Cahill, Mantar Bulutu*

Nancy Baker Cahill'in sanatsal yaklaşımı, günümüz görsel kültürünün kritik bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Dijital teknolojileri ve geleneksel sanatsal ifade biçimlerini birleştirerek, izleyicilere yeni ve yenilikçi deneyimler sunmasıyla bilinen Cahill, beden, mekân ve gerçeklik arasındaki ilişki üzerine yaptığı derinlemesine sorgulamaları, izleyiciyi fiziksel ve dijital dünyalar arasındaki sınırlarda bir keşfe çıkarmaktadır. Bu, özellikle "Mantar Bulutu" gibi eserlerinde gözlemlenmektedir; burada

sanatçı, doğal dünya ile dijital teknolojiler arasındaki bağlantıları araştırarak bireysel ve kolektif deneyimleri bir araya getirmektedir. Eser, çeşitli teknolojilerin varlığı sayesinde izleyici ile buluşarak görsel kültürün nasıl bir evrimsel dönüşüm yaşandığının dikkat çekici bir kanıtıdır.

2.3.1.3. Blok zinciri: NFT ve Kripto Sanat

Teknolojik görsel kültür, dijital çağda sanatın nasıl üretildiği, sergilendiği ve tüketildiği konularında çığır açan değişiklikler getirmiştir. Bu dönüşümün en yenilikçi yüzlerinden biri olan blok zinciri teknolojisi, sanat eserlerinin sahipliğini belgelemek, telif haklarını korumak ve eserlerin ekonomik değerini artırmak gibi konularda yeni ve güvenilir yollar sunmaktadır.

“Blockchain dağıtılmış bir kayıt defteri olarak tanımlanmaktadır. Daha kapsamlı ve anlaşılır bir ifadeyle Blockchain şifrelenmiş ve bozulmayan bir bilgi deposudur. Merkezi bir sunucuyu veya güvenilir bir otoritenin arabuluculuğunu ortadan kaldırarak, verilerin merkezi güven yerine merkeziyetsiz bir veri tabanı yapısında katılımcılara şifreli olarak iletilmesine olanak tanır” (Eser, 2022, s. 14).

Bu yeni teknoloji sayesinde, sanatçılar ve koleksiyonerler arasındaki etkileşim hem daha şeffaf ve güvenli hale gelmekte hem de sanatın küresel erişilebilirliği ve ekonomik sürdürülebilirliği de artmaktadır. Ayrıca blok zinciri teknolojisi Bitcoin ve Ethereum gibi sanal para birimlerinin arkasındaki teknoloji olarak da bilinmektedir. Veri güvenliği ve şeffaflık ilkeleri üzerine kurulu olan blok zinciri teknolojisi hem NFT’lerin hem de kripto sanatın temelini oluşturmaktadır.

Son yıllarda kripto varlıkların hızlı yükselişi, özellikle Non-Fungible Token/NFT adı verilen dijital varlık türünü popüler hale getirmiştir. Türkçede bu kavram “Nitelikli Fikri Tapu” şeklinde ifade edilse de “Değiştirilemeyen token¹¹” ya da “Değiştirilmesi mümkün olmayan para” ifadelerinin kullanımı daha yaygındır. NFT’ler, blok zinciri teknolojisi ile dijital sanat eserlerinin sahipliğini belgeleyerek, eserin kim tarafından sahiplenildiğini kesin bir şekilde kayıt altına almaktadır. Bu yeni varlık sınıfı, sanatçılara

¹¹Tokenlar, genellikle Bitcoin ve Ethereum dışındaki dijital para birimlerini temsil eder. Bunlar, bir ana blok zinciri üzerinde çalışabilen özelleştirilmiş dijital varlıklardır. Bu tür Tokenlar, merkezsiz finans (DeFi) uygulamalarında yaygın olarak kullanılır. Çeşitli kullanım alanlarına sahiptirler; örneğin, merkezsiz borsalarda işlem yapmayı kolaylaştırabilir veya video oyunlarındaki nadir eşyalar için bir ödeme aracı olabilirler. Aynı zamanda, diğer kripto paralar gibi alınıp satılabilir veya saklanabilirler (Kaynak: <https://www.coinbase.com/tr/learn/crypto-basics/what-is-a-token>).

yeni gelir kapıları açarken, dijital platformlardaki eserlerin sahiplerinin kim olduğunun da net bir şekilde belgelenmesini sağlamaktadır.

“NFT, bir kripto para birimidir. Söz konusu edilen para, değerli olan herhangi bir varlık olarak ifade edilebilir. Kısaca bir NFT, değere sahip olan dijital bir varlıktır. NFT sayılabilecek varlıklar özelinde örnek skalası bir hayli geniştir. Herhangi bir sanat eseri, videolar, tweetler, bir internet sayfası, çeşitli görseller, sosyal medyada oluşturduğumuz hikâyeler ve daha pek çok şey örneklem olarak sunulabilir. NFT'nin dijital para birimlerinden farkı ise tüm NFT'lerin birbirinden farklı şekilde meydana getiriliyor olmalarıdır. Bu özellikleriyle özgün ve değiştirilemez kabul edilirler” (Eser, 2022, s. 14).

Bu bağlamda, Eser'in belirttiği gibi, NFT'ler sadece bir tür kripto para birimi değil, aynı zamanda değerli dijital varlıklar olarak kabul edilir. Onların özgünlüğü ve değiştirilemez yapısı, blok zinciri teknolojisinin sağladığı güvenilirlik ve şeffaflık ilkeleri ile birleşerek, dijital sanat ve koleksiyon piyasasında devrimci bir etki yaratmaktadır. Blok zinciri teknolojisi, NFT ekosisteminin temelini oluşturmakta ve bu alandaki işlemlerin güvenilirliği, şeffaflığı ve benzersizliğini sağlamaktadır. Özellikle Ethereum blok zinciri, ERC-721 ve ERC-1155 gibi standartlar aracılığıyla NFT'lerin oluşturulmasına ve işlem görmesine olanak tanımaktadır. Bu standartlar, her bir NFT'nin kendine özgü bir kimlik ve meta veriye sahip olmasını garanti etmektedir. Bu, sanatçılar, koleksiyonerler ve yatırımcılar için dijital varlıkların sahipliğini ve transferini kolaylaştırmaktadır. Ayrıca, blok zincirinin merkezsiz yapısı, NFT'lerin sahipliğinin ve geçmiş işlemlerinin herkes tarafından görülebilir olmasını sağlamaktadır. Sonuç olarak, blok zinciri teknolojisi, NFT'lerin benzersiz ve değiştirilemez bir yapıya sahip olmasını sağlayarak, dijital varlıklar için yeni bir sahiplik ve ticaret modeli oluşturmuştur. Bu model, dijital sanat ve koleksiyon piyasasında devrimci bir etki yaratmaktadır (The Verge, 2021). Bu teknolojik ve kültürel dönüşümün anlaşılabilmesi için, NFT ve blok zinciri teknolojisinin tarihsel gelişiminin incelenmesi faydalıdır.

NFT teknolojisi, 21. yüzyılın başlarında kripto ekonomisinin ve dijital varlıkların bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Ancak, bu yenilikçi fenomenin kökleri, dijital sanat, telif hakkı ve kriptografi gibi daha eski ve karmaşık konulara dayanmaktadır (Dilmen & diğerleri, 2022, ss. 256-257). NFT teknolojisinin tarihsel gelişimi, blok zinciri teknolojisinin evrimi ve uygulama alanlarının genişlemesi ile yakından ilişkilidir. İlk olarak, blok zinciri teknolojisi 2008 yılında Bitcoin ile birlikte ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, teknoloji, esas olarak finansal işlemleri kolaylaştırmak ve güvenliğini arttırmak amacıyla geliştirilmiştir. 2012 yılında Yonna Assia, “Colored Coin” adı verilen bir

sistemle, blok zinciri üzerinde meta verilerin depolanabileceğini ve bu verilerin sanatsal eserlerle ilişkilendirilebileceğini öne sürmüştür. Bu, sanatsal eserlerin dijital bir platformda benzersizliğinin ve nadirliğinin korunabileceği anlamına gelmektedir. NFT teknolojisinin asıl çıkışı ise 2015 yılında Ethereum blok zinciri üzerinde gerçekleşmiştir. Ethereum'un sunduğu akıllı sözleşmeler ve token standartları (örneğin, ERC-721), NFT'lerin dijital ve fiziksel varlıkların sahipliğini temsil edebilecek şekilde tasarlanmasına olanak sağlamıştır. Bu gelişmeler, NFT'nin sanat eserlerine özgünlük ve sahiplik atfetme kapasitesini arttırmış ve bu teknolojinin ticari ve kültürel önemini yükseltmiştir. NFT'lerin popüleritesi ve yaygın kullanımı özellikle 2020 ve 2021 yıllarında artmıştır (Dilmen & diğerleri, 2022, ss. 260-261). Bu tarihsel süreç, NFT'nin multidisipliner etkisi ve onun gelecekte de farklı alanlarda dönüştürücü bir rol üstlenebileceğini göstermektedir. NFT'ler, sadece bir teknolojik yenilik değil, aynı zamanda çağımızın görsel kültürüne sahiplik, benzersizlik ve ticari değer gibi yeni boyutlar ekleyerek, dönüştürücü bir etkiye sahip olmaktadır. Bu sayede, dijital sanat eserleri ve görsel ürünler, sadece estetik veya kültürel anlamda değil, aynı zamanda ekonomik ve yasal anlamda da yeni bir değer kazanmaktadır.

NFT'nin bu geniş yelpazeli etkileri ve tarihsel gelişimi dikkate alındığında, bu alandaki öncü eserlerin de ayrı bir öneme sahip olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Örneğin, "Kuantum/ Quantum" adlı eser, NFT'nin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilmekte ve bu teknolojinin sanat dünyasına nasıl bir katkı sağlayabileceğini gözler önüne sermektedir. Kuantum, dijital sanatçılar Jennifer ve Kevin McCoy tarafından yaratılmış ve 2014 yılında Kevin McCoy tarafından bir NFT'ye dönüştürülmüştür. Eserin yaratılmasının ardından, McCoy, dijital bir sanat eserinin kökenini belirleyebilecek bir yol aramıştır. Bu süreçte, teknoloji girişimcisi Anil Dash ile iş birliği yaparak blok zinciri teknolojisini keşfetmiş ve Kuantum'u blok zinciri üzerinde kaydetmiştir. Eser, 2021 yılında Sotheby's müzayedesinde bir milyon dolardan fazla bir bedelle satılmıştır. Ancak, eser Namecoin adlı bir blockzincir üzerinde kaydedildiği için, sahiplik hakları konusunda bir dava yaşanmıştır. Nihayetinde, eserin yaratıcıları haklarını korumayı başarmıştır (Exmundo, 2023).

NFT'nin tarihsel sürecine bakıldığında, bu süreç içerisinde önem taşıdığı düşünülen bir diğer eser ise Mike Winkelmann'ın (sanat camiasında daha çok Beeple olarak bilinmektedir) "Her Gün: İlk 5000 Gün/ Everyday: The First 5000 Days" adlı eseridir. Sanatçı tarafından 13,5 yıl boyunca her gün üretilen bu eser, Christie's müzayede evi

tarafından 69,346,250 dolar gibi rekor bir fiyata satılmıştır. Bu satış, dijital sanat ve NFT teknolojisinin bir araya geldiği ilk büyük örneklerden biridir. Christie's, bu eserle birlikte ilk kez tamamen dijital bir eseri ve aynı zamanda bir NFT'yi kabul etmiş, eserin özgünlüğünü garanti altına almıştır. Eser, Beeple'in yıllar içinde ürettiği farklı temaları ve renk şemalarını bir araya getirerek estetik bir bütünlük oluşturmaktadır. Eserin içeriği, teknolojinin toplum üzerindeki etkisinden, zenginlik arzusuna, Amerika'nın son dönemde yaşadığı siyasi dalgalanmalara kadar geniş bir yelpazede konuları işlemektedir. Beeple'in sanatsal evrimi de eserde gözler önüne serilmektedir. Başlangıçta basit çizimlerle oluşturulan "her gün/ everydays" eserleri, Beeple üç boyutlu çalışmaya başladığında daha soyut temaları, renkleri ve formları içermeye başlamıştır. Son beş yılda ise eserler, güncel olaylara hızlı bir şekilde tepki gösteren bir nitelik kazanmıştır (Exmundo, 2023). Bu eser, NFT teknolojisinin dijital sanat için ne gibi olanaklar sunduğunu, eserlerin özgünlüğünü ve sahipliğini dijital bir platformda nasıl garanti altına alabileceğini göstermektedir. Aynı zamanda, dijital sanatın sadece estetik bir ifade olmadığını, güncel ve toplumsal olaylara dair derin yorumlar yapabilecek bir mecra olduğunu da kanıtlamaktadır.

NFT'nin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilen bir diğer eser ise "CryptoPunks" adlı eserdir. CryptoPunks, Ethereum blok zinciri üzerinde 10000 benzersiz karakteri temsil eden ve modern kripto sanat hareketine ilham veren bir projedir. Başlangıçta ücretsiz olarak dağıtılan bu karakterler, şu anda yalnızca blok zinciri üzerindeki bir pazar aracılığıyla satın alınabilmektedir. Son 12 ayda 1762 satış gerçekleştiren ve toplamda 1.04 milyon ETH değerinde satış yapan CryptoPunks, sadece bir sanat formu olmadığını, aynı zamanda ekonomik değere sahip bir varlık sınıfı olduğunu kanıtlamıştır. Algoritma ile üretilen bu 24x24 piksel sanat eserleri, her biri benzersiz özelliklere sahip olduğu için koleksiyoncular için oldukça caziptir. Projenin arkasındaki kodun değiştirilemez bir şekilde blok zincirine yerleştirilmesi, şeffaflık ve güvenilirlik sağlar. CryptoPunks, dijital varlıkların sahipliğini, ticaretini ve değerini radikal bir şekilde yeniden şekillendiren bir dönüşümün parçasıdır (Larva Labs, t.y.). Bu proje, NFT ve kripto sanatının gelişiminde kritik bir rol oynamıştır. Özellikle "Kuantum" ve "Her gün: İlk 5000 Gün" ile birlikte, sanatın dijital boyutu genişlemiş ve bu alandaki ticari, kültürel ve estetik anlayışlar derinlemesine etkilenmiştir. Her biri, blok zinciri teknolojisinin sanat dünyasında yenilikçi uygulamalara yol açabileceğinin somut örneklerini sunmaktadır. Bu eserler, dijital sanatın ve blok zinciri teknolojisinin multidisipliner bir etkileşim içerisinde

olduğunu ve bu sinerjinin gelecekteki sanatsal ve teknolojik inovasyonlara zemin hazırlayabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, kripto sanatını daha detaylı incelemek gerekmektedir.

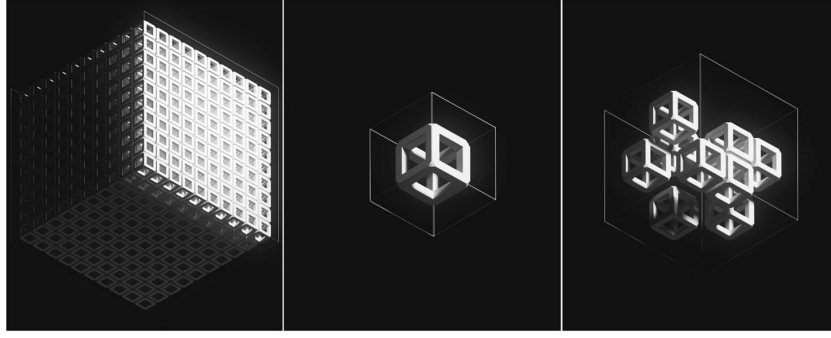
Kripto Sanatı, dijital sanat eserlerinin blok zinciri teknolojisi aracılığıyla kaydedilip, sahipliğinin ve orijinalliğinin kriptografik olarak kanıtlandığı bir sanat formudur. Bu teknolojik altyapı, eserlerin üçüncü kişi veya kuruluşların aracılığı olmadan güvenli bir şekilde alınıp satılabilmesini sağlamaktadır. Örneğin, Ethereum blok zinciri üzerinde oluşturulan bir işlem, esere özgü bir NFT oluşturmaktadır. Bu token, eserin sahipliğini ve orijinalliğini temsil etmektedir. Ancak, kripto sanatı ile NFT'ler arasındaki temel fark, kripto sanatının sadece sanat eserlerine odaklanması, NFT'lerin ise her türlü dijital veya fiziksel varlığı temsil edebilmesidir. Ekonomik boyutta, kripto sanatı sanatçılara eserlerini doğrudan pazarlama ve ekonomik fayda sağlama fırsatı sunmaktadır. Eserler genellikle açık artırmalar yoluyla satılmakta ve her satışta orijinal sanatçıya belirli bir yüzde komisyon ödenmektedir. Bu, sanatçıların kripto sanatını yeni bir yatırım aracı olarak görmesine sebep olmaktadır. Ayrıca, bu ekonomik model, sanatçıların eserlerini doğrudan pazarlamasına ve telif haklarını korumasına olanak tanır, bu da geleneksel sanat piyasasının aksine bir avantajdır. Sosyal ve kültürel boyutlarda ise kripto sanatı genellikle genç ve teknolojiye aşina bir kitle tarafından benimsenmektedir. Bu sanat formu, sanatın demokratikleşmesine ve daha geniş bir kitleye ulaşmasına olanak tanımaktadır. Ayrıca, kripto sanatı topluluk oluşturma ve sosyal etkileşim için de yeni yollar sunmaktadır (Franceschet & diğerleri, 2021). Bu bağlamda, kripto sanatı, sanat ve teknolojinin kesişiminde yepyeni bir alan açmıştır. Teknolojik, ekonomik ve sosyal boyutlarıyla bu sanat formu, geleneksel sanat anlayışını ve ekonomisini dönüştürme potansiyeline sahiptir.

2008'de Bitcoin'in ortaya çıkışıyla paralel bir gelişme gösteren kripto sanat, blok zinciri ve kriptografinin sanat dünyasına entegrasyonu ile yeni bir dönem başlatmıştır. Kripto sanat eserleri, sıklıkla Ethereum blok zinciri üzerinde Non-Fungible Token (NFT) biçiminde kaydedilir. NFT'ler, her biri eşsiz ve değiştirilemez nitelikte dijital varlıklar olarak tanımlandığından, dijital sanat eserlerinin sahipliğini ve orijinalliğini doğrulama konusunda güvenilir bir garanti sağlamaktadır. Bu sanat dalı, sanatçıların eserlerini doğrudan alıcılarla buluşturarak, geleneksel galeri ve müzayede evlerinin rolünü azaltmıştır. Kripto sanat eserleri, genellikle Ethereum blok zinciri üzerinde NFT olarak kaydedilmektedir. NFT'ler, her birinin benzersiz olduğu ve değiştirilemez bir dijital

varlık olarak tanımlandığı için, dijital sanat eserlerinin sahipliğini ve orijinalliğini garantilemektedir. Kripto sanat, sanatçılara ve koleksiyonculara, eserlerin satışından elde edilen gelirin daha adil bir paylaşımını sunar. Ayrıca, bu sanat eserlerinin dijitalleşmesi ve internet üzerinden erişilebilir olmasıyla, küresel bir izleyici kitlesine ulaşma imkânı sağlamaktadır. Bu sanat formu, sanat piyasasında yeni bir ekonomik model oluşturarak, sanatın dijitalleşmesi ve teknoloji ile bütünleşmesi konusunda önemli bir dönüm noktasıdır (Oduncu, 2022). Bu yenilikçi sanat formunun daha somut şekilde anlaşılabilmesi için, kripto sanat dünyasında öne çıkan bazı sanatçıların ve eserlerinin incelenmesi gerekmektedir.

Kripto sanat dünyasında dikkat çeken sanatçılar ve eserleri, dijital sanatın çeşitliliğini ve yaratıcılığın sınırlarını zorlamaktadır. Amerikalı dijital sanatçı Beeple (Mike Winkelmann), politik ve sosyal temaları işlediği eserleriyle tanınır; en ünlü eseri “Her gün; İlk 5000 Gün/ Everyday: The First 5000 Days”, Christie’s müzayedesinde 69.346.250 dolar gibi rekor bir fiyata satılmıştır. 18 yaşındaki sanatçı Fewocious (Victor Langois), canlı renkler ve halüsinasyon görüntüleriyle yarattığı eserlerle dikkat çekmektedir. “Ebedi Güzellik/ The Ever Lasting Beautiful” adlı eseri 550.000 dolara satılmıştır. İskoç ressam Trevor Jones, geleneksel sanatı ve dijital teknolojiyi birleştirerek yaratıcı eserler üretmektedir. “Bitcoin Meleği/ Bitcoin Angel” adlı eseri 3.2 milyon dolara satılmıştır. Adı bilinen ancak kendisinin kim olduğu bilinmeyen Murat Pak, geometrik şekiller ve tek renkli tasarımlarla tanınırken, “Hediye/ The Gift” adlı eseriyle dikkat çekmektedir. Bu sanatçılar ve eserleri, kripto sanatının dijital dünyada sanatın ifade edilme biçimlerini nasıl genişlettiğini göstermektedir (Gate.io, 2021).

Pak, dijital tasarımda yirmi yıldan fazla bir süredir yer almakta ve kripto sanatının öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Onun sanatı geometri, matematik, minimalizm ile kod ve yapay zekâ temelli bir karışımı içermektedir. Pak’ın yaratıcı süreci hakkında çok az şey bilinse de sanatının yazılım ve kendi yarattığı çeşitli üç boyutlu tasarım uygulamaları kullanılarak oluşturulduğu düşünülmektedir. Pak, anonim kalarak etrafında bir gizem havası yaratmış ve bu da insanların onun kim veya ne olduğunu merak etmesine neden olmuştur (Bkz Görsel 2.30.). Pak, bir erkek, bir kadın veya bir grup sanatçı olabilir. Bazıları onun mühendisler tarafından oluşturulan bir yapay zekâ olduğunu iddia etmektedir. Pak’ın eserleri, büyük miktarlarda para karşılığında satılmıştır (Banklessdao, 2022).



Görsel 2.30. *Murat Pak, Fungible, 2021*

Tüm bu sıra dışı gelişmelere rağmen bu teknolojilerin etkisiyle yayınlanan sanat formlarına tarafsız bakabilmek önemlidir. “Kripto Sanatı ve Sanat Piyasasının Dijitalleşmesi” adlı makalede kripto sanatın, sanat dünyasındaki yeri ve etkileri eleştirel bir bakış açısıyla incelenmektedir. İlk olarak, makale kripto sanatın değerinin büyük ölçüde spekülasyon olduğuna dikkat çekmektedir. Bu durum, sanat eserlerinin gerçek sanatsal değerinden ziyade yatırım aracı olarak görülmesine yol açmaktadır. İkinci olarak, kripto sanatın yükselişi, sanat piyasasının dijitalleşmesine işaret etmektedir. Ancak, bu dijitalleşme süreci, sanat eserlerine erişimi ve katılımı sınırladığı için özellikle teknolojik altyapıya ve bilgiye erişimi olmayan topluluklar için bir engel teşkil etmektedir. Üçüncü eleştiri noktası ise kripto sanatın blok zinciri teknolojisine olan bağımlılığı ve bu bağlamda güvenlik sorunlarına dikkat çekmektedir. Bu bağımlılık, sanat eserlerinin korunması ve sürdürülebilirliği açısından potansiyel riskleri de beraberinde getirmektedir. Son olarak, kripto sanatın üretimi ve işlemleri için gereken enerji tüketimi, çevreye verdiği tahribatlar açısından da eleştirilerin odağı olmaktadır. Özellikle blok zinciri teknolojisinin yüksek enerji tüketimi, küresel ısınma ve iklim değişikliği gibi çevre üzerinde olumsuz etkilere yol açmaktadır.

Bu durum, kripto sanatı, dijital medya ve blok zinciri teknolojisinin birleşimiyle oluşan yapısını daha da önemli kılmaktadır. Bu birleşim, görsel kültürün üretimi, tüketimi ve değerlendirilmesinde yeni yaklaşımlar sunmaktadır. Kripto sanatı, görsel kültürün çevresel, ekonomik ve sosyal boyutlarını dönüştürmektedir. Bu sanat formu, eserlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak görsel kültürün demokratikleşmesine katkıda bulunurken sanat eserlerinin değerlendirilmesindeki ekonomik ve sosyal dinamikleri yeniden şekillendirmektedir. Kripto sanatı, teknolojik görsel kültürün geleceğini anlamada kritik bir rol oynamaktadır. Bu sanat dalının gelecekteki kapasitesinin nerelere kadar ulaşacağı merak konusudur.

2.3.2. Sosyal Medyanın Sanata Etkisi

Dijital dönemin altın çağını yaşayan 21. yüzyıl, görsel kültür ile sosyal medya arasındaki ilişkinin, yüzeysel bir etkileşimin çok ötesine geçtiğine şahitlik etmektedir. Görsel kültür, toplumsal değerlerin, kimliğin ve kolektif bilincin görsel imgeler aracılığıyla nasıl yansıtıldığını ve yorumlandığını incelerken; sosyal medya, bu görsel yorumların sadece bir yansıtıcısı değil, aynı zamanda bir etkileşim ve içerik oluşturma katalizörü olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda sosyal medyanın tanımı şu şekildedir: “İnternet tabanlı, düzensiz ve sürekli kitle kişisel iletişim kanalları, kullanıcılar arasındaki etkileşim algılarını kolaylaştırır ve değerini esas olarak kullanıcı tarafından üretilen içerikten alır” (Carr & Hayes, 2015, s. 49). Başka bir ifade ile sosyal medya, kullanıcılara fırsat eşitliği sunarak, ister gerçek zamanlı olsun ister eş zamansız hem geniş hem de dar kitlelere özgürce kendilerini sunma olanağı tanıyan internet tabanlı kanallardır. Bu kitleler, kullanıcı tarafından üretilen içerikten ve diğerleriyle etkileşim algısından değer elde ederler.

Günümüzde, Instagram, Twitter, Facebook, TikTok, LinkedIn ve Snapchat gibi pek çok platform kullanıcılara etkileşim imkânı sunmaktadır. Yukarıdaki tanımda da değinildiği üzere her biri, kullanıcılara kendi hikâyelerini oluşturma, paylaşma ve diğer kullanıcılarla etkileşimde bulunma fırsatı sunmaktadır. 21. yüzyılda sosyal medyanın sahip olduğu bu gücün, sanat dünyasındaki dinamikler üzerinde derinlemesine bir etkisi bulunmaktadır. Dijital platformların sunduğu küresel erişim sayesinde, sanatsal ifadenin sadece yerel kitlelerle sınırlı kalmadığı, geniş bir coğrafyaya erişim sağlayabildiği gözlemlenmektedir. Bu platformların gerçek zamanlı iletişim kapasitesi, sanatsal içeriklerin hızla uluslararası arenada dağıtılmasına olanak tanımakta ve sanatçıların bu platformları yaratıcı bir araç olarak kullanmalarını teşvik etmektedir. “Mükemmeller & Kusursuzlar/ Excellences & Perfections” adlı proje, sanatçı Amalia Ulman tarafından Instagram üzerinde oluşturulan sahte karakterlerin ve takipçi tepkilerinin, sosyal medyanın sadece bir tüketim aracı olmadığını, aynı zamanda sanatsal sürecin bir parçası haline geldiğini gösteren doğru bir örnektir.

2014 yılında, Amalia Ulman’ın, çığır açan bu sanatsal performansı, Instagram üzerinde gerçekleştirilen, günümüzün dijitalleşmiş görsel kültürünün tüketim eğilimlerine ve sosyal medyanın bireyler üzerindeki hakim gücüne dair eleştirel bir gözlem sunmaktadır. Projenin detayları şu şekildedir: Bu proje kapsamında, Amalia Ulman tarafından sosyal medya üzerine yerleştirilen özenle hazırlanmış görseller,

gözlemcilerin göğüs büyütme ameliyatı geçirdiğine inandırılmasını amaçlamıştır. Bu inandırıcılık, gerçekte böyle bir ameliyatın gerçekleştirilmemiş olmasına rağmen, Photoshop kullanılarak manipüle edilen fotoğraflar ve dolgulu iç çamaşırları aracılığıyla sağlanmıştır. Performansın bir parçası olarak, Zao Dha adlı bir diyetin sıkı bir şekilde uygulandığı ve direk dansı olarak adlandırılan bir egzersiz programına sürekli katıldığı ile ilgili paylaşılan fotoğraflar ve bilgiler gerçektir. Proje sürecinde, sosyal medya platformlarında sıkça rastlanan tüketimci hayat tarzını yansıtan görsellerin, özenle seçilmiş yemek, lüks iç çamaşırı ve mekân tasvirleriyle nasıl bir “ideal” yaşam sunumu yapılabileceği dikkatli bir gözlemlerle ortaya konmuştur. Bu performans, sosyal medyanın bireylerin yaşamlarını bir “marka” olarak nasıl konumlandırabileceği üzerine derinlemesine bir inceleme sunmaktadır (New Museum, 2014).

Ulman’ın çalışması, sosyal medyanın gerçeklikle kurgu arasındaki sınırları belirsizleştirdiğine dair kritik bir perspektif sağlamıştır. Sosyal medya platformları, bireylerin “ideal benlik” kavramını inşa etmelerini ve tüketim kültürüne entegre etmelerini teşvik etmektedir. Ulman’ın performansı, bu fenomenin aşırı bir temsilini sunmakta ve bireylerin, özellikle kadınların, bu platformlarda, insan olmaktan çıkarılıp nasıl birer nesneye dönüştürüldüğüne dair keskin bir eleştiri yapmaktadır.

Ulman’ın “Mükemmeller ve Kusursuzlar” çalışması, sosyal medya üzerinden benlik sunumunun nasıl sanatsal bir gösteriye dönüştüğünü vurgulayan bir performans sanatıdır. Aynı zamanda, sosyal medyanın sunduğu “gerçeklik” kavramının sorgulanabilir olduğunu ve sanatsal ifadenin bu platformlarda şekillenme sürecini de göstermektedir. Ulman’ın çalışması, sanatın, özellikle dijital çağda, sosyal medya ve görsel kültürle nasıl iç içe geçebileceğini ve bu etkileşimin eleştirel bir değerlendirmesi olarak görülmektedir (New Museum, 2014). 21. yüzyılda, dijitalleşme ve sosyal medya olgularının sanat üzerindeki etkisi, sanatsal ifadenin sadece fiziksel mekânlarla sınırlı kalmadığını, aksine genişleyen ve giderek daha etkileşimli bir alana dönüştüğünü göstermektedir. Amalia Ulman’ın bu çalışmasında sosyal medya araçlarının gerçeklik algısının manipüle edilebileceğini, sanatsal ifadenin dönüştürülebileceği ve bireylerin dijital ortamda hangi performansları sergileyebileceği konularında önemli bir analiz sunmaktadır. Bu çalışma, sanatın sadece gözlemsel bir süreç olmadığı, toplumsal normlara ve dijitalleşen yaşam tarzlarına yanıt olarak izleyicileri sorgulayan bir etkileşim halini alabileceğini ortaya koymaktadır. Ulman’ın eleştirel bakış açısı, sanatla sosyal

medyanın kesiştiği yerde, bireylerin kendi gerçeklik algılarını nasıl oluşturabileceği ve yorumlayabileceği konusunda derinlemesine bir perspektif sunmaktadır.

21. yüzyılda sosyal medyanın sanatta yarattığı derin dönüşümler kadar, algoritmaların bireyler için oluşturduğu kişiselleştirilmiş deneyimlerin sanatsal etkileşimlerdeki rolü de büyük bir ilgi odağı haline gelmiştir. Sosyal medya içeriğinin sanatsal bir manifestoya evrilmesi, beraberinde bir dizi etik ve estetik ikilemi de getirmiştir.

Bu konudaki tartışmaların merkezine oturan Richard Prince'in Instagram temelli projesi, izinsiz içerik kullanımı ve bu kullanımın yarattığı etik ve estetik meseleleri hızlı bir şekilde gündeme taşımıştır. 21. yüzyılda, sosyal medya platformlarının ve görsel kültürün bu denli öne çıktığı bir dönemde, Richard Prince'in sanatsal uygulamalarını etik sorunlara yol açacak şekilde sunması büyük bir etki yaratmıştır. Sanatçı, Instagram akışından aldığı fotoğrafları büyütürken bir sanat sergisine dönüştürmüştür. Bu fotoğraflar, çoğunlukla genç kadınların çekici veya savunmasız pozlarından oluşmaktadır ve farklı hesaplardan alınmıştır. Prince'in "Yeni Portreler/ New Portraits" adını verdiği bu sergi, ilk olarak 2014'te New York'ta prestijli bir galeri olarak tanınan Gagosian Galerisi'nde sergilenmiştir ve fotoğrafların Frieze Sanat Fuarı'nın New York'ta düzenlenen ayağında 100.000 dolara çıkan fiyatlara satılmasıyla tekrar gündeme gelmiştir (Bkz Görsel 2.31.). Ancak serginin asıl dikkat çeken taraflarından biri ise sanatçının bazı içeriklerin altına, orijinal sahiplerinin kendi fotoğraflarının altına yazdığı yorumlar yerine kendi yorumlarını eklemesidir. Instagram hesap sahiplerinin bu duruma tepkileri ise sanatın ve sosyal medyanın bu tür bir kesişiminde doğan etik ve estetik sorunları gözler önüne sermektedir. Bazıları bu durumu bir "onur" olarak görürken, bazıları ise bu durumu bir "ihlal" olarak değerlendirmektedir (The Verge, 2015).



Görsel 2.31. Richard Prince, *Yeni Portreler*, 2014

Richard Prince'in Instagram'dan aldığı başka insanlara ait görselleri, kendi sanatsal eseri olarak galerilerde sergilemesi, postmodern sanat pratiğinin sınırlarını zorlayan ve görsel kültür analizleri açısından değerlendirilmesi gereken bir harekettir. Sanat tarihi boyunca, sanatçılar eserlerinde birbirlerinden ve çeşitli kültürel kaynaklardan esinlenmişlerdir. Bu esinlenme süreci, Van Gogh'un Japon sanatından etkilenmesi örneğinde olduğu gibi (Bkz s. 16), sanatçıların eserlerinde farklı zamanlara ve mekanlara ait öğeleri yeniden yorumlamalarıyla kendini göstermiştir. Ancak, Prince'in sosyal medyadan aldığı, kişilerin görsellerini minimal değişikliklerle (örneğin yorum ekleyerek) üstelik bu kişilerden izin almadan, kendi sanat eseri olarak sunması, Duchamp'ın, adını "Çeşme" koyduğu bir pisuvarı ters çevirip sanat eseri olarak sunmasından bu yana süregelen ve sanat eseri kavramını sorgulayan modern sanat pratiklerinin devamı niteliğindedir. Buna rağmen, Duchamp'ın eseri fiziksel bir objeyken, Prince insanların kişisel görsellerini kullanmıştır. Bu durum, sanatın etik boyutunu daha da karmaşık hale getirmekte ve dijital çağda özel ile kamusal alan arasındaki sınırların nasıl belirlendiği konusunun sorgulanmasını gerektirmektedir. Prince'in yaklaşımı, sanatın tanımı, telif hakkı, emek ve dijital çağda eser orijinalliği gibi konularda, sanat dünyası ve hukuk alanında yeni tartışmaların fitilini ateşlemiştir. Bu, sanatın ne olduğu ve neyin sanat olarak kabul edilebileceğine dair süregelen tartışmalara yeni bir perspektif getirmiştir. Aynı zamanda, sosyal medyanın kamusal ve özel hayat arasındaki sınırları bulanıklaştırdığı ve kişilerin görsellerinin nasıl kullanılabilmesine ilişkin mevcut yasal çerçevenin yetersiz kaldığı bir dönemde, dijital hakların ne olduğu sorusunu ve sanatın rolünü yeniden tartışmaya açmıştır. Prince'in eserleri, sanatın etik ve estetik değerlerini yeniden düşünmeye zorlarken, izleyiciyi de eserlerin yaratılış süreci ve orijinalliği üzerine derinlemesine düşünmeye itmiştir. Bu durum, sanat eserlerinin yalnızca estetik değerleriyle değil, aynı zamanda sosyal ve hukuki bağlamda da incelenmesi gerektiğini vurgulamakta ve bu konuları sanat dünyasının önemli tartışma konuları haline getirmektedir.

Sosyal medyada egemen bir güç haline gelen diğer bir unsur ise "viral" kavramıdır. "Viral" kavramı, literatürde üç ana yaklaşımla tanımlanmıştır. İlk olarak, virallik, online içeriğin kısa bir süre içerisinde geniş bir kitleye ne kadar hızla ulaştığına odaklanan bir yaklaşımla ele alınmıştır. İkinci yaklaşım, elektronik ağızdan ağıza iletişim (eWOM) olarak adlandırılan içeriğin paylaşılma sıklığına vurgu yapmaktadır. Üçüncü ve son yaklaşım ise virallik kavramını, online içeriklere olan kullanıcı tepkileri, yani "katılım"

üzerinden değerlendirmektedir. Ancak bu yaklaşım, “katılım” kavramının net tanımının zorluğu ve sosyal medya davranışlarının özgüllüğüne tam anlamıyla yanıt veremediği için sınırlı bir tanım olarak düşünülebilir (Alhabash & McAlister, 2015). Sonuç olarak, “virallik”, çeşitli faktörlerin birleşimini içeren karmaşık bir kavramdır.

Çağdaş toplumda sosyal medyanın elde ettiği öne çıkan pozisyonla eş zamanlı olarak, görsel kültür, bireylerin deneyimlerini, değerlerini ve kimliklerini ortaya koyma yöntemlerini dönüştürmekte olan bir kapasite sergilemektedir. Bu sürecin içerisinde sanat da merkezi bir rol oynamaktadır; zira sanat, geniş kitlelerin ilgisini toplama, duygusal reaksiyonlar oluşturma ve toplumsal diyalogları harekete geçirme yeteneğine sahiptir. Sosyal medyanın sağladığı platform, sanat eserlerinin fiziksel alanların ötesinde, dijital mecrada da tanınırlığını ve değerlendirilmesini hızlandırmaktadır. Estetik değerlerin ötesinde bir anlam taşıyan sanat, sosyal, kültürel ve politik bağlamlarda nasıl algılandığı konusunda yeni perspektifler sunmaktadır. Banksy’nin “Balonlu Kız/ Girl with Balloon” eserinin müzayedede ani bir şekilde yok oluşu, bu entegrasyonun çarpıcı bir temsilcisidir.

Dünyaca tanınan İngiliz sokak sanatçısı Banksy’nin “Balonlu Kız” adlı eseri, (Bkz Görsel 2.32.) 2018 yılında Sotheby’s müzayede evinde satıldıktan hemen sonrasında, esere entegre edilmiş özel bir kesme mekanizmasıyla yarıya kadar parçalanması, sanat dünyasında büyük yankı uyandırmıştır. Eser, açık artırmada 1,1 milyon sterlin karşılığında bir koleksiyoncu tarafından satın alınmış ve hemen ardından kesme mekanizması çalıştırılmış, sadece tuvalin üst kısmında yer alan kırmızı balon kısmı zarar görmeden bırakılmıştır. Bu beklenmedik eylem, sanatın değerine ve kalıcılığına dair önemli soruları gündeme getirmektedir. Banksy, bu anı, “Yok etme dürtüsü de yaratıcı bir dürtüdür” alıntısıyla sosyal medya hesabından paylaşmıştır (BBC Türkçe, 2021). Bu paylaşımından sadece birkaç gün sonra eserin parçalandığını gösteren video 10 milyondan fazla kez izlenmiştir (Artsy, 2021).



Görsel 2.32. Banksy, *Balonlu Kız*, 2018

Bu sanatsal performans, sanat ve sosyal medyanın birleşik etkisinin görsel kültürde nasıl dönüştürücü bir kuvvet oluşturabileceğine dair çarpıcı bir örnek olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu olay, bir sanat eserinin, sanat çevrelerinin sınırlı dünyasını aşarak sosyal medya sayesinde geniş kitlelere ulaşarak yayılması sonucunda eserin viral bir fenomen haline geldiğinin göstergesidir. Ayrıca burada dikkat edilmesi gereken durumlardan biri de şudur: Banksy, zaten sosyal medya ve internetin yaygınlaşmasından önce de tanınan bir sanatçı idi, ancak bu olay onun küresel çapta daha da tanınmasına katkıda bulunmuştur. Bu durum hem görsel çağda sanatın nasıl yeni bir boyut kazandığına hem de sosyal medyanın sanatçıların eserlerinin görünürlüğünü ve bilinirliğini nasıl arttırdığına dair göstergedir.

2.3.3. Sanatta Ekolojik ve Sürdürülebilir Yaklaşımlar

“Ekoloji” ve “sürdürülebilirlik”, 21. yüzyılın en yaygın kullanılan kavramları arasında yer almaktadır. Bu kavramlar, çevresel ve sosyal bilimlerde daha çok konu edilse de sanat dünyasında da kullanımının önemli bir yer edindiği döneme denk gelmektedir. Bu iki kavramın anlamlarının derin bir şekilde keşfedilmesi ve bu çalışma alanları, izleyicinin çevresel konulara olan duyarlılığını artırarak, onları daha bilinçli ve etik olarak sorumlu bireyler haline getirmeyi hedeflemektedirler. Doğa ve çevre odaklı görsel kültürün yükselişi, ekolojik sanat ve sürdürülebilir sanat yaklaşımlarının gelişimini tetiklemiştir. Ekolojik sanat özellikle:

- İçerik ve kullanılan malzemeler/formlar açısından çevresel etik ve sorumluluk ilkelerini benimseyerek kendini gösterir
- Bu sanat türü, dış dünyadaki ilişkiler ağını, fiziksel, biyolojik, kültürel, politik ve ekolojik sistemlerin tüm yönlerini ön plana çıkararak ele alır.
- Doğal malzemeler kullanarak veya rüzgâr, su, güneş ışığı gibi çevresel güçlerle etkileşime giren eserler yaratır.
- Zarar görmüş çevreleri yeniden kazandırma, onarma ve iyileştirme amacı taşır.
- Çevresel sorunlar hakkında kamuoyunu bilgilendirir ve ekolojik farkındalığı artırır.

Ekolojik sanat, mevcut ekolojik ilişkileri yeniden tasavvur ederek, ortak varoluş ve sürdürülebilirliğin yanı sıra çevresel iyileşme yollarını keşfetmeyi teşvik etmektedir (Kagan & Kirchberg, 2008, ss.1-2).

Sürdürülebilir sanat ise:

- Sosyal adalet, ekolojik bütünlük ve tüm canlı sistemlerin refahını uzlaştırmayı amaçlar.
- Gelecek nesilleri tehlikeye atmadan doğanın sınırları içinde ekolojik ve sosyal olarak adil bir dünya yaratmayı hedefler.
- Sürdürülebilir bir geleceğe doğru ilerlemek için strateji veya süreçlere odaklanır.
- İçerik ve konular açısından, sosyal adalet, kültürel çeşitlilik ve ekolojik meseleleri birleştiren faaliyetler içerir.
- Yerel ve küresel gerçeklikler arasında bir bağlantı kurar ve kültürlerarası anlayışa dikkat çeker.
- Kısa ve uzun vadeli zaman ölçeklerine odaklanır (Kagan & Kirchberg, 2008, ss.15-17).

Yukarıda belirtilen noktalar, ekolojik sanat ve sürdürülebilir sanat yaklaşımları arasındaki temel farklılıkları açıkça ortaya koymaktadır. Bu başlık altında, doğa ve çevre temalı görsel kültür öğeleri olarak ekoloji ve sürdürülebilirlik kavramlarının sanatla ilişkisi, bu iki sanat yaklaşımı çerçevesinde incelenmiştir.

2.3.3.1. Ekolojik Sanat

21. yüzyılın en önemli meselelerinden biri olan “ekoloji” kavramı Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “Canlıların hem kendi aralarındaki hem de çevreleri ile olan ilişkilerini tek tek veya birlikte inceleyen bilim dalı” olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 612). “Ekoloji” kelimesi ilk kez 1866’da Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından kullanılmıştır (ScienceDaily, 2019). 20. yüzyılın başlarında, ekoloji daha çok bitki ve hayvan topluluklarının ve onların çevreleriyle olan etkileşimlerinin incelendiği bir bilim dalı olarak kabul edilirken, 21. yüzyılda, ekoloji sadece bitki ve hayvan topluluklarını incelemekten çok daha fazlasını kapsar hale gelmiş, küresel sorunlara çözüm arayan çok disiplinli bir bilim dalına dönüşmüştür. 21. yüzyılda, iklim değişikliği, biyoçeşitliliğin kaybı ve doğal kaynakların hızla tükenmesi gibi küresel sorunlar, ekolojinin sadece akademik bir disiplin olmaktan çıkmasını sağlamıştır. Bu sorunlar, ekolojinin toplum, ekonomi ve politika gibi geniş bir yelpazede uygulanabilirliğini göstermektedir. Örneğin, sürdürülebilir enerji kaynaklarına olan ihtiyaç, ekolojik bilgilerin enerji sektöründe de kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Aynı şekilde, tarım, şehircilik ve hatta finans gibi farklı sektörler de ekolojik prensiplerle şekillenmektedir (Science & Tech, 2023). Son iki yüzyılda, doğal kaynakların aşırı kullanımı, çevre kirliliği ve iklim değişikliği gibi

çevresel sorunlar sadece küresel gündemi değil, aynı zamanda sanat dünyasını da derinden etkilemiştir. Ekolojik farkındalık arttıkça, sanatçılar da bu konuları işlemeye ve doğa ile insan arasındaki ilişkileri sorgulamaya daha fazla önem vermişlerdir. Bu bağlamda, “ekolojik sanat” adı verilen bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Ekolojik sanat, sadece estetik bir ifade olmanın ötesinde, çevresel farkındalığı arttırmayı ve sürdürülebilirlik için çözümler sunmayı amaçlamaktadır. Bu tür sanat eserleri, iklim değişikliği, biyoçeşitlilik ve sürdürülebilirlik gibi küresel sorunları ele alarak, sanatın sadece duygusal bir etki yaratmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal ve çevresel değişim için bir araç olabileceğini göstermektedir.

Ekolojik sanatın tarihsel süreç içerisindeki yeri Sacha Kagan’ın “Ekolojik Sanatın Pratiği” makalesine göre incelendiğinde, ekolojik sanat teriminin özel bir anlam kazanması 1990’lı yıllara denk gelmektedir. Ancak bu tarihten önce de, özellikle 1960’lı yıllardan itibaren “çevre sanatı”, “arazi sanatı” ve “doğada sanat” gibi kategoriler altında çevre ve doğa temalı sanatsal uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Fakat bu uygulamalar genellikle doğal ortamda sanat eseri oluşturmayı amaçlamakta ya da eserler doğanın kendisinden oluşturmaktadır. 1990’lı yılların başında farklı bir boyut kazanan ekolojik sanat ise doğrudan çevresel koruma, sürdürülebilirlik ve ekolojik farkındalık gibi konulara odaklanır. Bu tür sanat eserleri, izleyiciyi doğa ve çevre hakkında düşündürmek, farkındalık yaratmak ve hatta eyleme geçmeye teşvik etmek gibi daha aktivist amaçlar taşımaktadır. Ekolojik sanat, sadece tematik bir anlama sahip olmaktan ziyade, belirli bir sosyal-ekolojik etkileşim biçimleri ve özellikleri içermektedir. Bu özellikler; bağlantısallık, yeniden yapılandırma, ekolojik etik sorumluluk, ortakların ve karşılıklı ilişkilerin korunması, doğrusal olmayan (yeniden) üretkenlik, çok katmanlı dinamik denge ve yaşamın karmaşıklığına yönelik durumlar gibi unsurları içermektedir. Doğal malzemelerin kullanımı, çevresel güçlerin dahil edilmesi (rüzgâr, su, güneş enerjisi vb.) ya da çevresel konularda farkındalık yaratmak ve eğitici bir rol üstlenmek ekolojik sanatın konu edindiği içerikler arasındadır (Kagan, 2014). Bu tanımlayıcı özellikler, ekolojik sanatın doğa ve doğal unsurlarla beslendiğini, etik ve toplumsal bir boyutu olduğunu göstermektedir. Ekolojik sanat, sadece sanatçıların değil, aynı zamanda izleyicilerin ve katılımcıların da ekolojik ve toplumsal sorunlara dair farkındalıklarını ve anlayışlarını derinleştirme amacı gütmektedir. Ekolojik sanatın uygulayıcıları arasında sürdürülebilir tarımın önemine dikkat çeken Agnes Denes, sanat ve ekoloji arasında köprüler kurarak, ekosistemlerin karmaşıklığını ve insan etkileşimini ele alan Helen Mayer Harrison ve

Newton Harrison (The Harrisons olarak da bilinirler), toprak kirliliği ve ağır metal birikimi gibi çevresel sorunları işleyen Mel Chin, vahşi yaşamı koruma ve iyileştirme konularını işleyen Lynne Hull, çevre farkındalığı ve doğa-insan ilişkisi konularında izleyiciyi düşünmeye davet eden Olafur Eliasson, iklim değişikliği ve eriyen buzullar gibi konuları mesele edinen Nele Azevedo ile tüketim ve atık konularına odaklanan Chris Jordan gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçıların her biri, ekolojik sanatın farklı yönlerini ele alarak, çevresel ve toplumsal sorunlara karşı farkındalık yaratmayı hedeflemektedirler.

Görsel 2.33.'de Nele Azevedo tarafından 2009 yılında Berlin'de bir meydanda gerçekleştirilen Eriyen Adamlar (Melting Men) adlı enstalasyon çalışması görülmektedir. Bu çalışma 1.000 adet buzdan yapılmış figürden oluşmaktadır ve sanatçı Grönland ve Antarktika'daki erimekte olan buzulları görsel olarak hatırlatmayı amaçlayan bu çalışmasıyla küresel ısınma konusunda farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Enstalasyonun kurulumu sonrasında, 23 derece Celsius cinsinden sıcaklıkta buz figürlerinin erimesi yarım saat içinde gerçekleşmiştir. Azevedo'nun bu enstalasyonu, "Eriyen Adamlar/ Melting Men", dünya genelinde farklı şehirlerde de sergilenmiş ve sanatçı, iklim değişikliğini konu alan bu çalışması ile uluslararası alanda tanınırlık kazanmıştır (Katarte, 2013).



Görsel 2.33. Nele Azevedo, *Eriyen Adamlar*, 2009

Sonuç olarak 21. yüzyılda, çevre ve doğa konularını da bünyesinde barındıran görsel kültür, çevresel ve ekolojik sorunları işleyerek bu konuda farkındalık yaratması umudu ile sanatı kendine aracı yapmıştır. Böylece sanatın gücünden faydalanan aktivist, toplumsal mesaj veren, izleyici katılımını da içeren bir sanat anlayışı ile meselelere yaklaşan ekolojik sanatçılar, eserlerinin sadece estetik deneyim içeren öğeler taşımasına değil, bilgilendirici, öğretici hatta eğitici bir boyut taşımasına önem vermişlerdir.

2.3.3.2. Sürdürülebilir Sanat

“Sürdürülebilir” terimi, ilk kez 1987 yılında Brundtland Raporu’nda, “Ortak Geleceğimiz/ Our Common Future” başlığı altında tanımlanmış ve kabul görmüştür. Raporunda “sürdürülebilir kalkınma” konusu ele alınmış ve bu kavram, mevcut neslin ihtiyaçlarını karşılarken gelecek nesillerin de kendi ihtiyaçlarını karşılayabilmesini tehlikeye atmamak olarak tanımlanmıştır (World Commission on Environment and Development, 1987). Bu tanım, bireysel ve anlık ihtiyaçların ötesine geçerek, uzun vadeli bir perspektifi işaret etmektedir. “Ancak sürdürülebilirlik kavramında en ilgi çekici olan örnekler, kültürel, sosyal, ekonomik, politik ve ekolojik süreçlerin birbiriyle nasıl ilişkili olduğunun keşfedildiği durumlardır” (Kagan & Kirchberg, 2008).” Benzer şekilde Brundtland Raporu’nda, “Ortak Geleceğimiz” başlığında sürdürülebilirlik hem ekonomik hem çevresel hem de toplumsal bir mesele olarak işlenmektedir. Sürdürülebilir sanat ise çevresel, ekonomik ve sosyal boyutları bir araya getirerek görsel kültürü zenginleştirme potansiyeli taşımaktadır. Çevresel açıdan, bu tür sanat eserleri, izleyicileri doğal kaynakların korunması ve sürdürülebilir bir gelecek için sorumluluk almaya teşvik etmektedir. Ekonomik boyutta, sürdürülebilir sanat, yerel ve küresel ekonomilere katkı sağlayarak sanatçıların ve toplulukların refahını arttırmayı amaçlamaktadır. Sosyal açıdan ise bu sanat formu, toplumsal eşitlik, çeşitlilik ve kapsayıcılığı teşvik etmektedir. Bu tez, sürdürülebilir sanatı, çevresel, ekonomik ve toplumsal boyutlar üzerinden ele almış ve bu üç kategorinin bir araya getirdiği sürdürülebilirlik anlayışını derinlemesine incelemiştir.

Çevresel Sürdürülebilirlik, insanların ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için doğal kaynakları kullanırken, bu kaynakların ve ekosistemlerin uzun vadede sağlıklı bir şekilde korunmasını ve yenilenmesini amaçlamaktadır. Bu hem ekosistemlerin taşıma kapasitesini aşmayan hem de biyolojik çeşitliliği tehlikeye atmayan eylemler içermelidir: Çevresel sürdürülebilirlik, temel olarak üç ana bileşenden meydana gelir. Bunlar:

1- Denge: İnsan toplumu ve doğal ekosistem arasında bir denge sağlanmalıdır. Yani, insanların doğal kaynakları kullanırken, bu kaynakların yenilenebilir olmaları ve ekosistemlerin bu kaynakları yeniden üretebilmesi gerekmektedir.

2- Esneklik: Ekosistemlerin, olası değişikliklere veya streslere karşı dirençli olmaları gerekmektedir. Bu, ekosistemlerin uzun vadede sağlıklı bir şekilde işlev görmesini sağlamaktadır.

3- Bağlantılılık: İnsan toplumu ve doğal dünya arasında bir bağlantı olmalıdır. Bu, insanların doğal dünyayı koruma ve sürdürme yollarını anlamalarını ve bu yolları uygulamalarını gerektirir (Morelli, 2011).

Günümüzde dünyanın karşılaştığı en büyük sorunların başında, doğal kaynakların tahribatı ve yok oluşu, iklim değişikliği ve küresel ısınma, toprağın, havanın ve suyun kirlenmesi, sera gazı emisyonlarının artması, biyolojik çeşitliliğin kaybolması ve atık yönetimi gibi konular gelmektedir. Bu da çevresel sürdürülebilirlik konusunu 21. yüzyılın en elzem konularından biri yapmaktadır. Her türlü canlı hayatının korunması ve gelecek nesillere yaşanılabilir bir dünya bırakabilmek için çevresel sürdürülebilirlik konusunda acil ve kapsamlı eylem planlarına ihtiyaç olduğu gözlemlenmektedir. Bu eylem planları, doğal kaynakların korunması, yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımının teşvik edilmesi, atık yönetimi ve geri dönüşüm uygulamalarının yaygınlaştırılması, karbon ayak izinin azaltılması ve biyolojik çeşitliliğin korunması gibi birçok konuyu kapsamaktadır.

Sanatın çevresel sürdürülebilirlikle ilişkisi bu mercekten bakıldığında oldukça önemli bir konumdadır. Çünkü sanat, toplumsal farkındalığı arttırabilir, sürdürülebilirlik konularını yaratıcı bir bakış açısı ile ele alabilir ve bu tür eylem planlarının etkisinin ve kapsamının genişletilmesine önemli katkılar sağlayabilir. Bu bağlamda, sanatın çevresel sürdürülebilirlikle ilgili güçlü bir etkileşimi olduğu ve bu alanda çevresel sürdürülebilirliği kendilerine mesele olarak seçen sanatçıların olduğu belirlenmiştir. Olafur Eliasson iklim değişikliği ve sürdürülebilirlik konularını, Chris Jordan atık yönetimi ve tüketim kültürünü, Agnes Denes doğal kaynakların korunmasını, Edward Burtynsky doğal kaynakların tükenişini, Jenny Kendler biyolojik çeşitliliğin korunmasını, Jeffrey Inaba atık yönetiminin önemini ve Mel Chin karbon ayak izi ile iklim değişikliği konularını eserlerinde işlemektedirler. Bu sanatçılar, eserleri aracılığıyla çevresel sürdürülebilirlik konularında toplumsal farkındalığı arttırmayı ve bu alanda acil ve kapsamlı eylem planlarının oluşturulmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Görsel 2.34.'de Jeffrey Inaba'nın "Çöp Mandalası/ Trash Mandala" adlı eseri görülmektedir. Jeffrey Inaba ve C-LAB, tüketim, atık ve plastik atıklarla ilgili bir mandala oluşturmuşlardır. Bu mandalanın bir tarafı, tek kullanımlık şişelerin olmaması gereken yerlere yerleştirilmesine yardımcı olan "hidrasyon zorunluluğu" (su içme takıntısı) konusuna ayrılmıştır. Proje, atık yönetiminin beklendiği gibi işlemediğini ve yönetilemediğini eleştirmektedir. Proje, çevresel farkındalık artarken, eş zamanlı bir şekilde tek kullanımlık temizlik ürünlerinin artması gibi çelişkili eğilimleri tanımlayan

ironik ve çok renkli çöp kutularından oluşmuştur. Proje, Minneapolis'teki Walker Sanat Merkezi'nde sergilenmiştir (Bldgblog, 2008).



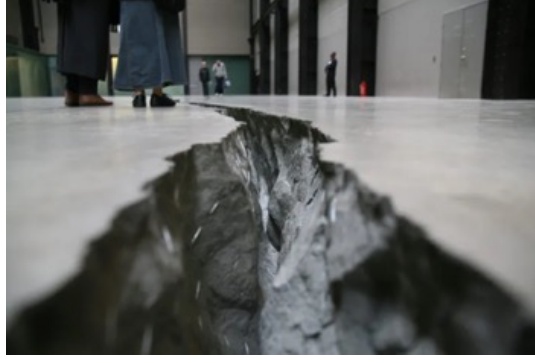
Görsel 2.34. Jeffrey Inaba, *Çöp Mandalası* 2008, Walker Art Center, Minneapolis.

Bu bilgiler ışığında, “Çöp Mandalası” projesi, çevresel görsel kültür bağlamında, atık yönetimi ve çevresel sürdürülebilirlik konularını yaratıcı ve eleştirel bir gözle incelemektedir. Bu projeye, toplumsal ve çevresel sorunlara dair farkındalık yaratmak ve çözüm önerileri aramak hedeflenmiştir.

Sosyal (Toplumsal) Sürdürülebilirlik, toplumun temel ihtiyaçlarını karşılayarak, eşitlik ve adalet gibi sosyal değerleri teşvik ederek bireylerin çevresel sorunlarla daha etkin bir şekilde ilgilenmelerini sağlamaktadır. Aynı zamanda, toplumun kültürel ve sosyal değerlerini koruyarak, bireylerin yaşam kalitesini arttırmayı ve toplumun bütünlüğünü sürdürmeyi amaçlamaktadır (Vallance, Perkins & Dixon, 2011). Son otuz yılda sürdürülebilirlik alanında bilimsel araştırmalar büyük bir ivme kazanmış olsa da, bu çalışmaların, dünya çapında sürdürülebilir bir değişim yaratmada yetersiz kaldığı görülmektedir. Bilimsel yaklaşımlar, duygusal ve öznel unsurları dışlayarak, yalnızca rasyonel ve objektif bir çerçeveye sunmaktadır. Bu durum, bilimin duygusal olarak etkileyici ve harekete geçirici çözümler üretmede başarısız olmasına yol açmaktadır. Bu noktada, sanatın önemi devreye girmektedir. Sanat, insan bilincinin ve duygusal deneyiminin karmaşıklığını kucaklayarak, bireyler ve topluluklar arasında daha derin bir anlayış ve empati oluşturabilir. Estetik sorgulama, organizasyonların ve toplumların sürdürülebilirlik anlayışını dönüştürmekte ve bilimsel titizlik ile duygusal etkileşimi birleştirmekte önemli bir rol oynamaktadır. Bundan dolayı, sanat ve bilim, sürdürülebilirlik hedeflerine ulaşmak için bir arada çalışmalıdır; zira her biri diğerinin yetersiz kaldığı alanlarda etkili olabilmektedir (Shrivastava & diğerleri, 2012, ss. 9-10).

Bu bağlamda 21. yüzyılda sanat; eğitimden ekonomik refaha, kültürel değerlerden toplumsal dönüşüme kadar, pek çok alanda kayda değer etkiler yaratmakta ve bireylerin yaşam kalitesini arttırmada önemli bir rol oynamaktadır. Sosyal sürdürülebilirlik bağlamında ele alındığında ise sanat, toplumsal eşitlik ve adaleti teşvik ederken, kültürel değerlerin korunmasına ve aktarılmasına yardımcı olabilmektedir. Aynı zamanda, toplumsal katılımı ve aidiyet duygusunu güçlendirip, eğitim ve farkındalık yaratma kapasitesine sahiptir ve bireylerin psikolojik ve duygusal refahını artırma gücü vardır. Bu çok yönlü ilişkiler, sosyal sürdürülebilirlik ve sanatın boyutları arasında karmaşık bir dinamik oluşturmakta bu da multidisipliner bir yaklaşımın ve farklı akademik disiplinlerin bir araya gelmesinin gerekliliğini zorunlu kılmaktadır.

Sosyal sürdürülebilirlik konusunda farkındalık yaratan birçok sanatçı ve eser bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır. İnsan hakları ve özgürlük konularında oldukça aktif bir isim olan Ai Weiwei, toplumsal cinsiyet normlarını ve kadınların tarih boyunca göz ardı edilmesini ele alan Judy Chicago, ırksal kimlik ve Amerika'nın kölelik geçmişi üzerine odaklanan Kara Walker, eserleri genellikle politik ve toplumsal mesajlar içeren Banksy, göçmenlik ve dışlanmışlık temalarını işleyen Doris Salcedo gibi isimler bu alanın örneklerindedir. Örneğin, Doris Salcedo'nun, Tate Modern müzesinin Turbin salonunda yer alan "Shibboleth" adlı eseri, izleyici karşısına bir "yarık" olarak çıkmaktadır. Salcedo, bu eserle göçmen deneyimini ve Avrupa'da yaşanan ırksal ayrımcılığı ele almaktadır. Eser, ziyaretçilerin vücutlarını farklı pozisyonlara getirerek yarığın içini görmeye çalıştığı bir deneyim sunmaktadır. Salcedo'nun amacı, Theodor Adorno'nun "Kurbanın perspektifinden dünyayı görmeliyiz" sözüne atıfta bulunarak, izleyicinin perspektifini değiştirmektir. Eser, sadece fiziksel bir çatlak olmanın ötesinde, dışlanmış ve marjinalleşmiş bireylerin deneyimlerini kavramsal bir şekilde ele almaktadır (Bkz Görsel 2.35.). "Shibboleth" adı, aidiyet ve dışlanmışlık arasındaki ince çizgiyi vurgulamaktadır. Bu kelime, bir topluluğa ait olup olmadığını belirleyen bir şifre veya kod anlamına gelmektedir. Salcedo'nun eseri, izleyiciyi sadece göçmenlik ve dışlanmışlık hakkında değil, aynı zamanda sosyal adalet ve insani değerler hakkında da düşündürmeyi amaçlamaktadır (Khan Academy, t.y.).



Görsel 2. 35. Doris Salcedo, *Shibboleth*, 2007

Sosyal sürdürülebilirlik, toplumun tüm kesimlerinin katılımını ve temsilini gerektirdiği için “Shibboleth” eseri, marjinalleşmiş grupların toplumda nasıl bir yer bulabileceğini veya bulamayacağını sorgulayan bir iş olarak görülebilir. Bu eser, sosyal sürdürülebilirlik açısından incelendiğinde, toplumun her kesiminden insanlara daha kapsayıcı ve adil bir muamele yapılmasının önemini vurgulamaktadır. Eser, izleyicilere bu konuları derinlemesine düşündürmeyi amaçlayarak, sosyal sürdürülebilirliğin teşvik edilmesine katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, Salcedo’nun eserinin sosyal sürdürülebilirlik konusunda farkındalık yaratmayı ve toplumsal diyalogu teşvik etmeyi amaçladığını söylemek mümkündür.

Ekonomik Sürdürülebilirlik, gelir ve yaşam standartları için gerekli olan doğal, sosyal ve insan sermayesinin sürdürülebilmesi için önemlidir. Ekonomik sürdürülebilirlik, üretken verimlilik ve ekonomik büyüme ile ilgilidir. Bu nedenle ekonomik sürdürülebilirlik, mevcut kaynakların en iyi şekilde kullanılması için çeşitli stratejilerin kullanılması anlamına gelir, böylece uzun vadede sorumlu ve faydalı bir denge oluşturulabilir. Ayrıca, ekonomik sürdürülebilirlik sadece ekonomik faktörleri değil, sosyal ve çevresel sonuçları da desteklemeyi hedeflemektedir. Farklı tanımlar ve yaklaşımlar olmasına rağmen, ekonomik sürdürülebilirliğin tanımının ne olduğu konusunda tam bir uzlaşmaya henüz varılamamıştır (Jeronen, 2020). Buna göre; bu tez kapsamında “ekonomik sürdürülebilirlik” sadece finansal kazanç veya büyümeyi değil, aynı zamanda sosyal adalet ve çevresel dengenin de gözetilmesini kastetmektedir.

Ekonomik sürdürülebilirlik, görsel kültür perspektifinden incelendiğinde, sanatın üretim süreçlerinden temsil biçimlerine, hatta toplumsal ve ekonomik etkilerine kadar geniş bir yelpazeyi kapsar. Bu kavram, sanatçılar tarafından eserlerinde işlenen temalar veya sürdürülebilir üretim yöntemlerinin kullanılmasıyla somutlaştırılmaktadır. Ayrıca

sanatın, yerel ekonomi ve topluluklar üzerinde olumlu etkiler yaratma gücü de bulunmaktadır. Bu çok katmanlı ilişki, sanatın yalnızca estetik bir yaşantı deneyimi sunmadığını, aynı zamanda ekonomik ve toplumsal sürdürülebilirliği teşvik edebilecek bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, ekonomik sürdürülebilirlik ile görsel kültür arasındaki ilişki, sanatın toplum ve ekonomi üzerindeki dönüştürücü rolünü de vurgulamaktadır. Ekonomik sürdürülebilirlik bağlamında dikkat çeken sanatçılar ve projeler, sanatın toplum ve ekonomi üzerindeki olumlu etkilerini göstermektedir. “Küçük Güneş/ Little Sun” projesi ile elektriği olmayan bölgelere güneş enerjisi ile çalışan lamba tasarlayan Olafur Eliasson, bölge halkının ekonomisine destek olurken; sanatçı Theaster Gates, kurucusu olduğu “Rebuild Foundation” adlı organizasyon aracılığı ile terk edilmiş, atıl durumda olan binaları sanat eserlerine dönüştürerek yerel halkın hem kültürel hem ekonomik hem de sosyal gelişimlerine katkıda bulunmaktadır. Gates’in çalışmaları ekonomik sürdürülebilirlik bağlamında oldukça dikkat çekicidir. Projelerine yerel halkı dahil ederek hem onlara istihdam alanı yaratmakta hem de yoksul mahallelerdeki ekonomik sorunlara çözüm aramakta hem de sanatın bu tip konularla da ilgili olabileceğini en başarılı şekilde temsil etmektedir (Arts Help, t.y.) (Bkz Görsel 2.36. ve 2.37.).



Görsel 2.36. *Theaster Gates, Prime Real Estate, 2013*



Görsel 2.37. *Theaster Gates, Hyde Park, St. Louis'te terk edilmiş bir evi sanatsal rehabilite etme merkezine dönüştürürken, 2011*

Theaster Gates hem bir seramik sanatçısı hem de bir şehir planlamacısı olarak tanınmaktadır. Sanatının temeli, genellikle mekânsal müdahaleler, topluluk tabanlı projeler ile tarihi ve kültürel materyallerin yeniden kullanımı üzerine kurulmuştur. Gates, sanatını sosyal ve ekonomik sürdürülebilirlik bağlamında ele almış ve bu yaklaşımı, eserlerini dünyanın en ünlü sanat etkinliklerinde yer alan bir fenomen haline

dönüştürmüştür. 2021 yılında, Art Review dergisinin her yıl yaptığı “En Güçlü 100 Sanatçı” listesinde 4. sıraya yerleşmiştir. Gates’in bu kadar ünlü ve başarılı olmasının temel nedenlerinden biri, çalışmalarının ve performanslarının toplumsal ve ekonomik bir değer taşımasıdır. Gates, Amerika’nın fakir bölgelerinden biri olan Güney Chicago’da doğup büyümüştür ve halen orada yaşamaktadır. Toplumun dışında yaşayan ve çoğu işsiz olan insanlara destek olma amacıyla, terk edilmiş binaları ve atıl durumdaki yapıları sanat eserlerine dönüştürmektedir. Bu yapıları, kültürel ve sanatsal etkinliklerin düzenlendiği merkezlere çevirerek hem sanatsal hem de ekonomik bir etki yaratmaktadır (Ünal, 2023). Theaster Gates’in eski ve hasar görmüş atıl durumda olan binaları yenilemesi ve sanatsal projelere dönüştürmesi, geleneksel sanat anlayışını aşarak, yerel toplulukların ekonomik ve sosyal dönüşümüne odaklanmaktadır. Bu da terk edilmiş yapıların sanat ve kültürel merkezlere dönüştürülmesiyle hem istihdam yaratılmasını sağlayan hem de bir sanat eserinin sergilenmeden, sadece yaratılış sürecinin kendisinin sanat olarak kabul edilebileceğine dair çarpıcı örneklerden biridir. Gates’in yaklaşımı, sanatın ekonomik sürdürülebilirlik bağlamında, toplumsal ve ekonomik değişimde etkili bir araç olabileceğini göstermektedir.

Sonuç olarak, ekolojik sanat ve sürdürülebilir sanat, 21. yüzyılın çevresel ve sosyal zorluklarına sanatsal bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Her iki sanat türü de, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirme ve bu ilişkiyi daha sürdürülebilir bir temele oturtma amacını taşımaktadır. Ekolojik sanat, çevresel etik ve sorumluluğu, doğal malzemelerin kullanımı ve çevresel güçlerle etkileşim yoluyla vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, zarar görmüş çevreleri iyileştirme ve ekolojik dinamikler hakkında farkındalık yaratma hedeflerini içermektedir. Öte yandan, sürdürülebilir sanat, sosyal adalet ve ekolojik bütünlüğü bir araya getirerek, tüm canlı sistemlerin refahını gözetmektedir. Bu sanat türü, sosyal ve ekolojik adaleti birleştiren içeriklerle, yerel ve küresel gerçeklikler arasında köprüler kurmaktadır. Her iki sanat türü de, izleyicileri daha bilinçli ve etik olarak sorumlu bireyler haline getirme potansiyeline sahiptir. Ancak, ekolojik sanatın doğrudan çevresel etkileşim ve müdahaleye odaklanması, sürdürülebilir sanatın ise geniş çaplı ekonomik, sosyal ve ekolojik dengeleri gözeterek gelecek nesiller için adil bir dünya yaratma hedefiyle ayrıştığı görülmektedir. Bu iki sanat türünün birbirini tamamlayıcı nitelikleri, sanatın toplumsal ve çevresel değişime katkıda bulunabileceğini göstermektedir. Bu nedenle, ekolojik sanat ve sürdürülebilir sanat, modern dünyanın karşı

karşıya olduğu zorluklara karşı sanatsal ifadenin gücünü ve etkisini ortaya koyan önemli araçlar olarak değerlendirilebilir.

3. 21. YÜZYIL DİNAMİKLERİNİN SERAMİK SANATINA ETKİSİ

Bu bölümde, 21. yüzyılın dinamikleri olarak seçilen “küreselleşme, teknoloji ve görsel kültür”ün seramik sanatı üzerinde nasıl derin ve kalıcı izler bıraktığı seramik sanatçılarının örnek çalışmaları üzerinden analiz edilmiştir. Bu dinamikler seramik sanatının şekillenmesinde önemli roller oynamış ve bu bölümde, bu rollerin boyutları ve seramik sanatının dönüşüm süreci üzerindeki etkileri ele alınmıştır.

Küreselleşme ile birlikte seramik sanatı, farklı kültürlerin tekniklerini ve estetik anlayışlarını içselleştirerek çok daha zengin bir ifade yelpazesine kavuşmuştur. Dünya çapındaki sanatçılar arasındaki etkileşimler, yerel motiflerin ve tekniklerin küresel bir platformda takdir edilmesini ve yayılmasını sağlamıştır.

Seramik sanatta yeniliklere yol açan bir diğer faktör olan teknolojinin gelişimiyle birlikte, dijital tasarım araçları, üç boyutlu baskı teknolojileri ve otomatikleştirilmiş üretim süreçleri, sanatçıların daha önce hayal bile edilemeyecek tasarımları hayata geçirmelerine olanak tanımıştır. Aynı zamanda yapay zeka, robotik ve otomasyon teknolojileri ile biyoteknoloji alanında yaşanan gelişmeler, seramik sanatının sınırlarını zorlayarak, sanatçıların malzemeyle olan ilişkilerini yeniden tanımlamalarına yardımcı olmuştur.

Görsel kültürün dönüşümüyle beraber ise seramik sanatı yeni medya sanatı adı altında sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik ve NFT gibi çağdaş kavramlarla entegre olmuştur. Bu entegrasyon, seramik eserlerin sunumu ve tüketimi açısından yeni yollar sunarken, aynı zamanda seramik sanatının sosyal medya ve dijital platformlardaki varlığını güçlendirmiştir. Ekolojik farkındalık ve sürdürülebilirlik, seramik malzemelerin seçimi ve üretim süreçlerinin yeniden değerlendirilmesine neden olmuştur. Sanatçılar, çevresel etkileri azaltmayı amaçlayan malzemeleri ve teknikleri benimseyerek, seramik sanatta ekolojik ayak izini düşürmeye yönelik çabalar içine girmişler, seramik sanatını çevresel, sosyal ve ekonomik boyutlarıyla da ele alarak anlatım ve dışavurumlarını güçlendirmişlerdir.

Bu bölüm, “küreselleşme, teknoloji ve görsel kültür” olarak belirlenen 21. yüzyıl dinamiklerinin seramik sanatı üzerindeki etkilerini, sanatçıların eserlerine nasıl yansıtıklarını ve bu dinamiklerin yaratıcılık, ifade biçimleri ve malzeme kullanımı üzerindeki etkilerini inceleyen analizlerden oluşturulmuştur.

3.1. Küreselleşmenin Seramik Sanatına Etkisi

Küreselleşme, dünya çapında toplumları birbirine bağlayan ve etkileşimlerini arttıran bir süreç olarak tanımlanabilir (Bkz s. 6). Ekonomik, teknolojik, sosyal ve kültürel boyutlarıyla, küreselleşme, sınırları aşan bir entegrasyon ve etkileşim sürecidir. Bu süreç, sanat dünyasını da derinden etkilemiş, sanatçıların eserlerini, ifade biçimlerini ve sanatın anlamını dönüştürmüştür. Küreselleşme, sanatın yerel veya ulusal olmaktan çıkarak, küresel bir diyalog ve etkileşim platformu haline gelmesine olanak tanımıştır.

Seramik sanatı, tarihsel ve kültürel açıdan zengin bir geçmişe sahiptir. İlk insan uygarlıklarından bu yana var olan bu sanat formu, farklı kültürlerin ve medeniyetlerin el becerilerini, estetik anlayışlarını ve toplumsal değerlerini bünyesinde barındırmıştır. Seramik, sadece 21. yüzyılda değil, bundan önceki çağlarda da küreselleşme olgusuna hizmet etmiş bir alan olarak görülmektedir. Özellikle İpek yolu gibi ticaret yolları, Asya ve Batı arasında kültürel etkileşimi teşvik eden kritik unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu tarihsel ticaret yolları, seramik eserlerin kültürlerarası alışveriş ve etkileşimde somut bir araç olarak kullanılmasını sağlamıştır. Günümüzde ise uluslararası seyahat, yeni iletişim teknolojileri, sosyal medya ve internet gibi modern araçlar, Asya ve diğer uluslar arasındaki kültürel diyalogu yeniden şekillendirmektedir. Bu gelişmeler, seramik sanatının küreselleşme sürecindeki yerini ve etkisini yeniden tanımlamakta, kültürel etkileşim ve değişim süreçlerinde seramiğin rolünü güçlendirmektedir (Bartholomew, 2018). Bu bağlamda, seramik sanatı, küreselleşme sürecindeki kültürel değişim ve etkileşimlerin hem tarihsel hem de çağdaş bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Seramik, zaman içinde sanatsal ifade ve kültürel kimliğin bir yansıması olarak evrim geçiren ve kültürel aktarım yapabilme kapasitesiyle tanınan özel bir alandır. Günümüzde, küreselleşmenin etkisiyle seramik sanatı, yerel geleneklerle modern tekniklerin ve küresel estetik anlayışların bir sentezini sunmaktadır. Bu sentez, seramik sanatının sadece geçmişin bir mirası olmakla kalmayıp, aynı zamanda sürekli değişen ve gelişen küresel bir sanat formu olarak varlığını sürdürmesini sağlamaktadır.

Bu başlık altında, küreselleşmenin seramik sanatına olan etkileri, 2. Bölümde "Sanatın Küreselleşmesi" başlığı altında ele alınan model üzerinden, seramik sanatında üretim, dolaşım ve tüketim olmak üzere üç ana başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümler, küreselleşmenin seramik sanatının üretiminden sunumuna ve tüketimine kadar olan tüm yönlerini kapsayacak şekilde tasarlanmıştır.

3.1.1. Üretim: Kültürel Melezlenme

Kültürel melezlenme, farklı kültürel unsurların birleşerek yeni ve karmaşık kültürel formlar oluşturduğu bir süreçtir. Bu süreç, seramik sanatında da kendini göstermekte, küreselleşme ve teknolojik ilerlemelerin etkisiyle seramik sanatı, kültürel etkileşimlerin ve dönüşümlerin bir yansıması haline gelmektedir.

Seramik sanatının kültürel melezlenme sürecindeki rolü, tarihsel bağlamdan günümüzün küresel etkileşimlerine kadar uzanan geniş bir yelpazede incelenebilir. Antik çağlardan itibaren, seramik eserler, farklı kültürlerin sanatsal ve estetik anlayışlarını bir araya getirerek, kültürlerarası bir sentezin somut örneklerini sunmuştur. Örneğin, Antik Yunan ve Roma seramikleri, yerel motiflerle Doğu sanatının etkilerini harmanlayarak, o dönemlerdeki kültürel etkileşimin izlerini taşır. Bu tür eserler, farklı uygarlıkların sanatsal diyaloglarını ve etkileşimlerini yansıtarak, kültürel melezlenmenin erken örneklerini oluşturmuşlardır.

21. yüzyılda ise seramik sanatı, küreselleşmenin etkisiyle sınırlarını daha da genişletmiş ve evrensel bir dil kazanmıştır. Günümüz seramik sanatçıları, geleneksel tekniklerle çağdaş yaklaşımları birleştirerek, kültürel sınırları aşan eserler yaratmaktadırlar. Bu bağlamda, seramik sanatı, küreselleşme sürecindeki kültürel değişim ve etkileşimlerin hem tarihsel hem de çağdaş bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Özellikle, 21. yüzyılda teknolojik ilerleme ve küreselleşme, seramik sanatının üretim süreçlerini ve ifade biçimlerini zenginleştirmiştir. Sanatçılar, farklı kültürel arka planlardan ilham alarak, eserlerini daha karmaşık ve çok yönlü bir yapıya kavuşturmuşlardır. Bu süreç, seramik eserlerin içerik ve biçim açısından geniş bir yelpazeye yayılmasını sağlamış, sanatın sınırlarını genişletmiştir. Ayrıca internetin yaygınlaşması ve dijital teknolojiler, seramik eserlerine kolay erişimi sağlayarak, kültürel çeşitliliği ve eserler arası etkileşimi teşvik etmiştir. Bu durum, seramik sanatçılarının farklı tarihsel dönemlerden veya çağdaş sanatçılardan esinlenerek eserlerini yeniden yorumlamalarını kolaylaştırmış ve kültürel melezlenmeyi seramik sanatının merkezine taşımıştır. Bu süreç, seramik sanatının 21. yüzyılda eserlerdeki çeşitliliği, yeniliği ve kültürlerarası diyalogu ön plana çıkarmasına katkıda bulunmaktadır. Bu kapsamda belirlenen dört sanatçının eseri detaylandırılmak üzere incelenmiştir.

Görsel 3.1.'de Brendan Tang'ın Mango Ormolu serisinden bir eseri yer almaktadır. Bu eser sanatçının üretim yaparken kültürel melezlenme konusunu doğrudan bir şekilde işlediğini göstermektedir. Bu konuda sanatçının ifadesi şu şekildedir:

“Bu anlatı kişiseldir: kültürlerin melezişmesi, etnik olarak karışık bir Asyalı Kanadalı olarak benim kimliğimi yansıtmaktadır. Aile geçmişim, sığınılan bir ülkede başarılı olmak için birbirini izleyen nesillerin etnik kimlik işaretlerinden sıyrıldığı bir tarihtir - birkaç nesil içinde bu kültürel filtreleme Çin, Hindistan, Trinidad, İrlanda ve Kanada’yı kapsadı. Kültürel benimseme ve asimilasyon kimliğimin doğal bir parçası gibi görünüyor, etnik azınlıklar arasında nadir olmayan bir hayatta kalma tekniği” (Artaxis, t.y.).

Bu ifadeler, sanatçının Çin kökenli bir Kanadalı oluşu üzerinden kendi hayatıyla ilgili yaşadığı kişisel deneyimini kültürel melezişme deneyimi olarak ele aldığını ve çalışmalarına aktardığını desteklemektedir.



Görsel 3.1. *Brendan Tang, Mango Ormolu, 2023, 58.4×25.4×27.9 cm*

Tang’ın sanat görüşünde, çağdaş kültür, küreselleşme ve teknoloji, sürekli gelişen ve birbirine bağlı konseptler olarak, sanatın evriminde merkezi bir rol oynamaktadır. Bu konudaki ifadeleri ise şu şekildedir:

“Tarih boyunca, insanlar savaş, ticaret ve casusluk mekanizmaları aracılığıyla birbirlerinden teknolojileri satın almış, benimsemiş veya yağmalamıştır. ‘Uluslar’ ve ‘kültürler’, ayrı varlıklar değil, sosyal tarihin, ekonomik emperyalizmin ve jeopolitiğin sürekli evrilen ifadeleridir. Bu perspektiften bakıldığında, küreselleşme tarihsel bir eğilimdir, ancak bu eğilim giderek hızlanmaktadır. Küreselleşmenin hızı ve kapsamı, giderek karmaşıklaşan teknolojik devrimler - tarımsal, endüstriyel ve şimdi de dijital - aracılığıyla katlanarak artmıştır. Ancak, bu teknolojik yakınsamanın yanı sıra, ırk, din ve ulus tarafından tanımlanan topluluklar arasındaki ayrımlar yeniden çizilmekte, yeniden tanımlanmakta ve pekiştirilmektedir. Açıkça görüldüğü üzere, ‘biz’ (vatanseverler, gelişmiş, demokratik) ‘onlar’dan (isyancılar, gelişmemiş, baskı altında) farklıyız. Küreselleşme, kapitalizm ve milliyetçilik aracılığıyla çevrildiğinde, kültürel homojenlik sağlamamıştır. Manga Ormolu serisi, çağdaş kültür, teknoloji ve küreselleşme üzerine yürütülen diyaloga, seramik geleneği (Çin Ming Hanedanı kaplarının formunu kullanarak) ve teknoloji-Pop Sanatı arasındaki ilişki

üzerinden dahil olmaktadır. Ming kaplarının gelecekçi güncellemesi, 18. yüzyıl Fransız altın yaldızlı ormoluyu hatırlatır, burada tarihi Çin kapları aristokratlar için merak nesnelere dönüştürülmüştür. Ancak burada, anime (Japon animasyonu) ve manga (Japonya'nın sevilen çizgi romanları ve resimli romanları) tarafından ilham alınan robotik protezler, popüler kültürün erişilebilirliği ile elitizmi altüst etmektedir" (Artaxis, t.y.).

Bu bağlamda, Manga Ormolu, küreselleşme ve teknolojinin çağdaş kültür üzerindeki etkisini kültürel melezlenme aracılığıyla gözler önüne sermektedir.

Laurent Craste, çağdaş seramik sanatında kültürel melezlenmeyi, tarihsel ve çağdaş unsurları bir araya getirerek ele alan bir seramik sanatçısıdır. Craste, 18. ve 19. yüzyıl Avrupa aristokrasinin lüksünü temsil eden seramik objeleri kullanarak, bu dönemin zenginlik ve ihtişamının altında yatan sınıfsal çelişkileri ve adaletsizlikleri sorgulamaktadır. Özellikle Sevr porselenleri, Craste için hem tarihsel bir referans noktası hem de çağdaş eleştirinin bir aracı olarak işlev görmektedir (Ceramic Arts Network, t.y.). Görsel 3.2.'de görülen Craste'nin 18. ve 19. yüzyıl porselenlerini eleştirel bir bağlamda ele alması, tarihsel ve toplumsal eleştirinin bir örneği olarak görülebilir. Craste, bu dönemlerin estetik ve kültürel değerlerini sorgulayarak, Avrupa'nın kolonyal genişlemesinin ve imparatorluklarının zirvesine denk gelen bir dönemin eleştirisini yapmaktadır. Porselenlerin kullanımı, kolonyalizmin estetik ve kültürel etkilerini eleştirel bir şekilde incelemeye olanak tanırken, aynı zamanda dönemin zenginliğini ve lüksünü temsil eden nesnelere olarak da görülmektedir. Craste'nin bu nesnelere üzerinde yaptığı değişiklikler, kolonyal dönemin aşırılıklarını ve adaletsizliklerini vurgulamaktadır.



Görsel 3.2. Laurent Craste, *Cesur Sahneli Karkas I*, 2013, 54x34x25 cm

Kültürel melezlenme olgusunun, farklı kültürlerin unsurlarının bir araya gelerek yeni ve karmaşık kültürel formlar oluşturan bir süreç olduğu göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının tarihsel ve toplumsal dinamiklerin birleşimini de içeren konuları ele aldığı açıkça görülmektedir. Bu bağlamda Craste, tarihsel porselen nesnelere üzerinde yaptığı hicivli değişikliklerle, bu nesnelere geçmişteki ve günümüzdeki anlam ve değerlerini yeniden yorumlamakta ve bu yeniden yorumlama, kültürel melezlenmenin bir parçası olarak, tarihsel nesnelere ve dönemlerin kültürel, sosyal ve politik bağlamlarının eleştirel bir şekilde ele alındığını göstermektedir.

Kültürel melezlenme bağlamında incelenen bir diğer seramik sanatçısı Elif Uras'tır. Sanatçı İznik Vakfı Çini atölyesi ile ortak çalışmalar yapmakta ve özellikle Türk kültür mirasını, seramik kültürü ile birleştirerek Amerika ve dünyanın çeşitli çağdaş müze ve galerilerinde sergileyerek çalışmalarını küresel ölçekte tanıtmaktadır. Görsel 3.3.'de görülen çağdaş bir form olarak şekil verilmiş bünyenin üzerinde Türk kültürüne ait halı desenleri görülmekte ve form bir insan vücudunu andırmakta, desenler ise bu vücuda giydirilmiş süs eşyası olarak işlev görmektedir. Kültürel melezlenme bağlamında değerlendirilebilecek olan Elif Uras'ın çalışmaları, geleneksel Türk seramik sanatını modern ve çağdaş sanat anlayışıyla harmanlayarak yeni bir estetik ve anlam oluşturmaktadır. Uras'ın eserleri, kültürel mirasın korunması ve çağdaş sanatla bütünleşmesi arasında bir köprü kurarak, küresel sanat sahnesinde Türk seramik sanatının yeniden yorumlanmasına ve tanıtılmasına katkı sağlamaktadır. Bu yaklaşım, kültürel melezlenmenin sadece farklı kültürlerin birleşimi değil, aynı zamanda bu kültürlerin dönüşümü ve zenginleşmesi sürecini de içerdiğini göstermektedir. Uras'ın eserleri, kültürel kimliklerin ve sanatsal ifadelerin sürekli bir dönüşüm içinde olduğunu ve bu dönüşümün küreselleşme sürecinde önemli bir rol oynadığını vurgulayan örnekler arasındadır.



Görsel 3.3. Elif Uras, *Osmanlı Göbeği*, 2013, 61x38.1x38.1 cm

Bir diğerkültürel melezlenme örneği, seramik eser ise ünlü sanatçı Jeff Koons'un 1988 yılında yaptığı "Michael Jackson and Bubbles" adlı porselen eserinin (Bkz Görsel 3.4.) seramik sanatçısı Jacop Raeder tarafından 21. yüzyılda "yeniden yorumlama" örneğidir (Bkz 3.5.). 2. Bölümde "Üretim: Kültürel Melezlenme" başlığı altında yer alan Jeff Koons'un ünlü ressamların işlerini ele alması ve bunun bir "yeniden yorumlama" ve "katılım" olduğu görüşü ele alınmıştır (Bkz s. 15). Kültürel melezlenme bağlamında, Jacop Raeder'in Jeff Koons'un "Michael Jackson and Bubbles" adlı eserini yeniden yorumlaması, çağdaş sanatın dinamik doğasını ve kültürel etkileşimlerin önemini vurgulayan bir örnektir. Raeder, Koons'un eserini yeniden yorumlamış, kendi yaptığı seramik eserini chia tohumları ile kaplayarak hem malzemenin doğal özelliklerini kullanmış hem de esere ekolojik bir boyut kazandırmıştır.

Raeder'in bu yeniden yorumlama örneği, Koons'un popüler kültür ve sanat dünyasındaki ikonik figürlerle olan ilişkisinin de yeniden ele alınmıştır. Raeder, ekolojik sanata olan ilgisini ve doğal malzemelerle çalışma yöntemlerini de bu yorumlama da yansıtmıştır. Böylece, Raeder'in eseri, kültürel melezlenmenin sadece coğrafi ve kültürel sınırları aşmakla kalmayıp, aynı zamanda sanatın malzeme ve tekniklerinin de yeniden tanımlayabileceğini gösterir.

Sonuç olarak, Jacop Raeder'in, Jeff Koons'un "Michael Jackson and Bubbles" eserinin yeniden yorumlanması, kültürel melezlenmenin sanat üzerindeki etkisini ve sanatın sürekli evrilen doğasını vurgulamaktadır. Bu eser, sanatın sadece geçmişe bir saygı duruşu olmakla kalmayıp, aynı zamanda çağdaş sorunlara ve konulara yenilikçi ve eleştirel bir yaklaşım sunabileceğine dair bir somut bir örnektir.



Görsel 3.4. Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1988, 110x179x83 cm



Görsel 3.5. Jacop Raeder, Bubbles Chia Evcil Hayvanı, 36x59x27 cm

Sonuç olarak, seramik sanatının kültürel melezlenme sürecindeki rolü, antik çağlardan günümüze uzanan geniş bir tarihsel yelpazede incelendiğinde, bu sanat formunun kültürlerarası etkileşimlerin ve dönüşümlerin somut bir yansıması olduğu açıkça görülmektedir. Brendan Tang, Laurent Craste, Elif Uras ve Jacop Raeder gibi sanatçıların eserleri, kültürel melezlenmenin seramik sanatı üzerindeki derin ve çok yönlü etkisini gözler önüne sermektedir. Bu sanatçılar, geleneksel tekniklerle çağdaş yaklaşımları birleştirerek, kültürel sınırları aşan eserler yaratmış ve bu süreçte seramik sanatının içerik ve biçim açısından geniş bir yelpazeye yayılmasını sağlamışlardır. Küreselleşme ve teknolojik ilerlemelerin etkisiyle seramik sanatı, kültürel etkileşimlerin ve dönüşümlerin bir yansıması haline gelmiş, sanatçıların farklı kültürel arka planlardan ilham alarak eserlerini daha karmaşık ve çok yönlü bir yapıya kavuşturduğu gözlemlenmiştir. Böylece, seramik sanatının kültürel melezlenme sürecindeki rolü hem tarihsel hem de çağdaş bağlamda, kültürel çeşitliliği sergileme, toplumsal değişimlere yanıt verme ve küresel bir diyalog kurma gücü ile toplumları dönüştürme potansiyeline sahiptir. Bu sanatçıların eserleri, kültürel kimliklerin ve sanatsal ifadelerin sürekli bir dönüşüm içinde olduğunu ve bu dönüşümün küreselleşme sürecinde önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır.

3.1.2. Dolaşım: Uluslararası Sanat Platformları ve Etkinlikler

Küreselleşmenin hızla ilerlediği günümüz dünyasında, sanatın sınırları ve ifade biçimleri sürekli bir dönüşüm içindedir. Bu dinamik süreç, diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Seramik sanatı, uluslararası sanat platformları ve etkinlikler aracılığıyla küresel bir dolaşım sürecine girmiş ve bu süreç, sanatın algılanışını ve yayılışını derinden etkilemiştir.

21. yüzyılda seramik sanatının dolaşımına örnek olabilecek seramik fuarları özelinde yapılan araştırmada “Londra Seramik Sanatı /Ceramic Art London (CAL) Fuarı”, seramik sanatının küresel dolaşımında önemli bir etken olarak öne çıkmaktadır. Londra Seramik Sanatı Fuarı, 20 yılı aşkın süredir düzenlenmekte ve çağdaş seramik sanatının en heyecan verici etkinliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. 2024 yılında 20. yılını kutlayacak olan bu etkinlik, seramik sanatının çeşitliliğini ve zenginliğini sergileyen bir platform olarak hizmet verir. Bu fuar, dünya genelinden sanatçıların eserlerini bir araya getirerek, küresel bir perspektiften seramik sanatının anlaşılmasına ve tanınmasına katkıda bulunur. Seramik sanatının küresel yayılımı ve etkileşimi açısından

önemli bir rol oynayan fuar, farklı kültürel arka planlardan gelen sanatçıları bir araya getirerek, kültürlerarası diyalog ve etkileşimi teşvik eder. Bu etkileşim, seramik sanatının geleneksel ve çağdaş yönlerinin bir arada sergilenmesine olanak tanıyarak, sanatın evrensel dilinde ortak bir anlayış yaratmaktadır (Ceramic Art London, t.y.). Bu fuar ve benzer yapıdaki diğer fuarlar, sanatçılar ve izleyiciler arasında bir köprü görevi görerek, seramik sanatının daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlar. Sanatseverler, bu türdeki fuarlar aracılığıyla dünya çapında seramik sanatının en yeni ve en yenilikçi örneklerini keşfedebilmekte, sanatçılarla doğrudan etkileşimde bulunabilmektedir. Bu etkileşim, seramik sanatının anlaşılmasını ve takdir edilmesini sağlamakta, aynı zamanda sanatçıların eserlerinin tanıtımı ve satışı için önemli fırsatlar sunmaktadır.

Uluslararası Manises Seramik Bienali, Uluslararası Cluj Seramik Bienali, Uluslararası Jingdezhen Seramik Sanatı Bienali, Güney Kore Uluslararası Seramik Bienali, Letonya Seramik Bienali, Tayvan Seramik Bienali gibi önemli etkinlikler de seramik sanatının küresel dolaşımına katkıda bulunan en büyük sanatsal etkinliklerdendir. Bu etkinlikler, farklı kültürlerden ve coğrafyalardan gelen sanatçıların eserlerini bir araya getirerek, seramik sanatının çeşitliliğini ve zenginliğini sergilemektedir.

Güney Kore’de düzenlenen “Uluslararası Kore Seramik Bienali/Korean International Ceramic Biennale (KICB)”, seramik sanatının geleneksel ve çağdaş yönlerini bir araya getiren, uluslararası bir seramik sanatı etkinliğidir. Bu bienal, Güney Kore’nin seramik sanatına adanmış en önemli etkinliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bienal, dünya çapında seramik sanatçıları, tasarımcıları ve seramikle ilgilenen kişileri bir araya getirerek, farklı kültürler ve teknikler arasında etkileşim sağlamakta böylece seramik sanatının geleneksel ve çağdaş yönlerinin bir arada sergilenmesine olanak tanıyarak, evrensel olarak ortak bir anlayış yaratmaktadır. Uluslararası Kore Bienali, her edisyonunda farklı temaları ele alır ve seramik sanatının çeşitli yönlerini vurgular. Bienal, seramik sanatının güncel durumunu gözden geçirme ve seramik kültürü ile ilgili konuları tartışma fırsatı sunar. Etkinlik, seramik sanatının küresel dolaşımına ve etkileşimine önemli katkılarda bulunur (Korean International Ceramic Biennale, t.y.).

Son yıllarda çeşitli seramik kurumları ile ortak çalışmalara imza atan Letonya Seramik Bienali, Baltık bölgesinin kalbinde her iki yılda bir gerçekleşen ve çağdaş seramik sanatının canlılığını bir araya getiren dikkate değer bir etkinliktir. Bu bienal, Letonya’nın uluslararası çapta tanınmış seramik sanatçısı Pēteris Martinsons’un mirasını

kutlayan prestijli bir platform olarak öne çıkmakta ve aynı zamanda bienal kapsamında bir seramik yarışması da düzenlenmektedir. 2023 yılında, bienalin 4. edisyonu gerçekleşmiş ve bienal kapsamında gerçekleştirilen Pēteris Martinsons'ın adını taşıyan "Martinsons Ödülü" yarışma sergisine rekor sayıda başvuru yapılmıştır. "Martinsons Ödülü" bienalin merkezinde yer almış ve uluslararası çağdaş seramik sanatçılarına açık bir yarışma olarak düzenlenmiştir. Bu ödül, sanatçıların yaratıcılıklarını sergilemeleri ve uluslararası tanınırlık kazanmaları için önemli bir fırsat sunmakta ayrıca farklı ülkelerden sanatçıların eserlerini sergileyerek kültürel değişim ve diyalogu da teşvik etmektedir. Kore ve Portekiz ile yapılan sergi iş birlikleri, bienalin sadece Letonya'da değil, uluslararası alanda da etkili bir kültürel etkileşim platformu olduğunu göstermektedir (Ceramics Now, t.y.).

2004 yılından bu yana uluslararası katılımları bir araya getiren Tayvan Seramik Bienali ise Yeni Taipei Şehri Yingge Seramik Müzesi tarafından düzenlenmektedir. Tayvan Seramik Topluluğu ile dünyanın geri kalanı arasında diyalog başlatmayı amaçlayan bienal, dünya seramik topluluklarından büyük saygı ve ilgi görmektedir. Gelecek edisyonu 2024 yılında düzenlenecek olan Tayvan Seramik Bienali, Yeni Taipei Şehri'nde ve dünyada en ilgi uyandıran kültürel etkinliklerden biridir. Tutkulu sanatçıları, yaratıcılıklarını yeni zirvelere taşımaya amaçlayarak seramik, çağdaş sanat ve kültür alanlarına katkıda bulunmaya davet etmektedir. Bienal, Kültür Bakanlığı tarafından denetlenmekte, Yeni Taipei Şehri Hükümeti ve Kültürel İşler Departmanı tarafından düzenlenmekte ve Yeni Taipei Şehri Yingge Seramik Müzesi tarafından yürütülmektedir. Bienal, Mandarin, Çince ve İngilizce dillerinde gerçekleştirilmektedir. Dünya çapından seramik sanatçılarına açık olan bienalde, milliyet veya yaş sınırlaması bulunmamaktadır (Taipei Representative Office in Finland, t.y.).

Seramik bienalleri, kültürel etkileşim ve sanatçıların gelişimine katkıları açısından da önemlidir. Bu etkileşim, seramik sanatının sürekli yenilenmesine ve gelişmesine katkıda bulunur. Seramik sanatı eğitiminde de önemli bir yere sahip olan bienaller ayrıca, seramik sanatı üzerine düzenlenen atölye çalışmaları, konferanslar, seminerler sayesinde sanatçılarla öğrencilerin bilgi ve becerilerini geliştirmelerine olanak tanır.

Seramik bienallerinin yanında trienaller de seramik sanatının çeşitliliğini ve küresel etkisini genişleten önemli etkinlikler olarak öne çıkmaktadır. Genellikle her üç yılda bir düzenlenen bu trienaller, seramik sanatının geleneksel ve çağdaş uygulamalarını bir araya getirerek, sanatçıların yeni teknikler, malzemeler ve konseptler üzerinde deney

yapmalarına olanak tanır. Ayrıca, dünya çapında sanatçılar, akademisyenler ve seramik sanatı meraklıları arasında bilgi alışverişi ve iş birliği için benzersiz bir platform sunarlar. Bu önemli etkinliklerden biri, “Avrupa Seramik İçerikli Trienal/ European Ceramic Context” olup, Avrupa’nın seramik sanatındaki en son trendleri ve yeniliklerini sergileyerek, bu alandaki kültürel ve sanatsal fikir alışverişlerini zenginleştirir. Bu trienal, seramik sanatının sadece teknik ve estetik yönlerini değil, aynı zamanda bu sanat formunun kültürel ve toplumsal bağlamlarını da vurgulayarak, seramik sanatının küresel çapta yayılmasına ve çeşitlenmesine katkıda bulunmaktadır.

2006 yılında başlayan ve Avrupa’nın çağdaş cam ve seramik sanatını sergileyen Avrupa Seramik İçerikli Trienal, kültürel ve eğitimsel kurumların vizyonuyla hayata geçirilmiştir. Bu etkinlik, Avrupa’nın dört bir yanından sanatçıları ve yapımcıları bir araya getirerek, seramik disiplinleri ve el sanatları üzerine bir etkileşim ve değişim platformu oluşturmuştur. Danimarka’nın Bornholm adası, bu trienaller sayesinde modern el sanatları için uluslararası bir eritme potası haline gelmiş ve Avrupa seramik sahnesinin gelişimini yansıtan önemli bir merkez olmuştur. Avrupa Seramik İçerikli Trienal, çağdaş Avrupa seramik sahnesinin gelişimini sergileyip etkinlikler aracılığıyla aktarırken, aynı zamanda uygulayıcılar, araştırmacılar, küratörler ve aracılar arasında önemli bir bağlantı noktası olarak rol oynamaktadır. Bu etkinlikler, çağdaş seramikleri geniş bir sanat meraklısı kitleye ulaştırmak için çeşitli sergiler, konuşmalar ve etkinlikler sunmaktadır (European Ceramic Context, 2024).

Hindistan Seramik Trienali ise sanatçı ve trienalin altı kurucu üyesinden biri olan Vineet Kacker tarafından “bu bizim yarattığımız bir şey” olarak tanımlanmaktadır. 2024 yılında Yeni Delhi, Okhla’daki yeni açılan Arthshila galerisinde gerçekleşecek olan bu ikinci edisyon, seramik sanatını veya daha doğrusu kili sergilemek için bir araya getirilen bir tutku projesi olarak nitelendirilmektedir. Ortak Zemin (Common Ground) teması altında düzenlenen trienal, 12 ülkeden 60’tan fazla sanatçı tarafından hazırlanan 34 güçlü sanat projesini bir araya getirmeyi planlamaktadır. Her sanatçının teklifi, açık çağrı yoluyla seçilmekte ve çeşitli kritik konuları ve perspektifleri ele alırken, kil ile bağlantılı olarak sunulmaktadır. Trienalin misyonu, seramiklerin geleneksel algısını sorgulamak ve hak ettiği platformu sağlamaktır. Trienal, seramiklerin sıklıkla işlevsellik ve dekorasyon ile ilişkilendirildiğini ve genellikle bir sanatsal medyum olarak kabul edilmediğini belirtmektedir. Bu algıyı değiştirmek, trienalin en önemli hedeflerinden biridir. Bu değişim, geleneksel ve çağdaş uygulamalarla çalışan seramik sanatçılarından,

performans, ses ve hatta sanal gerçeklik gibi disiplinlerarası uygulamalarla meşgul olan sanatçılara kadar geniş bir yelpazede gerçekleştirilmektedir (The Hindu, 2024).

Japonya’da düzenlenen “Uluslararası Seramik Festivali MINO/ International Ceramics Festival MINO” ve onun ana etkinliği olan Uluslararası Seramik Yarışması MINO, seramik sanatı ve tasarımının çeşitli yönlerini kutlamak ve sergilemek amacıyla düzenlenen, üç yılda bir gerçekleştirilen bir trienaledir. 1986 yılında başlatılan ve aynı zamanda bir festival olarak da adlandırılan etkinlik, seramik sanatı ve tasarımının uluslararası alanda tanıtılmasında ve gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Yarışma, dünya çapında seramik sanatçıları ve tasarımcılarını bir araya getirerek, seramik sanatının çok yönlülüğünü ve yenilikçiliğini sergilemektedir. Etkinlik, seramik sanatının ve tasarımının geleneksel ve çağdaş yönlerini kapsar ve bu alandaki yenilikçi çalışmaları teşvik eder. Bu etkinlik, seramik sanatının küresel alandaki gelişimini ve yeniliklerini teşvik etmeyi amaçlamaktadır (International Ceramics Festival MINO, Japan, t.y.).

Seramik sanatının küresel dolaşımına örnek teşkil edebilecek etkinliklerden biri de yarışmalardır. 2023 yılında 62. edisyonu düzenlenen “Uluslararası Çağdaş Seramik Bienali” kapsamında yer alan “Faenza Ödülü” seramik yarışması çağdaş seramik sanatı alanında dünyanın en önemli yarışmalarından biridir. İlk olarak 1938’de ulusal bir etkinlik olarak kurulan bu yarışma, 1963’te uluslararası alanda yapılmaya başlandı. Yıllık olarak duyurulan bu etkinlik, II. Dünya Savaşı yılları dışında, 1989’dan bu yana iki yılda bir gerçekleştirilmektedir ve yıllar boyunca binlerce İtalyan ve yabancı sanatçının katılımına tanıklık etmiştir. 2023 yılında düzenlenen 62. edisyonuna, özellikle uluslararası düzeyde büyük bir katılım olmuş ve seramik sanatının çağdaş sanatta popüler bir ortam haline geldiğini göstermiştir. Jüri, 1101 başvurudan 723 sanatçı (veya grup) tarafından sunulan 70 eseri seçmiştir. Katılımcılar 60 ülkeden gelmiştir (MIC Faenza, t.y.).

“62. Faenza Ödülü” ve benzer yapıdaki uluslararası seramik yarışmaları, seramik sanatının küresel dolaşımındaki etkisini arttırmaktadır. Bu etkileşim de seramik sanatçılarının birbirlerinden sadece estetik anlamda değil, kültürel ve sosyal bağlamlarda da etkilenmesine yol açar. Ayrıca, bu yarışmalar, seramik sanatının küresel ölçekte tanıtılmasında ve pazarlanmasında önemli bir rol oynar, sanatçıların eserlerinin geniş bir kitleye ulaşmasını sağlar ve seramik sanatının sürekli yenilenmesine ve gelişmesine katkı sağlar.

Seramik sanatı alanında düzenlenen konferanslar da seramik sanatının küresel dolaşımı ve gelişimi açısından büyük önem taşımaktadır. “Seramik Sanatları Eğitimi Ulusal Konseyi/ National Council on Education for the Ceramic Arts (NCECA)”, seramik sanatı eğitimi üzerine odaklanan ulusal bir kuruluş tarafından düzenlenen yıllık konferanslardan biridir. NCECA, seramik sanatının eğitimsel ve profesyonel yönlerini vurgulayarak, bu alandaki yenilikleri ve gelişmeleri öne çıkarmaktadır (National Council on Education for the Ceramic Arts, t.y.). Bu konferanslar, seramik sanatının kültürel ve tarihsel yönlerini, çağdaş uygulamalarını ve gelecekteki trendlerini tartışma fırsatı sunar. Katılımcılar, seramik sanatının farklı kültürel bağlamlardaki yorumlarını keşfedebilir ve uluslararası iş birlikleri kurabilirler.

Bir diğer etkinlik ise seramik sanatı sempozyumlarıdır. Seramik sanatı üzerine yoğunlaşan ve genellikle belirli bir tema veya konu etrafında düzenlenen etkinliklerdir. Katılımcılar, atölye çalışmaları, panel tartışmaları ve sergiler aracılığıyla seramik sanatının çeşitli yönlerini keşfedebilirler. Konferanslar, seramik sanatının uluslararası alanda tanıtılmasına ve yayılmasına katkıda bulunurken, aynı zamanda sanatçılar, akademisyenler ve sanatseverler arasında bilgi ve deneyim paylaşımını teşvik eder.

Seramik sanatının sosyal medya ve çevrim içi platformlar üzerinden dolaşımı da belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Instagram, Facebook, Twitter ve Pinterest gibi platformlar, sanatçıların eserlerini sergilemeleri, yeni projelerini duyurmaları ve takipçileriyle etkileşimde bulunmaları için mükemmel fırsatlar sunmaktadır.

Pandemi döneminde, birçok sanat etkinliği ve sergi çevrim içi platformlara taşınmıştır. Çevrim içi etkinlikler, coğrafi sınırları aşarak, seramik sanatının uluslararası alanda tanıtılmasına ve yayılmasına katkıda bulunmaktadır.

Sonuç olarak, seramik sanatının küreselleşme sürecindeki dolaşımı, uluslararası sanat platformları ve etkinlikler aracılığıyla önemli bir evrim sürecinden geçmektedir. Londra Seramik Sanatı gibi seramik fuarları, Manises, Cluj, Jindezen, Tayvan ve Güney Kore’deki bienaller gibi etkinlikler, seramik sanatının çeşitliliğini ve zenginliğini dünya çapında sergileyerek, bu sanat formunun kültürel ve sosyal bağlamlarda anlaşılmasını ve takdir edilmesini sağlamaktadır. “Faenza Ödülü” gibi yarışmalar ve NCECA gibi konferanslar, seramik sanatının teknik, estetik ve eğitimsel yönlerini geliştirmekte ve bu alanda uluslararası iş birliklerini teşvik etmektedir. Ayrıca, sosyal medya ve çevrim içi platformlar, pandemi döneminde dahi seramik sanatının erişimini genişletmiş ve bu sanat formunun daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bu etkinlikler ve platformlar,

seramik sanatının küresel ölçekte dolaşımını ve etkileşimini arttırarak, bu alandaki sanatçıların eserlerinin tanıtımına ve seramik sanatının sürekli yenilenmesine ve gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Bu süreç, seramik sanatının sadece estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, kültürel ve sosyal bir fenomen olarak önemini arttırmaktadır.

3.1.3. Tüketim: Sanat piyasası ve ticarileşme

Seramik sanatta tüketim, sanat piyasası ve ticarileşme konusunu daha iyi anlamak için seramik sanatının küresel sanat piyasasındaki yerini ve bu alandaki ticarileşme süreçlerini ele almak, bu sanat formunun ekonomik ve kültürel boyutlarını anlamak açısından oldukça önemlidir. Küreselleşme süreci, seramik sanatının ticarileşmesini derinden etkilemiştir. Dünya çapında sanat fuarları, bienaller ve diğer uluslararası etkinlikler, seramik sanatçılarına eserlerini geniş bir kitleye sunma ve uluslararası pazarlara erişim sağlama fırsatı sunmaktadır. Bu etkinlikler, seramik sanatının değerini ve görünürlüğünü arttırmakta, aynı zamanda sanatçıların kariyer gelişimlerine katkıda bulunmaktadır.

“Polaris Market Research” şirketi tarafından açıklanan “Çömlekçilik-Seramik Pazar Büyüklüğü, Küresel Analiz Raporu Payı, 2023-2032” raporuna göre, küresel çömlekçilik-seramik pazarının 2022’de 11,04 milyar dolar değerinde olduğu ve 2023-2032 döneminde %3,7’lik bir büyüme beklendiği belirtilmektedir. Bu büyümenin önemli nedenleri arasında, gelişmiş ve gelişmekte olan bölgelerdeki oteller, tatil köyleri ve restoranların inşaat ve yenilenmesine yapılan yatırımların artması ve seramik ve çömlek ürünlerine olan talebin artması gösterilmektedir (Polaris Market Research, t.y.).

“The Art Market 2023” şirketinin yaptığı raporun analizine göre ise 2022 yılında Çin sanat piyasasının performansı ve özellikle seramik sanatının ticarileşmesi üzerine çarpıcı veriler ortaya çıkmıştır. Bu veriler, seramik sanatının küresel piyasada nasıl bir konumda olduğunu ve bu alandaki ticarileşme süreçlerinin dinamiklerini anlamak açısından önemlidir. Çin pazarında seramik ve diğer eserlerin satışları, pazarın %28’ini oluşturmasına rağmen, %36 oranında bir düşüş göstermiştir. Bu durum, seramik ve benzeri eserlerin satışlarında önemli bir azalma olduğunu göstermekte ve seramik sanatının piyasa değerindeki dalgalanmaları yansıtmaktadır. Bu düşüş, seramik sanatının ticarileşmesi ve piyasasının karşılaştığı zorlukları ve değişkenlikleri gözler önüne sermektedir. 2022 yılında yüksek fiyatlı eserlerin satışında önemli bir azalma olmuştur.

Özellikle 100 milyon RMB (yaklaşık 15 milyon dolar) üzerinde satılan eser sayısı, 2021'e göre yarı yarıya azalmıştır. Bu veri, seramik sanat eserlerine yüksek fiyat segmentindeki talebin azaldığını gösterir ve piyasadaki genel eğilimleri ve alıcı davranışlarını yansıtır. Canlı müzayedelerde tüm fiyat aralıklarında satılan eser sayısı 2022'de %33 oranında azalmış, satışa sunulan eser sayısı ise %28 oranında düşmüştür. Hem canlı hem de çevrim içi müzayedelerde, satılmayan eserlerin oranı %52'ye ulaşarak, piyasaya sunulan eserlerin yarısından fazlasının satılmadığı görülmüştür. Bu durum, piyasadaki belirsizlik ve alıcıların ihtiyatlı davranışlarını ortaya koymakta ve seramik sanatının ticarileşmesi ve piyasasındaki mevcut zorlukları ve fırsatları göstermektedir (Ceramics Now, 2023).

“Britanya Seramik Bienali/ British Ceramics Biennial (BCB)”, seramik sanatının ticarileşmesi ve sanat piyasasındaki etkileri bağlamında incelendiğinde, bu alandaki dinamiklerin ve potansiyelin derinlemesine anlaşılmasını sağlar. 2017 yılında BCB'yi ziyaret eden 60,000 kişiden 27,000'inin şehir dışından gelmesi ve etkinliğin ekonomik etkisinin yaklaşık £2,140,556 olarak tahmin edilmesi, seramik sanatının ekonomik ve kültürel değerini açıkça ortaya koymaktadır. BCB'nin Stoke-on-Trent şehri ve seramik sanatı alanında çalışan sanatçılar üzerindeki etkisi, kültürel ve ekonomik etkileşimin mükemmel bir örneğidir. Etkinlik, şehrin sanat ve kültür alanında bir yeniden canlanma yaşamasına ve seramik sanatının uluslararası alanda yeniden değerlendirilmesine katkıda bulunmuştur. Yüzden fazla sanatçının katılımıyla gerçekleşen 2017 BCB festivali ve yıl boyunca süren programlar, seramik sanatının geniş bir alanda tanınmasını ve takdir edilmesini sağlamıştır. Bu durum, seramik sanatının uluslararası manada yeniden doğuşuna katkıda bulunmuştur. 2018-2019 yıllarında 300 atölye çalışmasına katılan 4,000'den fazla kişi, seramikle çalışmanın sosyal, sağlık, yaratıcı ve eğitimsel faydalarını deneyimlemiştir. Katılımcıların eğlenceli vakit geçirdikleri, yeni insanlarla tanıştıkları, yeni beceriler öğrendikleri ve genel refahlarında iyileşme yaşadıkları belirtilmiştir. Bu durum aynı zamanda seramik sanatının toplum üzerindeki olumlu etkisini göstermektedir (British Ceramics Biennial, t.y.).

Portekiz'deki önemli kültürel etkinliklerden biri olan Uluslararası Aveiro Sanatsal Seramik Bienali, Aveiro Belediye Konseyi tarafından desteklenen ve büyük bir bağlılık gösteren bir ekip tarafından düzenlenmiştir. 28 Ekim 2023'te kapılarını açan bu bienal, 565 başvuru alarak büyük bir başarıya imza atmış ve eserler bienal tarafından gerçekleştirilen yarışmada jürinin beğenisine sunulmuştur (Bkz Görsel 3.6.). Bu bienal, kalite açısından daha talepkar olma ve uluslararası sahnede açılmaya yönelik güçlü bir

kararlılıkla işaretlenmiş, hızla gelişen bir etkinlik olarak kayda geçmiştir (International Biennial of Ceramic Art of Aveiro, t.y.).



Görsel 3.6. Paula Bastiaansen, *Kırmızıyla dengelenmiş*, 2023, 90x90x23 cm, Uluslararası Aveiro Sanatsal Seramik Bienalinde I.'lik ödülü alan eser

Bu bienal, seramik sanatının ticarileşmesi ve sanat piyasasındaki etkileri bağlamında, seramik sanatının uluslararası alanda nasıl algılandığını ve değerlendirildiğini gösteren bir örnek teşkil etmektedir. Bienal, seramik sanatının estetik, kültürel ve ticari boyutlarını bir araya getirerek, bu sanat formunun küresel çapta tanıtılmasına ve gelişimine katkıda bulunmaktadır. Bu etkinlik, seramik sanatının sadece bir nesne olarak değil, aynı zamanda küresel bir diyalog ve anlayışın aracı olarak işlev görmesini sağlamakta, böylece sanatın toplum üzerindeki dönüştürücü gücünü pekiştirmektedir.

Festivaller seramik sanatının tüketimi kapsamında ele alınabilecek diğer bir platformdur. Bu bağlamda, Kore'de bulunan seramik merkezi Icheon, UNESCO Yaratıcı Şehirler Ağı'na dahil edilerek, seramik sanatının küresel tanıtımında önemli bir rol oynamıştır. UNESCO gibi prestijli bir kurumun desteği, Icheon seramiklerinin uluslararası alanda tanınmasını ve değerlendirilmesini önemli ölçüde arttırmıştır. Bu tanıtım, yerel halkın da seramiklerini geniş bir kitleye sunmasına olanak tanıyarak, yerel sanatçılar ve topluluklar için yeni fırsatlar yaratmıştır. Icheon Seramik Festivali, yerel seramik sanatını tanıtmak ve kutlamak amacıyla düzenlenen bir etkinliktir. Festival, Icheon seramiklerinin modern ve geleneksel tekniklerle üretilen eserlerini sergileyerek, seramik sanatının estetik ve kültürel zenginliğini vurgulamaktadır. Bu festival hem yerel halkın katılımını teşvik eder hem de seramik sanatının küresel pazardaki görünürlüğünü ve değerini artırır. Icheon'un seramik sanatını tanıtmaya çalışmaları, küresel pazarda seramik

sanatının canlanmasına katkıda bulunmuştur. UNESCO'nun desteği ve Icheon'un uluslararası etkinliklerdeki aktif rolü, seramik sanatının küresel çapta daha fazla tanınmasını ve değerlendirilmesini sağlamıştır. Bu süreç, seramik sanatının ticarileşmesine ve piyasasının genişlemesine önemli ölçüde katkıda bulunmaktadır (Icheon City, 2017).

Seramik sanatçıları için düzenlenen ünlü rezidans programları, sanatçıların kariyerlerini uluslararası düzeyde geliştirmelerine ve profesyonel ağlarını genişletmelerine olanak tanır. Harvard Üniversitesi'nde düzenlenen Artist in Residence programı, seramik sanatçılarına sadece bir stüdyo alanı sunmakla kalmaz, aynı zamanda prestijli bir akademik ortamda çalışma imkânı sağlar. Bu program, sanatçıların sanatsal ifadelerini ve teknik becerilerini geliştirmelerine olanak tanıyarak, onların kariyerlerini uluslararası düzeyde ilerletmelerine katkıda bulunur (Office for the Arts at Harvard, t.y.). Harvard gibi bir kurumda yer almak, sanatçıların eserlerini daha geniş bir akademik ve sanat topluluğuna sunmalarını ve bu süreçte eleştirel düşünme ve yenilikçi yaklaşımlar geliştirmelerini sağlar.

Macaristan'da bulunan, "Kecskemét Uluslararası Seramik Merkezi/ International Ceramics Studio (ICS)", katılımcıların tasarımı ve deneylerine açık bir stüdyodur. 1978 yılında, kültürel ve ideolojik olarak ayrı hissedilen Macar sanatçıların girişimiyle kurulan seramik merkezi, sanatçılara yaratıcı ve karşılıklı olarak destekleyici bir ortamda çalışmalarına yoğunlaşma fırsatı sunar. Modern tesisler, fırınlar, geniş stüdyo alanı ve teknik destek ile donatılmış olan bu stüdyo, yeni ve yaratıcı fikirlerin keşfedilip gerçekleştirilmesine olanak tanır. Merkez, kendi projeleri üzerinde bağımsız olarak çalışmak isteyen sanatçılara yönelik bir rezidans programı sunmakta ve bu programa paralel olarak atölye çalışmaları, sempozyumlar, kurslar, konuşmalar ve seminerler içeren tematik bir program da düzenlemektedir. Kuruluşundan bu yana, János Probstner'in yönetiminde özgürlük arzusu ve uluslararası sanatçılarla birlikte çalışma isteğiyle faaliyet göstermiştir. 2012 yılında Kecskemét Çağdaş Sanat Stüdyoları'nın bir parçası haline gelen merkez, şehir tarafından desteklenmekte ve yönetilmektedir. Bu araştırma merkezi, sanatçılara farklı bir ülke ve kültür bağlamında çalışma imkanı sunarak, küresel sanat diyaloguna önemli katkılarda bulunur. Sanatçılar, yeni eserler yaratma, yenilikçi fikirlerle deney yapma ve farklı yapım yöntemleri üzerine araştırma yapma fırsatı bulurlar. Bu süreç, çağdaş seramik sanatının sınırlarını genişletir ve kültürel çeşitliliği teşvik eder. Programın sunduğu etkileşimler, sanatın küresel tüketimini

şekillendiren önemli faktörlerdir. Sanatçılar, farklı kültürel perspektiflerden ilham alarak eserlerini geliştirir ve bu eserler, dünya çapında sergilenerek geniş bir izleyici kitlesine ulaşır. Bu süreç, sanatın yerel veya ulusal bağlamlarını aşarak, küresel bir fenomen olarak algılanmasını sağlar (International Ceramics Studio, t.y.).

Bir sanatçı rezidans programı olan Danimarka'daki Guldagergaard, seramik sanatının küresel dolaşımı ve tüketimi bağlamında incelendiğinde, bu alandaki kültürel ve sanatsal etkileşimlerin önemli bir merkezi olarak öne çıkar. Program, sanatçılara 1910 yılından kalma tarihi bir malikanede, aynı anda 12 sanatçıya kadar ev sahipliği yapabilen konaklama imkanı sunmaktadır. Programın sunduğu stüdyo imkanları, sanatçılara gaz fırınları, elektrikli fırınlar, odunla çalışan fırınlar gibi tüm tesislere ve ekipmanlara tam erişim hakkı tanır. Bu, sanatçıların sırlama, alçı ve kalıp yapımı atölyesi, döküm odası, oditoryum, araştırma için kütüphane, ahşap atölyesi ve galeri gibi olanakları kullanarak yaratıcı süreçlerini genişletmelerine olanak tanır. Sanatçılar, bu olanakları kullanarak kendi projeleri üzerinde çalışabilir ve Guldagergaard'ın Galerisinde sergi yapmak için başvuruda bulunabilirler. Program, sanatçıların farklı kültürel ve sanatsal arka planlardan gelen diğer sanatçılarla etkileşimde bulunmalarını sağlar. Bu etkileşim, sanatçıların eserlerine yeni perspektifler ve yaklaşımlar getirmelerine yardımcı olur ve böylece seramik sanatının küresel anlamda daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmasını sağlar. Bu süreç, seramik sanatının kültürlerarası anlayış ve etkileşimin bir aracı olduğunu gösterir (Guldagergaard, t.y.).

Seramik sanatının tüketim, sanat piyasası ve ticarileşme üzerindeki etkileri, çağdaş seramik stüdyoları ve rezidans programlarının küresel sanat diyaloguna ve kültürlerarası etkileşime olan katkılarıyla daha da belirginleşmektedir. Sanatçılar, bu merkezlerde hem kendi kültürel miraslarını yansıtan eserler yaratmakta hem de diğer kültürlerden ilham alarak yeni sanatsal ifadeler geliştirmekte ve böylece seramik eserlerinin uluslararası bir pazar bulmasına öncülük etmektedirler. Gerek Kecskemét Uluslararası Seramik Merkezi olsun gerekse Guldagergaard gibi kurumlar olsun, seramik sanatının küresel tüketimini etkileyen önemli faktörlerden biri olarak seramik sanatını sadece estetik bir obje olmaktan çıkarıp, ekonomik değer taşıyan ve kültürel alışverişe vesile olan dinamik bir form olarak sunmaktadırlar. Bu süreç, seramik sanatının ticarileşme eğilimlerine karşı nasıl bir yer tuttuğunu ve sanat piyasasındaki konumunu yeniden değerlendirme fırsatı sunarken, sanat eserlerinin sadece bireysel yaratıcılığın bir ürünü olmaktan öte, geniş bir kültürel ve ekonomik ağına parçası olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, seramik

sanatının tüketimi ve ticarileşmesi, sadece pazar dinamiklerini değil, aynı zamanda sanatın toplumsal ve kültürel rolünü de yansıtan karmaşık bir ilişki ağı içindedir.

Bu ilişki ağının içinde olan etkinliklerden olan NCECA, seramik sanatı, öğretimi ve öğrenimi için dinamik bir topluluk oluşturarak, bu alanda bilgiyi derinleştirmek ve genişletmek için çalışmaktadır. Bu organizasyon, profesyonel sanatçılardan K-12 okullarına, topluluk merkezlerinden üniversitelere ve galerilere kadar geniş bir yelpazede etkileşimde bulunur. NCECA, yaklaşık 4.000 üyesiyle ABD ve 20'den fazla yabancı ülkede binlerce bireye ulaşarak, seramik sanatının küresel çapta tanıtımına ve gelişimine katkıda bulunur. NCECA'nın yıllık konferansı, sunumlar, gösterimler, ağ kurma fırsatları ve sergiler sunarak her yıl farklı bir ABD şehrinde düzenlenmektedir. Bu konferans, seramik sanatçıları için önemli bir profesyonel gelişim ve ağ oluşturma platformu sağlar. Ayrıca, NCECA, ulusal ve bölgesel sergiler, özel ilgi sempozyumları ve diğer etkinlikler düzenleyerek, seramik sanatının çeşitli yönlerini keşfetme ve tanıtmaya fırsatları sunmaktadır. NCECA, medya kaynakları, dergiler ve sergileri kapsayan kataloglar aracılığıyla yıl boyunca öğrenmeyi destekler. Bu kaynaklar, başarılı sanatçıların çalışmalarını sergileyerek, seramik sanatının profesyonel ve akademik gelişimine katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, NCECA, bağımsız araştırmaları destekleyen yıllık burslar ve uluslararası rezidans deneyimlerini tanıyan ödüller sunarak, kariyerlerinin başında gelecek vadeden seramik sanatçılarının kariyerlerini ilerletmelerine ve aynı platformlarda yarışma ve buluşmalarına yardımcı olur (NCECA, t.y).

Sonuç olarak, seramik sanatının ticarileşmesi ve sanat piyasasındaki yerinin incelenmesi, bu sanat formunun küresel çapta nasıl bir evrim geçirdiğini ve ekonomik, kültürel ve sosyal boyutlarda nasıl etkiler yarattığını göstermektedir. Küreselleşme süreci, seramik sanatını sadece bir zanaat olarak değil, aynı zamanda kültürel bir ifade ve ekonomik bir değer olarak da ön plana çıkarmıştır. Uluslararası fuarlar, bienaller ve seramik yarışmaları gibi etkinlikler, seramik sanatının değerini ve görünürliğini arttırarak, sanatçıların kariyer gelişimlerine önemli katkılarda bulunmuştur. Bunun yanı sıra, seramik sanatının piyasada karşılaştığı zorluklar ve değişkenlikler, bu alandaki ticarileşme süreçlerinin dinamik doğasını yansıtmaktadır. Seramik sanatının küresel tanıtımı ve değerlendirilmesinde UNESCO gibi prestijli kurumların desteği ve çeşitli rezidans programları, seramik sanatçılarının uluslararası düzeyde kariyerlerini geliştirmelerine ve eserlerini daha geniş kitlelere ulaşturmalarına olanak tanımaktadır. Nihayetinde, seramik sanatının ticarileşmesi ve sanat piyasasındaki yerinin analizi, bu

sanat formunun sadece estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda küresel ekonomik ve kültürel dönüşümlerin bir parçası olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, seramik sanatı, hem sanatçılar hem de toplum için önemli fırsatlar ve zorluklar sunan dinamik ve sürekli gelişen bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.2. Teknolojinin Seramik Sanatına Etkisi

Seramik sanatının hem üretim süreçlerini hem de ifade biçimlerini dönüştürerek sınırlarını genişleten teknoloji, bilgisayar destekli tasarım (CAD) yazılımlarının seramik sanatının geleneksel teknikleri ile entegre olmasını sağlayarak sanatçılara karmaşık ve detaylı tasarımlar oluşturma konusunda yardımcı olurken, üç boyutlu baskı teknolojisiyle bu tasarımları üç boyutlu seramik ürünlere dönüştürme imkanı sunmaktadır. Yeni fırın teknolojileri daha hassas sıcaklık kontrolü ile malzemelerin özelliklerini iyileştirmekte, yüksek basınçlı CNC su jeti kesme teknolojileri ise seramik parçaların hassas ve tekrarlanabilir şekilde üretilmesini sağlamaktadır. Son yıllarda yapay zeka, robotik ve otomasyon teknolojileri ile biyoteknoloji alanlarının ilerlemesi sayesinde seramik sanatının sınırları genişlemekte; sanatçıların ufkunu ve bakış açını genişleten çalışmalar ortaya çıkmaktadır. Malzeme bilimi alanındaki gelişmeler sayesinde, yeni seramik reçeteleri ve sırlar, sanatçılara renk ve doku konusunda daha fazla seçenek sunmakta; ayrıca seramik eserlerin ışık, ses veya hareket gibi diğer medya formları ile entegrasyonu da interaktif sanat deneyimleri yaratılmasına imkan tanımaktadır. Ayrıca seramik sanatı yeni medya ile birleşerek multidisipliner bir medyumda gelişme fırsatı yakalamış, sanatçılar eserlerinde çok boyutlu bir anlatım yaratma fırsatı bulmuşlardır. Görsel 3.7.'de Dilek Alkan Özdemir'in "Sesimizi duyun" adlı çalışması seramik sanatının yeni medya araçları ile entegrasyonuna uygun bir örnektir. Sanatçı bu çalışmasında seramikten yaptığı evlerin üzerine geleneksel dekor yöntemleri ile kare kod (QR code) yerleştirmiştir. Bu evlerin çatısına özenle yerleştirilen kare kodların ne anlamaya geldiğini bilmek ya da verdiği bilgiyi okuyabilmek için ikinci bir alet olan cep telefonlarının kameralarına ihtiyaç vardır. Cep telefonunun kamerası kare koda tutulduğu an, beliren sözcükler sayesinde izleyicinin çalışmayı anlamlandırması ve çalışma ile ilişki kurması daha kolay hale gelmektedir. Özdemir'in bu çalışması hakkındaki ifadesi şu şekildedir:

"Kare Kod, barkodun geliştirilmiş biçimidir. Daha çok bilgi depolayabilmesi için, 'meta'ların içeriklerinin detaylı tanımını saklayan bir 'hızlı yanıt verme' sistemidir. Her

objenin, yaşadığımız şehrin tüm bilgileri, yaşam alanları, yaşama kültürü, ticari anlayışları, bir kare koda sığdırılabilir. Gizlemek istediklerimiz sadece merak edip de araştıranların haberinin olduğu her şey kare kod haline getirilebilir. Hızın egemen olduğu yaşantımızda bu anlamda kare kod önemli bir yerdedir” (Alkan Özdemir, 2024).



Görsel 3.7. *Dilek Alkan Özdemir, Sesimizi Duyun, 2015-2016, 90x15x20 cm*

Özdemir’in de belirttiği gibi belirli bilgilerin yalnızca araştırma yaparak bu bilgilere ulaşmak isteyen kişilere yönelik olması, kare kod teknolojisi sayesinde izleyicilerin sanat eserlerinin hikayesi ve içeriğine dahil olmalarını sağlamaktadır. Bu da sanatın interaktif bir deneyim olarak algılanmasını ve değerlendirilmesini sağlayan bir yöntemdir. Cep telefonları ve diğer dijital cihazlar, sanat eserlerini daha dinamik ve çok boyutlu hale getirerek, izleyicilere eser hakkında ek bilgi ve içerik sunmaktadır. Bu yaklaşım, sanatın ve izleyicinin etkileşimini güçlendirmekte ve eserin anlamını zenginleştirmektedir. Ayrıca, cep telefonu gibi cihazların günlük hayatımızdaki yerinin sanat ile nasıl bütünleşebileceğini göstermektedir. Bu durum, seramik sanatının fiziksel mekânlara olan bağımlılığını ortadan kaldırarak dijital ve sanal alanlarda da var olabileceğini göstermektedir. Ayrıca Özdemir’in çalışması, izleyicinin eserin bir parçası haline gelmesine olanak tanıyarak, izleyicinin eseri aktif bir şekilde keşfetmesini ve onunla etkileşime geçmesini mümkün kılmaktadır. Kare kodları kullanarak sanatı daha etkileşimli ve katılımcı hale getiren bu tür çalışmalar, sanatın tanımını genişletmekte ve sanatın geleceği üzerine düşünmek için yeni soruların gündeme gelmesini sağlamaktadır. Özellikle dijital çağda, geleneksel sanat anlayışlarını yeniden düşünmeye ve onların çağdaş teknoloji ile nasıl entegre edilebileceğine dair fikir üretmeye teşvik etmektedir.

21. yüzyılda teknolojik gelişmelerin cesur bir şekilde sanatçılar tarafından kullanılması, teknolojinin önemli bir aktif güç olarak yer aldığı yeni medya sanatının günden güne gelişmesine yol açmış, seramik sanatı gibi geleneksel yöntemlerin yaygın kullanıldığı

alanlarda bile kare kod uygulaması gibi çeşitli teknolojilerin kullanımının tercih edilmeye başlanması, yeni medya teknolojileri ve seramik sanatı arasında multidisipliner eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. “Yeni Medyanın Seramik Sanatına Etkisi” başlığı altında bu konu daha geniş bir bakış açısıyla ele alınmıştır (Bkz s. 153).

Teknolojinin sanatla bu denli hızlı bir şekilde uyum sağlaması, sanatçıların üretim süreçlerinde teknolojinin sunduğu kolaylıklardan ve yaratıcı potansiyelinden yararlanmalarını teşvik etmiştir. Bu durum, sanatçıların kendi makinelerini tasarlamalarına ve eski dönemlerden beri kullanılan düşük teknoloji bazı aletlere yenilikçi yaklaşımlar geliştirmelerine yol açmıştır. 21. yüzyılda sanatçılar tarafından tercih edilmeye başlanan düşük teknoloji yöntemlerinden biri ekstrüzyon cihazlarıdır. “Ekstrüzyon her ne kadar seramik endüstrisinde kullanılan bir yöntem olsa da günümüzde sanatçıların kendilerini ifade etme noktasındaki arayışları, ekstrüzyonun da sanat pratiğine entegre edilmesiyle sonuçlanmıştır” (Tazeoğlu Filiz, 2023, s. 233). Ekstrüzyon yeni bir yöntem değildir. 20. yüzyılda pek çok çeşidi üretilmiş ve kullanılmış olan ekstrüzyon; plastik, metal, kil gibi malzemelerin, mekanik bir şırınga benzeri bir işlemle kısıtlama ve basınç altında dışarı itilerek şekillendirildiği bir yöntemdir. Bu süreçte, malzemeler önceden belirlenmiş bir başlıktan geçirilerek istenen forma dönüştürülür (Tazeoğlu Filiz, 2023, s.229).

Görsel 3.8.’de kendi düşük teknoloji cihazlarını yapan Floris Wubben’in çalışmaları görülmektedir. Amsterdam kökenli sanatçı Floris Wubben, doğal malzemelerin ve doğada bulunan nesnelerin işlevsel öğelere dönüşümüne odaklanan araştırmalar gerçekleştirmektedir. Wubben, şimdiye kadar üç ayrı projede düşük teknoloji araçlar tasarlamıştır. Özellikle “Basılmış Proje/Pressed Project” adlı çalışmasında, kendi geliştirdiği basma (press) makinesi ile koleksiyon parçalarını üretmiş ve bu süreçte insan müdahalesinin nesnelerin şekillenmesindeki etkisini sorgulamıştır (Tazeoğlu Filiz, 2023). Bu yöntemi geliştirerek ve cihazda küçük değişiklikler yaparak kendi düşük teknoloji cihazlarını tasarlaması, sanatçının kişisel yaratıcılığını ve problem çözme becerilerini kullanarak basit aletleri yeniden nasıl hayal edebileceğinin bir örneğidir. Bu süreçte sanatçı, 21. yüzyılın karmaşık teknolojilerine dayanmaktan ziyade, mevcut araçları yenilikçi ve yaratıcı yollarla kullanma becerisinden faydalanmıştır. Wubben’in yaklaşımı, sanatçıların yüksek teknolojiye aşırı bağlı kalmaksızın da yenilikçi çözümler üretebileceklerini göstermekte ve basit araçların modern sanat pratiklerinde hala önemli bir yer tutabileceğini vurgulamaktadır.



Görsel 3.8. *Wuben tarafından tasarlanan basma makinasıyla üretilmiş seramik vazolar*

Sonuç olarak, Floris Wubben'in düşük teknolojili cihazlar üzerine yürüttüğü çalışmalar, teknolojinin sanatla bütünleşmesinde yalnızca yüksek teknolojinin değil, aynı zamanda basit ve geleneksel araçların da yenilikçi kullanımlarının önemli bir rol oynayabileceğini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, sanatçıların mevcut teknolojileri yaratıcı ve özgün yollarla nasıl kullanabileceklerini ve bu süreçte sanatsal ifade biçimlerini nasıl genişletebileceklerini göstermekte ve sanatçıların, yüksek teknolojiye olan bağımlılıklarını aşarak, basit araçlarla da derin ve anlamlı sanatsal ifadeler yaratabileceklerini kanıtlamaktadır. Sonuç olarak, Wubben'in çalışmaları, sanat ve teknoloji arasındaki ilişkinin sadece en yeni veya en gelişmiş araçlarla sınırlı olmadığını; eski ve düşük teknolojili yöntemlerin de sanatçıların elinde yeniden can bulabileceğini ve çağdaş sanat pratiklerinde önemli bir yer edinebileceğini vurgulamaktadır. Wubben'in düşük teknolojili cihazlar üzerine gerçekleştirdiği yenilikçi çalışmalar, teknolojinin sanatla entegrasyonunun sadece yüksek teknolojiye özgü olmadığını gösterirken, seramik sanatı söz konusu olduğunda, yüksek teknolojili cihazlar aracılığıyla uygulanan dijital teknoloji, seramik sanatçılarının eser üretiminde en fazla tercih ettikleri teknolojilerin başında gelmektedir.

3.2.1. Dijital Teknolojinin Seramik Sanatına Etkisi

21. yüzyılda seramik sanatı, dijital teknolojilerin etkisi altında ilerleme kaydeden alanlardan biridir. Seramik sanatçıları, yaratıcılıklarının sınırlarını zorlamak, ifade biçimlerini malzeme, form ve yöntem bakımından zenginleştirmek ve bazı hassasiyet gerektiren ya da ince işçilik gerektiren durumları yönetebilmek için dijital teknolojinin sağladığı yöntemlere sıklıkla başvurumaktadırlar. Dijital teknolojinin seramik sanatına

entegrasyonu, yenilikçi yaklaşımlar sunmuş ve sanatçıların bazı geleneksel yöntemlerden bağımsız hareket etmelerine sebep olmuştur. Özellikle, dijital tasarım yazılımları ve bilgisayar destekli üretim teknikleri, seramik sanatçılarının karmaşık ve detaylı eserler üretmesine imkân tanımıştır. Bu imkânlar, sanatçılara malzeme ve form konusunda daha fazla deney yapma fırsatı sunmakta ve sanatçıların sanatsal ifadelerini zenginleştirmekte aynı zamanda da özgür davranmalarını sağlamaktadır. Bu teknolojik araçlar, sanatçıların eserlerinde daha önce keşfedilmemiş yolları keşfetmelerine ve sanatlarını yeni boyutlara taşımalarına ilham vermektedir.

Dijital teknolojilerin 21. yüzyıl seramik sanatında nasıl bir rol üstlendiği, “Modern Seramik Sanatı Yaratımında Dijital Teknolojinin İşlevi Üzerine Araştırma/ Research on the Function of Digital Technology in Modern Ceramic Art Creation” adlı makalede şu şekilde ele alınmıştır: Günümüzde, seramik sanatının tasarım ve üretim süreçlerinde, dijital teknolojinin oynadığı rol, geleneksel yöntemlerin dışına çıkarak yeni bir boyut kazanmıştır. Dijital teknoloji, seramik tasarım ve üretiminde özel tasarımlar yapmayı mümkün kılan yenilikçi araçlar sunmaktadır. Bu bağlamda, CAD yazılımı gibi dijital araçlar, tasarımcılara bilgisayar ortamında üç boyutlu modeller oluşturma ve bu modelleri doğrudan seramik üretim makinelerine aktarma imkânı tanımaktadır. Bu süreç, insan gücünün kullanımını azaltmakta ve seramik üretim verimliliğini arttırmaktadır (Zhang & Hu, 2023).

Üç boyutlu baskı teknolojisi, seramik üretiminde yeni bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçılar ya da tasarımcılar, Bilgisayar Destekli Tasarım/ CAD modelleri aracılığıyla eser ya da özel tasarım seramik ürünler üretebilmektedir. Bu teknoloji sayesinde, karmaşık seramik şekilleri ve desenleri içeren ürünleri üretmek daha da kolaylaşmaktadır. Ayrıca, Bilgisayarlı Sayısal Kontrol/ CNC makine araçları da seramik üretiminde önemli bir rol oynamaktadır. Bu araçlar, Bilgisayar destekli tasarım/CAD modelleri ve programları ile kıyaslandığında çizim yapmanın ötesine geçerek, seramik ve diğer sert malzemeleri işleyebilmekte ve seramik ürünlerin üretim sürecinde gerekli olan her türlü şekil ve deseni hızla üretebilmektedirler. Günümüz dijital teknolojisi, seramik modelleme konusunda oldukça önemli bir yere gelmiştir. Üç boyutlu modelleme ve bilgisayar destekli teknoloji gibi çeşitli yazılımları içeren dijital teknolojinin kullanımı, seramik sanatında da epey rağbet görmektedir. Özellikle 3D MAX gibi üç boyutlu modelleme yazılımları, geleneksel seramik modelleme yöntemlerinin sınırlamalarını aşarak, daha doğru yüzey parametrelerine sahip modellerin oluşturulmasını

sağlamaktadır. NURBS modelleme yöntemi, karmaşık seramik eğrilerini daha az nokta kullanarak simüle etmekte ve bu da seramik modelleme üretiminin doğruluğunu arttırmaktadır. 3D MAX, yüksek kaliteli üç boyutlu görselleştirilmiş görüntüler üretebilir. Bu görüntüler de ürün gösterimi ve prototipleme için görsel temsil sağlamakta ve seramik modellemenin sanal olarak gerçekleştirilmesini mümkün kılmaktadır (Zhigang & Hu, 2023). Sonuç olarak, dijital teknolojinin seramik sanatına entegrasyonu, tasarım ve üretim süreçlerini dönüştürmekte ve seramik sanatında kullanılan yöntem ve teknolojiler sanatçıların geleneksel yöntemlerin dışına çıkmasını sağlamakta ve onların seçeneklerini arttırmaktadır. Bu teknolojiler, sanatçıların yaratıcılıklarını daha da ileriye taşımalarına ve eserlerinde daha özgün ve kişiselleştirilmiş ifadeler sunmalarına olanak tanımaktadır.

Seramik sanatında eserlerin üretiminde genellikle iki modern teknolojinin kullanımı yaygındır:

- 1- Yüksek Basınçlı CNC (Bilgisayarlı Sayısal Kontrol) su jeti teknolojisi
- 2- Üç boyutlu baskı teknolojisi (Zhigang & Hu, 2023).

Bu modern teknolojiler, seramik sanatında geleneksel yöntemlerle elde edilemeyen karmaşık tasarımların ve detayların gerçekleştirilmesini mümkün kılmaktadır. Böylece, seramik eserlerin nihai formu ve kalitesi, bu teknolojilerin sağladığı hassas kontrol ve yenilikçi tasarım olanakları sayesinde şekillenebilmektedir.

3.2.1.1. Yüksek Basınçlı CNC (Bilgisayar Sayısal Kontrollü) Su Jeti Teknolojisinin Seramik Sanatında Kullanımı

Yüksek Basınçlı CNC su jeti, yüksek basınçlı suyun malzeme kesimi için kullanıldığı otomatik bir kesim makinesidir. Bu teknoloji, Bilgisayar Sayısal Kontrol (CNC) ile yönetilir. Yüksek Basınçlı CNC su jeti hem saf su jeti kesimi (yumuşak malzemeler için) hem de aşındırıcı su jeti kesimi (sert malzemeler için) kullanılmaktadır. Kesim işlemi, önceden hazırlanan CNC programları ile kontrol edilmekte ve yüksek hassasiyetli bir endüstriyel kesim sürecini ifade etmektedir (TechniWaterjet, t.y.).

Su jeti teknolojisinin tarihsel süreç içerisindeki yeri incelendiğinde, bu sürecin 1950'lerde orman mühendisi Dr. Norman Franz'ın çalışmalarıyla başladığı görülmektedir. Franz, yüksek basınçlı su jetlerinin ahşap ve diğer malzemeleri kesme potansiyeline sahip olduğunu keşfetmiştir. 1979'da ise Dr. Mohamed Hashish, su jetlerine aşındırıcı maddeler ekleyerek kesme gücünü arttırmış ve bu yenilik, su jeti

kesicilerinin metal, cam ve beton gibi sert malzemeleri de kesmesini mümkün kılmıştır (MeetYou Carbide, 2022).

Su jeti kesimi, yüksek hassasiyet ve hijyenik kesim özellikleriyle havacılık, otomotiv, tıp, elektronik, sanat, tabela ve yiyecek-içecek endüstrilerinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bu teknoloji, niş parçaların kesilmesinden sanat eserlerinin yaratılmasına kadar çeşitli uygulamalarda etkili bir şekilde kullanılmaktadır.

Su jeti kesiminin sunduğu kişiselleştirme, onu sanat ürünlerinin kesilmesi için ideal kılmakta; böylece heykel, seramik ve mimari sanatlar gibi alanlarda yenilikçi ve özgün eserler üretmek için sıklıkla tercih edilmektedir (TechniWaterjet, t.y.).

Yüksek basınçlı CNC su jeti kesme makinesi, seramik alanında da en çok tercih edilen teknolojiler arasında yer almaktadır. Bu sistem, yüksek basınç altında suyu ve aşındırıcı parçacıkları birleştirerek, seramik gibi sert malzemeleri kesme yeteneğine sahiptir. Kesim işleminin bilgisayar kontrollü bir sistem tarafından yönetilmesi, kesimlerin son derece hassas ve düzgün olmasını sağlamaktadır. Kesme başlığı, su akışını malzemeye doğru yönlendirmekte ve bu süreç, kesimlerin doğruluğunu ve düzgünlüğünü maksimize etmek için bilgisayar tarafından hassas bir şekilde kontrol edilmektedir. Bu teknoloji, seramik sanatçılara karmaşık tasarımları ve ince detayları gerçekleştirme imkânı sunarak, geleneksel kesim yöntemlerinin ötesine geçme olanağı tanımaktadır (Omni Cnc, t.y.).

Seramik karo endüstrisinde başlayan ve öncelikle geniş iç mekânlarda kullanılan zemin karolarının yüzey desenlerinin şekillendirilmesinde tercih edilen bu teknoloji, günümüzde birçok seramik sanatçısı tarafından yenilikçi ve alternatif bir yaklaşım olarak benimsenmiştir. Bu yöntem, seramik malzemenin sadece çamur halindeyken şekillendirilebileceği konusundaki yaygın algıyı değiştirmiş, çamurun pişmiş ve en dayanıklı halinde bile şekillendirilebilmesine imkan tanımıştır. Bu sayede, sanatçılar seramik malzemenin katı haldeki şekillendirme potansiyelini, aşındırıcı su jeti gibi yöntemlerle keşfetmeye ve bu alanda yenilikçi yaklaşımlar önermeye başlamışlardır (Ağatekin, 2016).

Su jeti teknolojisinin seramik sanatçıları tarafından tercih edilmesinin sebepleri arasında, seramik gibi kırılgan bir malzemeyi kırmadan ve hassas bir şekilde kesme yeteneği, karmaşık ve detaylı tasarımların gerçekleştirilmesi, hızlı kesim yaparak verimliliği ve üretimi arttırması yer almaktadır. Bu özellikler, seramik sanatında yaratıcı ve özgün eserlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Seramik sanatında bu teknolojiyi

benimseyen ve eserlerinde sıklıkla kullanan sanatçılar arasında, Chris Wight, Mel Robson, Mimi Young, Isidora Correa, Gesine Hackenberg, Harriet Lawton Fletcher, Burçak Bingöl ve Elif Ağatekin yer almaktadır.

Görsel 3.9.'da görülen “Siluetler” eseri, Chris Wight tarafından yapılan ve su jeti teknolojisi kullanılarak kesilmiş kemik porseleni plakalarından oluşan bir seridir. Bu seri, Royal Crown Derby porseleninin 1750 yılına kadar uzanan zengin tarihi arşivlerinden ilham alınarak, geleneksel seramik formların çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlanması ile ortaya çıkmıştır. Proje kapsamında, Victoria dönemine ait “Desen Kitapları”ndaki motifler, su jeti kesimiyle hassas ve detaylı “Siluet” bileşenlerine dönüştürülmüştür. Su jeti kesimi sırasında, eserin hassas bölümlerinin kesilmesi gerektiğinden, kırılma riski de bu süreçte artmaktadır (Wight, t.y.). Bu yenilikçi yaklaşım, geleneksel seramik sanatını modern teknolojiyle birleştirerek hem estetik hem de teknik açıdan etkileyici eserler ortaya çıkmasını sağlamaktadır.



Görsel 3.9. *Chris Wight,*
Siluetler, Kemik porseleni
39x15x15 cm



Görsel 3.10. *Chris Wight,*
Portland Arcana 24x17x17cm

Görsel 3.10.'da görülen “Portland Arcana” serisi, Wedgwood ile iş birliği içinde gerçekleştirilen, Antik Portland Vazosu'nun çağdaş bir esere dönüştürülmesini amaçlayan özel bir projedir. Su jetiyle kesilen çok sayıda bileşenin üretimi için kullanılan “süper düz” seramik plakaların el ile şekillendirilmesinden meydana getirilmiştir. Bu levhalar, bir milimetrelik siyah ve beyaz Jasperware tabakalarından oluşmakta ve kesim sonrası ince kontrast çizgiler oluşturularak vazo formuna mimari bir görünüm kazandırılmaktadır. Proje kapsamında, British Museum'daki orijinal Roma dönemi

cameo cam vazosu ve Wedgwood arşivlerindeki 18. yüzyıl seramik reproduksiyonları üzerine detaylı araştırmalar yapılmıştır. Ayrıca, vazonun ünlü kabartma figürleri üzerinde çalışılarak, bu figürlerin detaylı çizimleri yapılmış ve emaye transferleri gerçekleştirilmiştir. En sonunda, tekrar su jeti teknolojisi ile üretilmiş vazonun içine eseri tamamlayan öge olarak yerleştirilmiştir (Wight, t.y.).

Görsel 3.11.'de yüksek basınçlı CNC su jeti teknolojisini kullanan Isidore Correa'nın endüstriyel tabak ve fincanlarından oluşan bir seramik enstalasyon sergisi görülmektedir. Bu tabak ve fincanların her birinin su jeti ile kesildiği net bir şekilde görülmektedir (Bkz Görsel 3.12.). Su jeti kesimiyle işlem görmüş seramik fincan ve tabaklardan oluşan bu eser, hassas kesim tekniklerinin sanatsal uygulamalara nasıl entegre edilebileceğini mükemmel bir şekilde göstermektedir. Bu eserin verdiği görsel etki, su jeti kesimiyle elde edilen pürüzsüz ve düzgün kenarlar, fincan ve tabakların birbiri içine akıcı bir şekilde geçmesiyle sağlanmakta ve bu da izleyicilerin gözünde eserin düzenli ve simetrik bir şekilde görünmesine yol açmaktadır. Su jeti kesimi, özellikle büyük enstalasyonlar veya serilerde aynı kalitede ve ölçüde parçaların üretilebilmesine olanak tanıdığı için sanatçılar eser üzerindeki kontrolünü arttırabilmektedirler. "Tekrarlanabilirlik" ilkesi izleyiciyi çok çabuk kendine çeken etkilerden biri olduğu için izleyicinin eser karşısındaki deneyimini daha anlaşılır hale getirmektedir.



Görsel 3.11. *Isidore Correa tarafından yapılmış enstalasyon*



Görsel 3.12. *Görsel 3.11.'den detay*

Harriet Lawton Fletcher'ın aldığı akademik eğitim "nakış" üzerinedir. Nakış eğitimi alırken geleneksel japon sanatı olan "kintsugi"yi incelemiş ve kırık seramikleri dikiş, yama gibi çeşitli yöntemler kullanarak tamir etmiş ve çalışmalar üretmiştir.

Seramik malzeme ile ilk kez burada tanışan sanatçı kırık ve atık tabakları yüksek basınçlı CNC su jeti teknolojisini kullanarak tekstil alanındaki bilgisiyle harmanlamaya çalışmıştır (City of York branch of the Embroiderers Guild, 2016). Görsel 3.13. ve 3.14.'de seramik tabakların su jeti teknolojisi kullanılarak kesildiği görülmektedir. Seçilen tabakların dekoratif ve görsel yönünün güçlü olması sanatçının bilinçli tercihi gibi gözükmektedir. Ayrıca kırık ve atık tabaklardan oluşan bu çalışma sürdürülebilirlik konusuna da dikkat çekmektedir. Bu çalışmalar kolaj tekniğiyle üretilmiş olup 21. yüzyılın modern ve çağdaş sanat anlayışının sınırlarının genişlemesine katkıda bulunmaktadır.



Görsel 3.13. *Harriet Lawton Fletcher tarafından yapılmış kolaj*



Görsel 3.14. *Harriet Lawton Fletcher tarafından yapılmış tabak*

Sanatçı Elif Ağatekin, çalışmalarında sıklıkla su jeti teknolojisinden faydalanmaktadır. Görsel 3.15. ve 3.16.'da görülen eserler, refrakter gibi aşındırmaya ve kesmeye dayanıklı bir malzemenin su jeti ile kesilmesinden oluşturulmuştur. Bu tip malzemelerin geleneksel yöntemle kesilmesi ihtimal dahilinde olmadığından yüksek teknolojik araçlar kullanmak, sanatçıların vermek istedikleri etkiye ulaşmalarını sağlar. Bu eserde de figüratif şeklin bu teknolojinin kullanımıyla verildiği görülmekte ve refrakter, iki boyutlu etkisinden kurtulup üç boyutlu heykellere dönüşmektedir. Bu teknoloji, eseri teknik ve malzeme çeşitliliği açısından güçlendirirken “İş görüşmesi” gibi bu çağda yaygın bir mesele olan bir durumun ya da “sevinc” gibi evrensel dışavurum gerektiren bir konunun kavramsal olarak da işlenmesine katkıda bulunmaktadır.



Görsel 3.15. *Yuppi, Raku,*
21,5x24,5x4 cm, 2018



Görsel 3.16. *İş görüşmesi, Raku,*
20x21x9 cm

Sonuç olarak, her biri bu alanda öncü sayılabilecek olan bu sanatçılar, yüksek basınçlı CNC su jeti teknolojisinden faydalanarak eserlerinin hem teknik hem yaratıcılık hem de düşünsel taraflarını zenginleştirmişler ve yenilikçi yaklaşımlarla sanat dünyasında kabul görmüşlerdir.

3.2.1.2. Üç Boyutlu Baskı (3D printing) Teknolojisinin Seramik Sanatında Kullanımı

Üç boyutlu baskı teknolojisi, hızlı modelleme tekniklerinin genel bir terimi olarak tanımlanmaktadır. Bu teknolojinin çalışma prensibi katmanlı bir şekilde üretim yapmasıdır. Üç boyutlu baskı sürecinde, X-Y eksenlerinde bilgisayar verileriyle yönlendirilen ve içi malzemeye dolu bir iğnenin hızlı hareketi, Z eksenindeki sürekli değişimle birlikte, ortaya çıkması hedeflenen işin, üç boyutlu yapısının katman katman inşa edilmesini sağlamaktır. Bu yöntem, baskının bütünlük ve üç boyutlu olmasına olanak tanımaktadır (Zhigang & Hu, 2023).

Üç boyutlu baskı teknoloji 1986 yılında Charles Hull'un patentini almasıyla endüstriyel uygulamalarda yer almaya başlamıştır (Sculpteo, t.y.). Bu tarihten günümüze kadar olan süreçte hızlı bir gelişim göstermiş, tıptan otomotive, havacılıktan inşaaata kadar birçok sektörde kullanılmış ve sürekli olarak da farklı uygulama alanlarında kullanılmaya devam etmektedir. Günümüzde üç boyutlu yazıcılar takı, kıyafet, oyuncak, bina, gıda hatta organ basabilmektedir. Bu denli geniş bir yelpazede kullanılan bu teknolojinin çalışma prensibi kullanılan malzemeye ve tasarımın ihtiyaçlarına göre çeşitlilik göstermektedir.

Üç boyutlu baskılar, hızlı prototipleme teknolojisinin bir parçası olarak, çeşitli malzemeleri kullanarak farklı tasarımların üretimini mümkün kılan yenilikçi cihazlardır. Genel olarak, bu teknoloji dört ana kategori altında incelenebilir: Işıklı Kür, Toz Bağlama, Harç Yığıma ve Tabaka Yığıma. Günümüzde, SLS (Seçici Lazer Sinterleme) ve SLM (Seçici Lazer Eritme) gibi gelişmiş teknolojiler sayesinde, üç boyutlu yazıcılar sadece prototipler üretmekle kalmayıp, doğrudan kullanılabilir ürünlerin üretimini de sağlamaktadır. Özellikle seramik malzeme kullanımında, Toz Bağlama (Inkjet Printing-Powder Binding), SLS ve Harç Yığıma (extruder) yöntemleri ile çeşitli seramik ürünlerin üretimi gerçekleştirilebilmektedir (Martinez & Can, 2016). Bu yöntemler, seramik sanatında yeni ifade biçimleri ve tasarım olanaklarını beraberinde getirmiş, geleneksel üretim tekniklerinin ötesine geçen yenilikçi yaklaşımlarla seramik sanatının sınırlarının genişlemesini sağlamışlardır.

Bu yenilikçi yaklaşımlar, geleneksel seramik üretim süreçleri olan çömlekçilik, alçı dökümü ve el modellemesi gibi tekniklerle kıyaslandığında, seramik şekillendirme sürecini, noktadan çizgiye, çizgiden yüzeye, yüzeyden gövdeye dönüşen ayrık bir istifleme sürecine dönüştürmektedirler. Bu teknoloji, üretim karmaşıklığını büyük ölçüde azaltmakta ve geleneksel tekniklerin sınırlarını aşmaktadır. Seramik alanında üç boyutlu baskı teknolojisi, geleneksel modelleme teknikleriyle yapılması zor olan karmaşık şekilleri ve yapısal özellikleri hızla oluşturabilmektedir (Zhigang & Hu, 2023). Bu teknoloji, seramik tasarımcıları, ustaları veya sanatçılarının ufkunu genişletmekte ve daha önce seramik alanında hayal etmesi zor olan ürünleri, pratikte yapmalarını sağlamaktadır.

Bu teknolojinin kullanımı günden güne yaygınlaşmakta ve sanatçıların tercihi olmaktadır. Jonathan Keep, John Balistreri, Michael Eden, Bryan Czibesz, Olivier Van Herpt, Emre Can, Ali Cihan Kayalıoğlu ve Sanver Özgüven gibi isimler seramik alanında öncü çalışmalar yapmış ve bu alanın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Görsel 3.17.'de Michael Eden'nin bir örneği yer almaktadır. Bu eser, Sevr porseleninden ilham alınarak üç boyutlu yazıcıdan çıktı alınarak üretilmiştir. Sanatçı bu eseri üretmekteki ilham kaynağının orijinal üretimi sert porselenden olan malzemeyi taklit etmek olduğunu ifade etmiştir. Görsel 3.17.'deki "A Rebours" eseri, seramik sanatında klasik bir aşama olan "fırınlanma" aşamasından geçmemiştir. Bunun yerine bünyeye seramik kaplama malzemesi uygulanmış ve bu şekilde sert porselen görünümü kazandırılmıştır (Eden, t.y.).



Görsel 3.17. *Michael Eden, A Rebours 2010, 39x38x28 cm*

Seramik eğitimi alan sanatçı, dijital teknolojiye olan ilgisini seramik konusundaki bilgisi ile nasıl birleştirebileceğinin yollarını araştırırken kariyerinin üç boyutlu yazıdan alınan çıktı eserler ile şekillendiğini ifade etmektedir. Seramik alanında geleneksel üretim aşamalarının hiçbirini kullanmayan sanatçı; dijital bölünme ile köprü kuran, benzersiz bir neslin üyesi olarak, yaşamın kişisel bilgisayarların icadından önce ve sonra olmak üzere ikiye ayrılabilmesine inanmaktadır ve görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “21. yüzyılın başları, fikirleri ve kavramları uygulamaya dökmek için, geniş bir araç, malzeme ve süreç yelpazesıyla, üretene fırsatlar sunmuştur. Yeni olan eskinin yerine geçmez. İkisinin de yeri ayrıdır. Önemli olan bunları uygun şekilde kullanmaktır” (Eden, t.y.). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere amacının geleneksel yöntemlerle üretilen eserlerin yerini almak olmadığını, 21. yüzyılın sunduğu olanakları kullanmak ve bu geleneksel yöntemlerden malzeme, teknik ve seramiğin kendine özgü bazı süreçlerinden daha farklı süreçler geçirerek yenilikçi eserler ortaya koymak olduğunu vurgulamaktadır.

Görsel 3.18.’de Bryan Czibesz’in üç boyutlu yazıcı kullanarak ürettiği bir çalışması yer almaktadır. Bu eserin insan figürünün geleneksel temsillerinden sıyrılarak figüratif ve soyut arasında bir yerde betimlendiği görülmektedir. Sanatçının bu eseri figüratif olarak şekillendirmesi göze tanıdıklık hissi verirken, üç boyutlu teknoloji kullanımı sayesinde çamur malzemeyi karışık, girift ve soyut bir şekilde kullanması ise formun daha çabuk ve hızlı algılanmasının önüne geçmektedir. Bu noktada Czibesz, malzemeye istenilen karmaşıklıkta ve giriftlikte şekil vermenin insanın fizyolojik özelliklerden dolayı sınırlı olduğunu düşünmektedir. Sanatçı teknoloji ve sanat arasındaki ilişkiyi ele alırken, teknolojinin insanların fiziksel sınırlarını aşmalarına nasıl yardımcı olduğuna ve bu bağlamda insan varoluşunun fiziksel yönlerini anlamada teknolojinin rolüne dikkat çekmektedir. Czibesz, ayrıca dijital süreçlerin ve özellikle üç boyutlu baskı teknolojisinin seramik sanatında nasıl kullanılabileceğini araştırmakta üç boyutlu tarama ve CNC

makineleri gibi dijital araçların, seramik sanatına nasıl uyumlanacağı ve bu teknolojilerin sanatçıların yaratıcılıklarına nasıl ilham verebileceğini araştırmaktadır (Bryan C, 2016).



Görsel 3.18. *Bryan Czibesz, Bazı Protez Hikâyeler*

Görsel 3.19.'de üç boyutlu yazıcıdan alınan çıktılarla eser üreten sanatçı Emre Can'ın "Orta Doğu'da Kahvaltı" adlı çalışması görülmektedir. Bu çalışmada üç boyutlu teknolojinin verdiği imkân ve kolaylıklardan sadece teknik açıdan değil aynı zamanda da kavramsal açıdan faydalanmak amaçlanmıştır. Buna göre; "Orta Doğu" serisinin adı ve ortaya çıkma süreci kullanılan teknolojinin aynı zamanda başka siyasi, ekonomik, sosyal sonuçları olabileceğine dair sorgulamalara gönderme yapmaktadır. Eserlerinde kullandığı tema ve kavramların bilinçli şekilde seçildiğini belirten sanatçı bu konudaki düşüncesini şu şekilde ifade etmektedir: "Bu kavramlar eserlerde teknolojik gelişmelerle de ilişkilendirilmektedir" (Can, 2019, s.90). Bu seri ya da üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanıldığı diğer serilerin kavramsal alt metni oluşturulurken, teknolojik gelişmelerin sadece pozitif taraflarına odaklanıldığına, bu teknolojik ilerlemelerin negatif sonuçları olabileceğine de dikkat çekmek hedeflenmiştir. "Orta Doğu" adlı seride doğrudan teknolojik bir gelişmeye işaret edilmemekte ancak serinin adının teknolojinin doğurabileceği bazı negatif sonuçlar konusunda farkındalık kazandırmak olduğu belirtilmiştir (Can, 2023).



Görsel 3.19. Emre Can, *Orta Doğu'da Kahvaltı*, 21x58x41 cm

Üç boyutlu baskı teknolojisini kullanan son örnek sanatçı ise Sanver Özgüven'dir. Görsel 3.20'nin üç boyutlu yazıcı teknolojisini kullanılarak yapıldığı görülmektedir. Oldukça karmaşık ve geometrik olan bu çalışmalar bu teknolojinin bu tarz karmaşık yapıları yapabilme olanağından yararlanılarak üretilmiştir. Sanatçı dilimleme yazılımı kullandığını ve deneysel bir süreçten geçtiğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Yıllardır zihnimi meşgul eden bir konu vardı: farklı evrenlerin ruhunu seramik heykellere dönüştürmek... Her bir heykelimde, bu evrenlerin eşsiz desenlerini ve dokularını keşfetmek istedim. Üç boyutlu yazıcılarla başlayan bu serüvenim, kendi ellerimle yarattığım benzersiz modellere evrildi. Tasarladığım her desen, ayrı bir zaman ve mekânın özüne dokunuyor. Ev şeklindeki bu formlar hem kişisel hem de evrensel bir barınak olarak önem taşıyor benim için. Bacalardan tüten dumanlar ise bu evrenlerde yaşamın nefes alıp verdiğini gösteriyor” (Özgüven, 2022).

Sanatçının ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, hayal dünyasında canlandırdığı imgeleri, üç boyutlu heykellere dönüştürebilmesi için üç boyutlu baskı teknolojisi, sanatçıya aracı olmaktadır.



Görsel 3.20. Sanver Özgüven, *Üç boyutlu baskı*

Sonuç olarak; sanatçıların her birinin bu teknolojiyi kullanmaktaki ortak noktalarının, üç boyutlu baskı teknolojisinin hayal güçlerinin sınırlarını genişletmesi ve yaratıcılıklarını arttırması olduğu söylenebilir. Bu sayede geleneksel yöntemlerle yapması zor gibi görünen ürünleri daha kolay ve az zaman harcayarak yapabilmekteler, istedikleri karmaşıklıkta ya da teknik detay gerektiren şekilde malzemeyi zorlayabilmekteler bu da ortaya çıkan eserlerin hem görsel hem de kavramsal olarak zenginleşmesine olanak tanımaktadır. Seramik sanatında üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanımının günümüze kıyasla gelecekte daha çok sanatçı tarafından tercih edileceği ve zamanla yaygınlaşacağı öngörülmektedir.

3.2.2. Yapay Zekânın Seramik Sanatında Kullanımı

21. yüzyılda yapay zekâ, kelimenin tam anlamıyla bütün alanlarda devrim etkisi yaratmıştır. Yapay zekâ alanında yaşanan gelişmeler özellikle dijital sanat alanını neredeyse kökten değiştirmiş, içeriğinden farklı alt başlıklarda sanatsal yaklaşımlar türemiştir. Özellikle günümüzde dijital sanat internet yoluyla ve NFT gibi platformlar aracılığıyla izleyicilere ve sanat yatırımcısına ulaşmaktadır. Seramik sanatında dijitalleşme hala bilgisayar kontrollü teknolojiler ve üç boyutlu baskı teknolojisi yoluyla ilerlemektedir. Türk seramik sanatında bu teknolojilerin kullanımı bile son 10 yılda yaygınlaşmaya başlamıştır ve hala da gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Yapay zekâ halen gelişmekte olan bir alan olduğu için seramik sanatının hem medyum olarak kullanıldığı hem de seramik sanatı sınıflandırması altında yapay zekâ tarafından üretilen çalışmaların yapıldığı görsel sanat ürünlerine rastlama ihtimali şu anki şartlar göz önünde bulundurulduğunda düşüktür.

Yapay zekâyı kullanarak eser üreten sanatçı ve eğitimci Bager Akbay bu konudaki görüşlerini şu şekilde dile getirmiştir: Günümüzde yapay zekâ programları ve NFT'lerin aşırı yaygın kullanımı insanları bu kavramların ya da teknolojilerin ne olduğunu anlamaya zorlamaktadır. Ancak seramik alanında, seramiğin kendine özgü teknik kullanımının aşırı yaygın olması ve geleneksel yöntemlere bağlılığın bu alanda daha fazla olması sebebiyle, seramik eser üretenler teknoloji ve teknolojinin getirdiği yenilikler ile bağ kurmakta zorlanmakta ve kafaları iyice karışmaktadır. Buna rağmen 21. yüzyılda teknolojinin daha önce hiç olmadığı kadar hızlı gelişimi bu alanda çalışanları da bu konuları araştırmaya ve anlamaya mecbur bırakmaktadır (Eser, 2023, s. 46).

Seramik alanında görülen bu durum, başka bir ifade ile teknolojiden çekinme ya da uzak durma halî, yapay zekâ tabanlı görsel sanat oluşturma yöntemlerinin ortaya çıkışıyla daha da belirgin hale gelmektedir. Bu yöntemler, çeşitli programlar aracılığıyla gerçekleştirilmekte ve sanatçıların ve araştırmacıların, yapay zekânın sanat üretimindeki rolünü ve potansiyelini keşfetmeleri için yeni fırsatlar sunmaktadır. Bu nedenle, teknolojik ilerlemenin bu hızlı temposu, sanat dünyasını, yapay zekânın sunduğu yeni ifade biçimlerini ve araçlarını seramik alanında da benimsemeye ve entegre etmeye teşvik etmektedir.

Yapay zekâ tarafından oluşturulan görsel sanat eserleri bazı programlar aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. Bazı yapay zekâ araçları metin tabanlı olup, bunlara sadece kelime ve sözcüklerden oluşan istemler (promtlar) yazılarak görsel sanat içerikleri oluşturmaktadır. “Midjourney” ve “dall-e” bunlardan ikisidir. Bazı programlar ise sadece görsel tabanlı olup, sadece görsel içerikleri kabul etmektedir. “Google DeepDream” bunun en tipik ve yaygın örneklerinden biridir. WOMBO.ai’nin “Dream” programı ise hem metin tabanlı hem de görsel tabanlı bir görsel içerik oluşturma programıdır. Tüm bu programlar ve aynı prensipte çalışan birçok program, 21. yüzyılın sanat anlayışında önemli bir yere sahiptir ve yaygın bir şekilde dijital sanat eserleri üretenler tarafından kullanılmaktadır. Bu nedenle tüm bu gelişmeler ışığında, bu bölümde; “Seramik sanatı, yapay zekâ tabanlı bir program kullanılarak üretilmiş dijital sanat eserlerinin içinde yer alabilir mi?” araştırma sorusundan yola çıkılarak bazı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma için hem metin tabanlı hem de görsel tabanlı oluşu sebebiyle, WOMBO.ai’nin “Dream” programı seçilmiştir.

“WOMBO Dream” programının çalışma prensibi şu şekildedir: Bu program, yapay zekâ algoritmalarını kullanarak kullanıcıların hem metin tabanlı komut veya açıklamalar girerek hem de çeşitli görselleri yükleyerek görsel sanat eserleri oluşturduğu platformlardır. Kullanıcılar, belirli bir tema veya kavram hakkında çeşitli açıklamalar yazmakta ya da kendi tasarımlarını, sanat eserlerinin fotoğraflarını ya da istedikleri herhangi bir görüntünün görsellerini bu programa yüklemektedirler. Böylece “WOMBO Dream” bu bilgiyi kullanarak ilgili görselleri üretmektedir (Çoşkun & Jalili, 2022).

Bu tez kapsamında bu bölüm için bazı deneysel çalışmalar yapılmıştır. Görsel 3.21., 3.23., 3.25.’de araştırmacı tarafından seramik sanatı kategorisinde yapılan çalışmalar yer almaktadır. Bu çalışma kapsamında internetten veya herhangi bir mecradan alınan hazır görsellerin kullanılması yerine araştırmacının kendisi tarafından yapılan ve çalışmanın

seramik sanatıyla ilişkisinin kopmaması adına, bu alanda üretilen çalışmaların seçilmesi uygun görülmüştür. Böylece sanat üreticisinin rolünün daha aktif olması hedeflenmiştir. Ardından araştırmacının kendi ürettiği çalışmalar olan Görsel 3.21., 3.23. ve 3.25.'in fotoğrafları programa yüklenmiş bir yıl boyunca çeşitli zamanlarda ve belli aralıklarla, bu programa çeşitli metinler ya da istemler girilmiştir. Program girilen verilere göre Görsel 3.21., 3.23. ve 3.25.'i yorumlamış ve böylece ortaya Görsel 3.22., 3.24. ve 3.26.'daki gibi dijital şekilde üretilmiş çok sayıda çalışma çıkmıştır. Bu çalışmalardan uygun görülenlerinin sergilenmek üzere baskısı alınmıştır. Böylece orijinal seramik çalışmalara yapay zekâ tabanlı bir programla müdahale edilmesiyle, bu çalışmalar hem fiziksel hem de NFT gibi platformlarda dijital olarak yer alabilecek hale getirilmişlerdir.



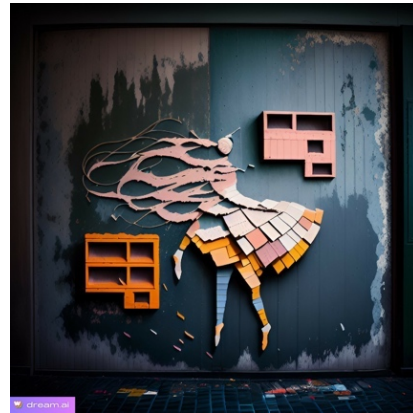
Görsel 3.21. Ayşe Yerebakan,
Simbiyotik Dans, 2023



Görsel 3.22. Ayşe Yerebakan,
Simbiyotik Dans II, 2023



Görsel 3.23. Ayşe Yerebakan,
Balerinler, 2023



Görsel 3.24. Ayşe Yerebakan,
Balerinler II, 2023



Görsel 3.25. Ayşe
Yerebakan, Venüs, 2023



Görsel 3.26. Ayşe
Yerebakan, Venüs II,
2023

Bu program ve buna benzer birçok yapay zekâ destekli programın, kullanımının son derece basit ve hızlı olması, sanat üretim süreçlerini temelden değiştirmektedir. Bu araçlar, geleneksel olarak uzun zaman ve yoğun emek gerektiren sanatsal çalışmaların kısa sürede ve daha az çabayla gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadırlar. Ancak, bu hızlı ve kolay üretim yöntemi, bu programlar aracılığıyla oluşturulan sanat eserlerinin nitelikleri ve orijinallikleri üzerinde tartışmaları da beraberinde getirmiştir. “WOMBO Dream” programı ile benzer bir çalışma prensibine sahip “Google DeepDream” programını kullanarak eser üreten Cevdet Mehmet Kösemen görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Şu an için bu yeni, orijinal bir deneyim oldu. Gerek benim eserlerimin uyumu, gerekse işlerin kavramsal yönüyle. Ama DeepDream ve benzeri algoritmalar popülerleştikçe orijinal yönü kaybolacak. Bunu kötü görmüyorum ama. Önemli olan farklı şeyler yaparak sınırları genişletmek, insanları düşünmeye sevk etmek, büyüleyici, yeni şeyler yaratmak” (Bigumigu, 2015).

Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, yapay zekâ destekli sanat araçlarının kullanımının yaygınlaşmasının sanat eserlerinin orijinallliğini ve yeniliğini zamanla azaltacağı vurgulanmaktadır. Ancak; bu durumun sanatın sınırlarını genişletmek ve yeni düşüncelere yol açmak için fırsatları da beraberinde getirdiği belirtilmektedir. Bager Akbay’ın ifadelerine göre ise klasik düşüncede, zanaatın ve işçiliğin önemli olduğu dönemlerde, bu unsurlar sayesinde benzersiz ve etkileyici eserlerin ortaya çıkabildiği görüşü hakimdi. Günümüzde ise yapay zekâ gibi platformların kullanımı arttıkça, sanat

eserleri birbirine benzemeye başlamış ve sanat işçiliği azalmıştır. Akbay, bu durumun, bireysel açıdan ele alındığında sanat üreticisine bazı kazançlar sağladığını fakat toplumsal açıdan bakıldığında ise bazı kayıplar getirdiğini ileri sürmektedir. Yapay zekâ destekli platformların sanat eseri üretmeyi kolaylaştırması, sanatsal işçiliğin azalmasına ve kaliteli işlerin yok olmasına yol açabilir. Buna rağmen, bu tür programları kullanmak, insanları yaratıcı üretime teşvik ediyorsa, bu olumlu bir gelişme olarak görülebilir. Akbay'a göre, teknolojinin bir alanda yaygın kullanımı, standartlaştırma getirmekte ve sanatı sıkıştırmaktadır, ancak bu süreç aynı zamanda yeni yaratıcı potansiyelleri de açığa çıkarabilir (Akbay, 2023).

Sonuç olarak, yapay zekâ alanındaki tüm bu gelişmeler seramik sanatında bu yeniliklerin nasıl kullanılabileceği konusunda araştırmacıyı düşünmeye teşvik etmiş, seramik sanatının dijitalleşmesini içeren bazı örnek uygulamaların yapılmasına sebep olmuştur. Bu uygulamalar, sanatın tanımı ve değerinin yeniden değerlendirilmesine yol açarak, seramik sanatında otantiklik ve yaratıcılık süreçleri hakkında yeni bir tartışma alanı ya da bakış açısı oluşturabilir.

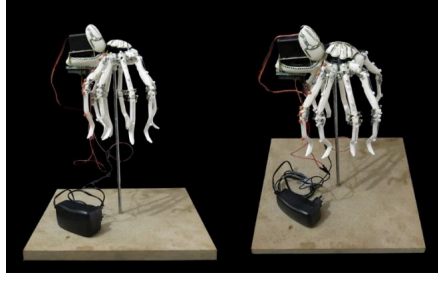
3.2.3. Robotik Teknoloji ve Otomasyon Teknolojisinin Seramik Sanatına Etkisi

Robotik sanat; robotik teknoloji özelliklerinin estetik ve kavramsal özelliklerini ele alarak teknoloji ve sanatı birleştiren bir sanat formudur. Başka bir ifadeyle bir eseri robotik sanat eseri kategorisi altında sınıflandırabilmek için robotik teknolojinin ya da çeşitli mekanik sistemlerin kullanılması şarttır (Bkz s. 43). Bu tanım, robotik teknolojinin seramik sanatına etkisi incelenirken temel alınmıştır. Seramik bir eserin robotik sanat kategorisinde değerlendirilebilmesi için eserin sadece robot şeklinde olması ya da çeşitli robot görünümlerine gönderme yapması yeterli değildir. Robotik teknolojinin aktif olarak kullanıldığı mekanizmaların eserin yaratılmasında ve işlevselliğinde rol oynaması ve bu teknolojinin eserin bir parçası haline gelmesi gerekmektedir. Bu bağlamda seramik sanatında robotik teknolojinin kullanımı incelendiğinde, seramiğin kendine özgü sınırlılıklarından dolayı bu teknolojinin seramik sanatında kullanımının pek yaygın olmadığı görülmektedir. Bunun sebepleri arasında seramik malzemenin kırılabilirliği, ağırlığı ve statikliği gibi etkenler yer almaktadır. Çünkü robotik sistemlerin sağlıklı bir şekilde çalışabilmesi için uyumlandığı malzemelerin esnek, hafif ve dinamik yapıda olması gerekmektedir. Seramiğin yüksek sıcaklıklarda pişirilmesi gerekliliği ve bu sürecin kendine özgü hassasiyeti robotik mekanizmaların doğrudan sürece dahil

edilmesini karmaşıklarıştırmakta ve zorlaştırmaktadır. Seramik sanatında geleneksel yöntemlerle çalışma üretimi yaygın olsa da bu alanda sınırları zorlayıp yenilikçi teknolojileri deneysel çalışmalarıında kullanmak isteyen örneklere az da olsa rastlanabilmektedir. Bu sanat formunda eser üreten isimlerden biri Serkan Tok'tur. Tok, 2019'da tamamladığı "Seramiğin Kinetik Sanatta Kullanım Olanaklarının Araştırılması" başlıklı yüksek lisans tezde seramik sanatında mekanik sistemlerin sağlıklı bir şekilde hareket edip edemeyeceğini araştırmıştır. Tok, araştırmaları sonucunda ortaya çıkan eserlerde hareket eden mekanizmalar kullanma fikrinin ortaya çıkışını şu şekilde ifade etmektedir:

"Seramik, doğası gereği hassas bir malzeme olduğu için, daha fazla hassasiyet ve hareket gerektiren sistemlerle birleştirilmeye çalışıldığında, bu sanatın kendine özgü getirdiği bazı zorluklar sanatçıların bu konuda eserler üretmesinin önünde engel oluşturabiliyor. Bu durum, seramik sanatında ortaya çıkan eserlerin genellikle, geleneksel yöntemlere bağlı kalınarak üretilmesine sebep olmaktadır. Ancak benim seramik yapmaya başladığım ilk zamanlardan beri aklımın bir köşesinde hep şu soru vardı: 'Acaba seramik bir ürünü sabit, durağan ve o değişmez yapısından kurtarıp hareket ettirebilir miyim?' Bu soru benim hareket eden, kinetik heykeller yapmaya sebep oldu. Çünkü ben hareketin, eser ve izleyici arasında daha güçlü bir etkileşim yaratacağını düşünüyordum. Etrafıma bakıyordum, her şey hareket ediyordu... İnsanların eylemleri, verdiği tepkiler, hatta içinde yaşadıkları duygular bile bir hareketin sonucu... Bu sebeple ben de seramik gibi statik bir sanata hareketi sağlayacak mekanizmalar ekledim ve çalışmalarımın çoğunu elektronik, servo motor, arduino kart gibi bir robotik düzeneği çalıştırabilecek teknik araçlarla çalışabilir hale getirdim. Böylece ortaya geleneksel seramik yöntemlerinin dışına çıkılabileceğini gösteren, hareket eden, robotik heykeller çıktı" (Tok, 2023).

Görsel 3.27.'de Tok'un "Örümcek Robit" adlı eseri yer almaktadır. Bu eser, insan formunu andıran mekanik bir iskelet üzerine inşa edilmiştir. Kablolar ve elektronik bileşenler açıkça görülmekte ve bu da eserin endüstriyel ve mekanik bir his vermesine neden olmaktadır. Bu eserde, robotun insan benzeri pozları, insanlar ve makineler arasındaki ilişkiye gönderme yapmaktadır. Kabloların ve yapının karmaşıklığı, robotik teknolojinin kendine özgü mekanizmalar gerektirmesini açıkça göstermektedir. Bununla birlikte, bu robotik eser, izleyiciye hareket ve etkileşim yoluyla daha katılımcı bir deneyim sunma potansiyeline sahiptir.



Görsel 3.27. Serkan Tok, “Örümcek Robit”, 2019, 33x33x30 cm

Diğer bir örnek olan Tok’un “Kurukafa Mekanik” adlı eseri ise seramikten yapılmış insan kafatasları ile elektronik ve mekanik bileşenlerin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur (Bkz Görsel 3.28.). Her bir eser, kafatası formunun üzerine farklı elektronik parçaların monte edilmesiyle kendine özgü bir karaktere sahiptir. Kafataslarında kullanılan materyaller ve onlara eklenen teknolojik elemanlar, modern çağın teknolojilerinin insan üzerindeki anlamlarını sorgulamaya doğru bir yöneliş olarak görülebilir. Bu tür sanat eserleri, genellikle izleyicilerin teknolojiyle olan karmaşık ilişkisini keşfetmeye çalışmakta, özellikle de teknolojinin insan deneyimi ve kimliği üzerindeki etkisini düşündürme eğilimi taşımaktadır.



Görsel 3.28. Serkan Tok, “Kurukafa Mekanik” 2019, 25x20x15 cm

Robotik teknolojinin imkânlarını kullanan bir diğer sanatçı ise Austin Wieland'dır. Görsel 3.29.'da seramikte kullanılan geleneksel yöntemlerle üretilmiş bir çalışması görülmektedir. Bu eserde görsel olarak seramikte kullanılan dekor tekniklerinden biri olan “dekal” baskı uygulaması gerçekleştirilmiştir. Ayrıca eser robotik mekanizmalarla çözülmüş bir sistem sayesinde hareket edebilmektedir. Çalışmalarına genellikle işlevsellik de yükleyen sanatçı çalışma motivasyonunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Motorlar, geçiş anahtarları, LCD ekranlar ve ışıklar her parçada uygulanarak, her bir eserin tipik bir seramik kap gibi işlev görmesinden farklı bir mekanik hareket kazanmasını sağlamaktadır. Bu eserler, teknolojiyle ilgili kişisel deneyimlerden ve karşılaşılan sorunlardan etkilenmektedir. Bazılarında, izleyiciye bir sorun sunarak, cihazı beklemelerini veya yeniden başlatmalarını isteyen metin ekranları kullanılmaktadır. Bazılarında, figürler ve motorlar kullanılarak tekrarlayan, nafile görevler yaratan anlatsal imajlar keşfedilmekte; bazılarında ise kullanılmaları için mekanik bileşenlerin entegre edildiği kaplarda işlevsellik kavramı daha da ileri götürülmektedir. Sonunda da izleyici her heykeli galeride canlandırarak, statik bir nesneyi işleten operatör haline gelmektedir” (Wieland, t.y.).



Görsel 3.29. Austin Wieland *Barrel Cam Machine*, 2021

Buna göre; günümüz teknolojisi ileri seviyede gelişmiş olsa da seramik sanatında üretilen eserler düşük teknoloji kullanılarak üretilen robotik sanat örnekleridir. Sanatçıların ifadeleri doğrultusunda, sanatçıların bu alanda eserler üretmesinin başlıca sebebi seramik sanatının “statik” algısını kırmak; böylece ürettikleri eserlerin hareket etmelerini sağlamaktır. İstedikleri mekanizmaları kurabilmeleri için bu teknolojiyi seramik sanatıyla nasıl bütünleştirebilecekleri konusunda araştırmalar yapmakta ve böylece seramik sanatının anlatım dili ve ifade olanaklarını genişletmektedirler. Seramik sanatında otomasyon teknolojilerinin kullanımı konusunda da benzer bir süreç yaşanmaktadır. Bu tezin önceki bölümlerinde, makinelerin kendi kendini yönetebilen

sistemlere adaptasyon sürecinin “otomasyon” kavramı çerçevesinde incelendiği işlenmiştir (Bkz s. 48). Bu tanım, seramik sanatında otomasyon kullanımı konusunda temel alındığında, bu alanda verilen örneklerin de sınırlı sayıda olduğu görülmektedir.

Türk Seramik Sanatçısı T. Emre Feyzoğlu'nun “Ateş-i Aşk” isimli eseri, seramik formlara hareket kazandırabilmek için otomasyon teknolojisinin kullanıldığı interaktif sanat eseri örneklerinden biridir (Bkz Görsel 3.30.). Bu eser, izleyicilerin yakınlığını algılayabilen sensörlerle donatılmıştır. Bu sensörler sayesinde izleyiciler heykele yaklaştıklarında heykel harekete geçmekte, uzaklaştıklarında ise durmaktadır. Eserde kullanılan sensörler, insanların vücut ısını veya yansıyan kızılötesi ışığı algılayarak bu bilgiyi bir arduino mikrodenetleyiciye iletmektedir. Arduino da bu verileri işleyerek heykelin motorlarını kontrol etmekte ve böylece eserin hareket etmesini veya durmasını sağlamaktadır. Bu durum, izleyicilerin eserle doğrudan etkileşime girmesine ve sanat deneyimini daha dinamik bir hale getirmesine olanak tanımaktadır. Bu teknolojiyi diğer teknolojilerden ayıran en belirgin özellik mekanizmanın izleyiciyle etkileşime giren ve onları algılamasıyla tepki veren bir varlık haline dönüşmesidir. Bu teknolojinin kullanımı sayesinde eser, sadece yakınına gelip izlenmek için değil aynı zamanda algıladığı izleyicinin vücut sıcaklığı ya da hareketleri gibi durumlara tepki veren ve karşılıklı bir etkileşimin başladığı bir alana dönüşmektedir. Bu durum, geleneksel sanat anlayışlarının ötesine geçerek, sanatçının teknolojik imkânları ve yaratıcı yaklaşımını birleştirme yeteneğini göstermektedir. Sanatçı, teknolojinin sunduğu olanakları kullanarak, eserlerine daha derin ve çok katmanlı anlamlar katmakta ve izleyicilerle daha dinamik ve etkileşimli bir iletişim kurmaktadır. Otomasyon sistemleri genellikle tekrar ilkesine göre çalışan sistemleri kullanan bir teknolojidir, bu durum, verilmek istenen mesajların daha etkili ve çarpıcı bir şekilde ifade edilmesine olanak tanımaktadır.



Görsel 3.30. T. Emre Feyzoğlu, "Ateş-i Aşk", Raku, Döküm, 140x52x160 cm., 2012,

3.2.4. Biyoteknolojinin Seramik Sanatına Etkisi

Biyoteknoloji son yıllarda sanatçıların oldukça ilgisini çeken bir alan olarak etkisini göstermektedir. Biyosanatçılar tarafından yazılan “Biyo sanat” adlı manifesto (Bkz s. 54) temel alındığında, biyoteknolojinin sanatla olan ilişkisi şu şekildedir: Biyoteknolojinin sanat dünyasına entegrasyonu, geleneksel sanat anlayışının ötesine geçerek, yaşamın kendisini bir ifade aracı olarak kullanmayı içermektedir. Bu entegrasyon, DNA, proteinler, hücreler ve tam organizmalar gibi biyolojik materyallerin sanat eserlerinde kullanılmasıyla kendini göstermektedir. Bu yaklaşım, sanatın sadece cansız maddelerle sınırlı olmadığını, aksine canlı materyallerin de sanatsal ifade için kullanılabileceğini ortaya koymaktadır. Biyo sanatın temel özelliklerinden biri, canlı süreçlerin manipülasyonudur. Sanatçılar, canlı organizmaların ağlarına doğrudan müdahale ederek, bu süreçleri değiştirmekte, manipüle etmekte hatta yeni biyolojik formlar yaratmaktadırlar. Bu yaklaşım, sanatın sadece görsel veya işitsel bir deneyim olmasından öte, biyolojik süreçlerin yenilikçi kullanımlarıyla sanatın anlam ve ifade alanlarını genişlemesiyle de ilgilidir. Biyosanat, biyoloji veya yaşamla ilgili konuları tematikleştirmek zorunda değildir. Bu durum, sanatçıların geniş bir tematik yelpazede çalışmalarını sağlamakta ve biyolojik materyalleri, farklı bağlamlarda ve anlamlarda kullanmalarına olanak tanımaktadır. Bu çeşitlilik, biyo sanatın sadece bilimsel veya biyolojik konularla sınırlı olmadığını, aksine insan deneyiminin her yönünü kapsayabileceğini göstermektedir. Biyo sanat, insan ile insan olmayan, canlı ile cansız, doğal ile yapay arasındaki sınırları zorlamaktadır. Bu sınırların zorlanması, sanatın ve bilimin birbirine nasıl dokunduğunu, birbirlerini nasıl etkilediğini ve birlikte nasıl yeni ifade biçimleri yaratabileceğini göstermektedir. Biyo sanat, bu sınırları aşarak, sanatın ve bilimin birleştiği noktada seramik sanatında da yeni perspektifler sunmakta ve izleyicilere, yaşamın kendisine dair daha derin bir anlayış kazandırmaktadır.

Aynı manifestoda yer alan “Biyo sanat, insan ile insan olmayan, canlı ile cansız, doğal ile yapay arasındaki sınırları zorlar” cümlesindeki “canlı ile cansız arasındaki sınırları zorlamak” düşüncesi bu bölümde, bu başlığın araştırma konusu olmuştur. Seramik inorganik bir malzemedir başka bir ifadeyle canlı olmayan, canlı organizmaların biyolojik yapılarına ve işlevlerine doğrudan katılamayan, içerisinde “canlılık” barındırmayan bir maddedir. Bu nedenle biyoteknolojinin seramik sanatına etkisi araştırılırken seramiğin bu özelliğinin araştırma konusu olmaya değer olduğu ve bu

bölümdeki bulgularda verilen örneklerde seramik formların sanatsal bir medyum olarak ele alındığı görülmüştür.

Biyoteknolojinin seramik sanatına etkisi iki temel şekilde incelenebilir: Birincisi, “doğrudan” seramik malzemenin üzerinde üretilen ve biyo sanatın alt dalı olarak sınıflandırılabilen biyoteknolojik sanat eserleri; ikincisi ise sanatçıların eserlerinde biyoteknoloji biliminin “ön aşama” olarak yer aldığı ve daha sonra bu teknolojiye verilen geleneksel yöntemlerle günümüzde “çağdaş seramik sanatı” olarak adlandırılan medyuma “dolaylı” olarak yer aldığı biyoteknolojik eserler. Her iki yaklaşım da sanatın ve bilimin kesişim noktasında yer alarak, bu iki disiplinin birbirine nasıl zenginlik kattığını göstermektedir. “Biyolojik Süreçlerin Seramik Sanatına Entegrasyonu: Doğrudan ve Dolaylı Yaklaşımlar” başlığı altında, bu iki farklı yaklaşımın seramik sanatına nasıl yeni bir boyut kazandırdığı incelenmiştir.

3.2.4.1. Biyoteknolojik Süreçlerin Seramik Sanatına Entegrasyonu: Doğrudan ve Dolaylı Yaklaşımlar

Biyo sanat manifestosunun temel ilkelerine göre; canlı süreçleri manipüle etmeyen ve canlıların ağlarına doğrudan müdahalede bulunmayan sanat eserleri biyo sanat olarak kabul edilemez. Bu bağlamda manifestoda belirtilen, “Doğrudan biyolojik müdahale olmaksızın, yalnızca akrilik, kağıt, piksel, plastik, çelik veya diğer cansız maddelerden yapılan sanat, biyo sanat değildir” (Kac & diğerleri, 2017) ifadesi bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Seramik sanatında doğrudan yaklaşımla gerçekleştirilen biyo sanat örnekleri incelendiğinde bu sanat formunun pek yaygın olmadığı görülür. Buna rağmen yapılan araştırmalar sonucunda bu kapsamda çalışan bir sanatçı araştırmacı örneği bulunmuştur. Christina Stadlbauer biyoteknolojiyi seramik formlar üzerinde doğrudan uyguladığı için yapılan sınıflandırmada, biyoteknolojik süreçlerin seramik sanatına entegrasyonu konusunda “doğrudan yaklaşım” örneği olarak incelenmiştir.

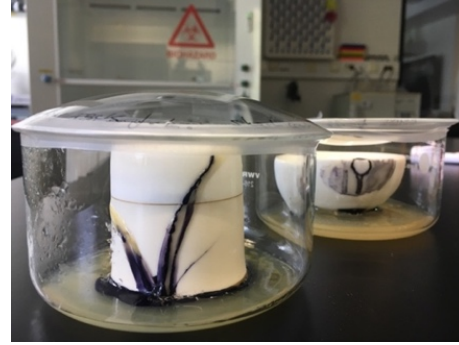
Buna göre; Helsinki merkezli bir araştırmacı ve sanatçı olarak bilinen Christina Stadlbauer, 2018 sonbaharında, “Seramik Yara Dokusu. Kırık Seramikleri Yapıştırmak Yerine Büyütmek için Bir Kintsugi Deneyi/ Ceramic Scar Tissue. A Kin Tsugi Experiment to Grow Instead of Glue Broken Ceramics” adlı projeyi uygulamak üzere Tokyo’ya davet edilmiştir. Bu yenilikçi proje, kırık seramik parçalarını onarmak için Japon kintsugi geleneğini ve biyoteknolojiyi bir araya getirmektedir. Projenin amacı, parçaları onarmak ve iyileştirmek için canlı bir onarım maddesi olan “biyomateryal yara

dokusu” yaratmaktır. Stadlbauer, kintsugi tekniğiyle yıllardır çalışmakta ve Helsinki’de bu konuda bir uygulama grubuna liderlik etmektedir (Bioart Society, t.y.).

Görsel 3.31. ve 3.32.’de Christina Stadlbauer’ın “Seramik Yara Dokusu” projesi görülmektedir. Seramik sanatı ve biyoteknoloji arasında yenilikçi bir köprü kuran bu proje, Japon kintsugi geleneğinin modern biyoteknoloji ile entegrasyonunu temsil etmektedir. Kintsugi, kırık seramik parçalarını doğal bir sıvı (urushi) ve değerli metallerle onaran bir sanat formudur. Bu gelenek, kusurları gizlemek yerine vurgulayarak, nesnenin kırılmasını ve onarımını bir dönüşüm süreci olarak kabul etmektedir. Stadlbauer, bu düşünceyi daha da ileri götürerek, kırık seramik parçalarını mikrobiyolojik yaşamı kullanarak onarmayı denemiştir. Projesinde, Stadlbauer bakterileri “onarıcı ajan” olarak kullanarak, kırık seramik parçalarını birleştirmeyi amaçlamıştır. Bu süreç, genetik mühendisliği ve sentetik biyoloji iş birliğinde gerçekleştirilmiştir. Bu teknolojiye, bakteriler biyolojik yapıştırıcılar olarak işlev görmek üzere genetik olarak uyarlanmıştır. Bu yaklaşım, onarımın sadece fiziksel bir süreç olmadığını, aynı zamanda biyolojik ve etik boyutları da içerdiğini göstermektedir (Stadlbauer, 2020). Stadlbauer’ın çalışması, onarımın değerini, iyileşmenin anlamını ve laboratuvarında canlı varlıkların kullanımının etik etkilerini sorgulamaktadır.



Görsel 3.31. Christina Stadlbauer’ın “Seramik Yara Dokusu” projesi



Görsel 3.32. Christina Stadlbauer’ın “Seramik Yara Dokusu” projesinden farklı denemeler

Christina Stadlbauer’ın “Seramik Yara Dokusu” projesinin, biyo sanat manifestosunun temel ilkelerine uygun bir şekilde yapıldığı ve bu projede seramik sanatı ile biyoteknoloji arasında gerçek bir ilişki kurulduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bu proje, biyolojik materyallerin kullanımını, canlı süreçlerin manipülasyonunu ve etik yaklaşımlarını içermekte; aynı zamanda insan ile insan olmayan, canlı ile cansız, doğal

ile yapay arasındaki sınırları zorlamaktadır. Stadlbauer, kırık seramik parçalarını birleştirmek için bakteriler gibi mikrobiyolojik yaşamı kullanarak, biyolojik materyallerin sanatsal bir bağlamda kullanımının yeni yollarını araştırmaktadır. Bu, seramik sanatının sadece cansız maddelerle sınırlı olmadığını gösteren nadir örneklerden biridir. Ayrıca, bakterilerin genetik mühendisliği yoluyla onarım sürecine dahil edilmesi, biyo sanatın canlı süreçlerin manipülasyonu ve doğrudan müdahale ilkesine net bir şekilde uymaktadır. Stadlbauer'ın süreç odaklı ve disiplinlerarası çalışmaları, sanat ve bilim arasındaki etkileşimi vurgulayarak, biyo sanatın temel ilkelerini somut bir şekilde yansıtmakta ve seramik sanatında biyoteknolojinin “doğrudan” kullanımına örnek teşkil etmektedir.

Biyoteknolojik süreçlerin seramik sanatında “dolaylı” olarak ele alınması ise seramik sanatında biyoteknoloji biliminin doğrudan biyolojik materyaller veya canlı süreçlere uygulanması yerine, daha geniş bir etkileşim ve ilham kaynağı olarak kullanılmasını ifade etmektedir. Bu yaklaşımda, biyoteknoloji ile müdahalede bulunmuş canlı organizmalar ya da çeşitli canlı formları doğrudan sanat eserine dahil edilmez; bunun yerine, biyoteknolojik kavramlar, yöntemler veya temalar seramik sanatının tasarım sürecine dahil edilir, sanatçının ürettiği son ürün geleneksel yöntemlerle üretilmiş seramik sanatı örneklerinden oluşur. Burada sanatçı, biyoteknolojinin imkânlarını sadece “ön aşama” başka bir deyişle tasarım yaptığı çalışma alanı olarak görmektedir. Bazı sanatçılar ise yaptıkları ilk biyo sanat eserlerine gönderme yapmak için, tıpkı ölmek zorunda olan her canlı gibi zaten bir gün ölecek olan bu canlı eserleri kalıcı hale getirebilmek için seramik sanatının üç boyutlu özelliğinden ve somut olarak kalıcı olmasından faydalanmak istemektedirler. Çünkü biyo sanat eserleri tıpkı yaşayan her canlı gibi ölmeye mahkumdur ve ölümün getirdiği geçicilik durumu ile baş etmek için sanatçılar bu eserlerin ölmesine engel olamasa bile anlamının ölmesinin önüne geçmek için “kalıcılık” konusunda daha dayanıklı sanat formlarına yönelmişlerdir. Buna verilecek en doğru isimlerden biri, biyo sanatın öncüsü Eduarda Kac ve bir başka biyosanatçı olan Tal Danino'dur. Kac ve Danino çeşitli işlerini kalıcı olması adına seramiğe dönüştürmüşlerdir.

Görsel 3.33.'de biyo sanatın alt dallarından biri olan transgenetik sanatının sembolü haline gelen “Alba” görülmektedir. Görsel 3.34'de ise Eduardo Kac tarafından 2000 yılında yaptığı Alba'ya gönderme yapan 30 adet imzalı olarak ürettiği seramik heykellerden birkaçı bulunmaktadır. “Lagolyphs” serisi adını verdiği bu kelime, “lago”

(tavşan) ve “glyph” (sembol veya karakter) kelimelerinin birleşiminden oluşan bir terimdir. Bu seride, sanatçı Eduardo Kac’ın yarattığı yeşil parlayan transgenetik tavşan Alba’ya gönderme yapılmaktadır. Serideki görsel semboller, Alba’yı temsil etmekte ve bu semboller, kelimelerin seslerini veya harflerini değil, jestleri, dokuları, şekilleri ve çeşitli görsel öğeleri kullanarak anlam kazanmaktadır. Bu öğeler, anlamı genişleten ve zenginleştiren bir görsel dil oluşturmakta ve serideki eserler, yeşil ve siyah renklerdeki çift renkli sembollerle sunulmaktadır. Bu durum, yazının kökenlerine, örneğin çivi yazısı veya hiyeroglifler gibi eski yazı sistemlerine dair bir gönderme yapmaktadır. Ancak, bu serideki görsel dil, her daim Alba’ya atıfta bulunarak ve Kac’ın kendine has görsel tarzını yansıtarak, geleneksel yazı sistemlerinden farklı bir yol izlemektedir. Bu yaklaşım, Lagoglyphs serisini, geleneksel yazı sistemlerinden farklı, kendine özgü ve anlamı çok katmanlı bir görsel ifade biçimi olarak tanımlamaktadır (Kac, t.y.). Alba’nın birçok sanat formunda çeşitli baskılarının bulunması Kac’ın “Alba’yı hala yaşatmak istemesine dair bir “arzu” ya da “Alba” gibi doğrudan canlı hayatına müdahale ettiği gerekçesi ile kendisini eleştirenlere karşı, bir “karşı duruş” olarak yorumlanabilir.



Görsel 3.33. Eduardo Kac, *Alba*,
2000



Görsel 3.34. Eduardo Kac, *Seramik Alba*

Hem bilim insanı hem de biyosanatçı olan diğer bir isim Tal Danino, biyo sanat eserlerini hem canlı şekilde sergilemekte hem de çeşitli sanat medyumlarını kullanarak dijital ya da fiziksel ortamlarda somut eserlere dönüştürmektedir. Sanatçının Görsel 3.36.’da ön aşamaları laboratuvar ortamında gerçekleşmiş ve biyoteknolojik süreçlerden geçmiş geleneksel seramik yöntemlerini kullanarak yaptığı eserleri görülmektedir. Görsel 3.35.’de ise petri kabında yaşamlarına müdahale ederek yaşattığı mikroorganizmaların şekilleri görülmektedir. Mikroorganizmalar yapılan biyoteknolojik müdahalenin

ardından fotoğraflanmakta ve elde edilen görüntüler serigrafi baskı gibi geleneksel yöntemlerle seramik bünyeye aktarılmaktadır.



Görsel 3.35. *Petri kabında büyüyen bakteriler*

Görsel 3.35.'deki süreç şu şekilde işlemektedir: Bakteriler özel olarak tasarlanmış ve kontrol altında tutulmuş bir biyolojik mürekkep olarak işlev görmektedir. Belirli desenler oluşturmak amacıyla kullanılan bu mikroorganizmalar, zaman içinde evrimsel süreçlerden geçerek, başlangıçta planlanan desenlerin ötesine geçme eğilimi göstermektedirler. Bu beklenmedik evrim, bakterilerin sanat eserlerinin yaratılmasında pasif bir malzeme olmaktan öte, aktif bir işbirlikçi rol üstlenmelerine neden olmaktadır. Böylece, bakterilerin bu dinamik katılımı, sanat eserlerinin son halini etkileyerek, eserin kendisinin bir parçası haline gelmektedir. Ardından fotoğraflanan bu canlı eserler, serigrafi gibi yöntemlerle seramik bünyenin üzerine aktarılmakta ve eser son halini almaktadır.



Görsel 3.36. *Tal Danino, İstilacılar, 2015*

Görsel 3.37.'de ise “Sentetik Bir Biyoloğun Güzel Bakteri Sanatı Paleti Yaratıcılar Projesi” tarafından dikkate alınmış ve Tal Danino, Kimi Kim ortaklığında çeşitli

bakterilerin görüntülerini seramik karolara basarak Görsel 3.35.’deki petri kabındaki büyüyen bakterilerin görsellerinden (Bkz s. 151.) bir duvar panosu uygulaması gerçekleştirmiştir. Bu eserler, ayrıca gereken telefon uygulaması kullanıldığında artırılmış gerçeklik teknolojisiyle görselleştiren bir özelliğe sahip olup, Seul, Kore’deki Da Vinci Yaratıcı Festivali’nde sergilenmiştir.



Görsel 3.37. Tal Danino, Seramik Pano

Sonuç olarak, biyoteknolojik süreçlerin seramik sanatına entegrasyonu, Christina Stadlbauer ve Tal Danino gibi sanatçıların öncülüğünde, biyo sanatın temel ilkelerine uygun bir şekilde yenilikçi bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır. Christina Stadlbauer’in “Seramik Yara Dokusu” projesi, canlı süreçlerin manipülasyonunu doğrudan seramik bünyenin üzerinde gerçekleştirirken, Danino’nun “İstilacılar” serisi ise laboratuvar ortamında gerçekleştirilen mikroorganizmaların manipüle edilen süreçlerinin fotoğraflanması ve bu görüntülerin seramik sanatına aktarılması ile dolaylı yoldan gerçekleşmektedir. Bu çalışmalar, biyolojik materyallerin ve mikroorganizmaların sanatsal bir bağlamda kullanımını araştırarak, seramik sanatının sadece cansız maddelerle sınırlı olmadığını göstermektedir. Ayrıca, bu çalışmalar, sanat ve bilim arasındaki etkileşimi vurgulayarak, biyo sanatın temel ilkelerini somut bir şekilde yansıtmakta ve seramik sanatında biyoteknolojinin “doğrudan” ve “dolaylı” olmak üzere iki gruptaki kullanımına örnek teşkil etmektedirler. Bu yaklaşımlar, sanatın değerini, anlamını, aynı zamanda insan ile insan olmayan, canlı ile cansız, doğal ile yapay arasındaki sınırları zorlamaktadır. Bu nedenle, Stadlbauer ve Danino’nun çalışmaları, biyoteknolojinin sanat dünyasında nasıl yenilikçi ve etkileyici bir rol oynayabileceğinin güçlü örnekleri arasında sayılabilir.

3.3. Görsel Kültürün Seramik Sanatına Etkisi

Görsel kültür, bilgi ve iletişim teknolojilerinin hızla geliştiği 21. yüzyılda, seramik sanatı üzerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Görsel kültürün seramik sanatına etkisi, sanatın malzeme ve tekniklerinden, sunum biçimlerine ve izleyiciyle olan etkileşimine kadar geniş bir alana yayılmaktadır. Görsel kültürün etkisiyle seramik sanatçıları, eserlerinde giderek daha çok multimedya öğeleri kullanmaya başlamış; video, dijital baskı ve interaktif enstalasyonlar, seramik eserlerle bütünleşerek, izleyicilere çok boyutlu bir deneyim imkanı sunmuştur. Bu tür eserler, izleyicilerin eserle fiziksel ve duygusal bir bağ kurmasına olanak tanırken, sanatın anlamını zenginleştiren boyutlar eklemektedir.

Ayrıca, sosyal medya ve dijital pazarlama araçları seramik sanatının tanıtımında ve dağıtımında önemli bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, eserlerini Instagram, Pinterest ve Facebook gibi platformlarda paylaşarak, geniş kitlelere ulaşabilir ve uluslararası bir izleyici kitlesi edinebilirler. Sanal galeriler ve online sergiler, fiziksel mekânların sınırlarını aşarak, seramik sanatının küresel çapta keşfedilmesine ve takdir edilmesine olanak sağlamaktadırlar.

Ekolojik bilinç ve sürdürülebilirlik de görsel kültürün bir parçası olmuş; sanatçılar, çevresel etkiyi azaltmak ve kaynakları korumak adına geri dönüşümlü malzemeler ve enerji verimli pişirme yöntemleri gibi sürdürülebilir uygulamaları benimsemiştir. Bu durum, seramik sanatının ekolojik ayak izini azaltmaya yönelik küresel bir çabanın parçası haline gelmesine katkıda bulunmuştur.

Bu bölüm, “Yeni Medyanın Seramik Sanatına Etkisi”, “Sosyal Medyanın Seramik Sanatına Etkisi” ve “Seramik Sanatında Ekolojik ve Sürdürülebilir Yaklaşımlar” olmak üzere üç ana başlık altında incelenmiştir. Yeni medyanın seramik sanatına etkisi “Sanal Gerçeklik, Artırılmış Gerçeklik ve NFT’nin Seramik Sanatına Etkisi” alt başlığı altında Seramik sanatında ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar konusu ise; “Seramik Sanatında Ekolojik Yaklaşımlar” ve “Seramik Sanatında Sürdürülebilir Yaklaşımlar” olmak üzere iki alt başlık altında detaylandırılmıştır.

3.3.1. Yeni Medyanın Seramik Sanatına Etkisi

Yeni medya sanatı, dijital teknolojilerin ve interaktif medya uygulamalarının sanat dünyasında yarattığı devrimci değişimleri temsil eden bir alan olarak görülmektedir. Bu alandaki sanat, geleneksel medya anlayışını aşarak, dijitalleşme, etkileşimlilik,

hipermetinsellik, sanallık ve simülasyon gibi özellikleri bünyesinde barındırarak gelişim göstermektedir (Bkz s. 65). Seramik sanatı ise binlerce yıllık bir geçmişe sahip olup, el işçiliği, teknik ve malzemenin kendine has özgünlüğü konularında ön plana çıkmaktadır. 21. yüzyılın hibrit ve eklektik yapısı yeni medya sanatının seramik sanatıyla birleşmesine yol açmış ve bu durum seramik sanatçılarının hem biçimsel hem de kavramsal ifade anlayışlarını değiştirmiş ve onları yeni arayışlara itmiştir.

Yeni medya sanatının seramik sanatı üzerindeki etkisi, özellikle bilgisayar destekli tasarım araçlarının ve dijital üretim tekniklerinin kullanımında kendini göstermektedir. Üç boyutlu baskı teknolojisi gibi yenilikler, seramik sanatçılarının daha karmaşık ve detaylı formlar yaratmasına olanak tanırken, dijital projeksiyon, video ve diğer teknik detay gerektiren işlemlerin seramik eserlere dahil olması, bu sanata yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu teknolojiler, seramik eserlerin sadece statik nesnelere olmaktan çıkıp, hareketli ve etkileşimli sanat eserlerine dönüşmesini sağlamaktadır. Ayrıca, sanal ve artırılmış gerçeklik uygulamaları, ve NFT gibi platformlar da seramik sanatının sunumunu ve deneyimlenme şeklini yeniden tanımlamaktadır.

Bu bölümde, yeni medya sanatı çerçevesinde dört eser incelenmiştir. Bu eserler seçilirken doğrudan seramik sanatına gönderme yapmasına dikkat edilmiştir. Yeni medya sanatı, çeşitli malzemelerin, disiplinlerin ve temaların bir araya geldiği, hibrit bir yapıya sahiptir. Bu nedenle bu yeni sanat formu sınıflandırmasına dahil olan eserler, performans sanatı, kavramsal mesajların iletimi ve sanatın deneyimlenme biçimleri gibi çeşitli yönler göz önünde bulundurularak üretilen eserlerden oluşmaktadır. Yeni medya sanatının içerisinde her zaman seramik form veya malzemeler kullanılabilir; ancak bu bölümde odaklanılan eserler, seramiği kendi özgün bağlamından koparmadan yeni medya sanatı içerisine başarılı bir şekilde entegre edilmiş örneklerden seçilmiştir.

Görsel 3.38.'de tanınmış seramik sanatçısı Greg Payce'nin "Albedo Lux" adlı çalışması görülmektedir. Payce bu çalışmasında, dönmekte olan fiziksel seramik eserlerin üzerine çeşitli görüntüleri projeksiyon aracılığıyla aktarmakta ve izleyicilere dinamik ve çok boyutlu bir sanat deneyimi sunmaktadır. Bu eserde kullanılan projeksiyon teknolojisi, seramik formların üzerine düşen ışık ve gölge oyunları ile, izleyicinin algısını ve seramik eserlerin deneyimlenme biçimini değiştirmektedir (CanadaCouncil, 2013). Bu teknik, seramik eserlere hareket, derinlik ve hikâye anlatımı gibi yeni boyutlar ekleyerek, geleneksel seramik sanatının sınırlarını genişletmektedir. Bu eser, seramik sanatının yeni medya sanatı ve görsel sanatların diğer alanlarıyla olan ilişkisini zenginleştirilmesi ve

seramik sanatının sadece fiziksel nesnelere yaratmakla sınırlı olmadığını, aynı zamanda dijital ve interaktif medya ile etkileşime girebileceğini göstermesi açısından önemlidir.



Görsel 3.38. *Greg Payce, Albedo Lux, 2009*

Görsel 3.39.'da Tiffany Trenda'nın "Tekinsiz Serisinin Nesnelere: Delftware/ Objects of the Uncanny Series: Delftware" adlı eseri görülmektedir. Eser porselenin yüzeyine yansıtılan bir videoyu ve içine gömülü bir LCD ekranı barındıran dijital bir çalışma olarak tanımlanmaktadır. Bu eser, tanıdık ve yabancı hislerin aynı anda hissedildiği, "tekinsiz" olarak adlandırılan bir anı temsil etmektedir. Sanatçıya göre; "Delftware I", tarihi bir Hollanda tabağının medyatik bir versiyonu olarak betimlenmiştir. İlk bakışta, izleyici müzede gördüğü ya da evdeki deneyimlerinden bildiği orijinal bir Delftware'i hatırlamaktadır. Bu tanıdıklık hissi, hafızaya bir zamanlar yerleşmiş bir nesnenin bastırılmış bir hatırası olarak yorumlanabilir. Sonraki aşamada izleyici, tabak üzerindeki dekorların hareket ettiğini görmektedir. Bu noktada, izleyici kopyayı orijinalden ayırt etmeye çalışmakta ve "Delftware I" in gerçekliğini sorgulamaktadır. Bu, gerçek ile simüle edilmiş olan arasında bir karmaşıklık yaratmakta ve her ikisinin de tek bir nesnede bulunmasıyla ilgili bir tekinsizlik yaratmaktadır. "Delftware I" de, orijinal Hollanda seramiklerinin mavi ve beyaz dekorları, bir video projeksiyonu ile değiştirilmektedir. Tarihsel Delft seramiklerinde sıralı dekorları görmek alışıldık bir durumken, yeni medyatik nesnede, bu dekor, Delft üzerine projekte edilen bir animasyon olarak yer almaktadır. İzleyici, orijinal dekorun işlevini hatırlamakta ve bu deneyimi yeniden anlamlandırmaya çalışmaktadır. İzleyici, yansıtılan görüntünün gerçekliğini daha fazla keşfetmek için elini tabağın üzerine koymaktadır. Aslında "Delftware I", video projeksiyonu ile sıralı dekor hissini yeniden yakalamaktadır (Trenda, t.y.). Bu sanat nesnesiyle etkileşim, yansıtılan videonun somut bir şey olduğu illüzyonunu yaratan bir hipergerçeklik oluşturmaktadır.

Tiffany Trenda'nın "Delftware I" eseri, geleneksel Çin porselenini taklit eden Delft desenlerini modern bir video projeksiyonu ile yeniden yorumlamaktadır. Bu enstalasyon,

hareketsiz bir nesneyi animasyonla canlandırarak, geçmişin sıraltı dekorlarını 21. yüzyılın interaktif ve medyatik sanatına dönüştürmektedir. Eser, sıraltı dekor gibi, kültürel ve geleneksel değerlerin, teknolojinin devreye girmesiyle, çağın dinamiklerine uygun şekilde yorumlanabilen dinamik yapılar olduğunu vurgulamaktadır.



Görsel 3.39. *Tiffaniy Trendera, Delftware, 2010*

Yeni medyayı seramik sanatına entegre eden ve hızla gelişen bu alana bir diğer katkı da ünlü sanatçı Brendan Tang'dan gelmiştir. "Aşk çocuğu/ Lovechild" adlı eseri (Bkz Görsel 3.40.), Alex McLeod ile birlikte çalışarak yaptıkları ortak bir çalışmadır. Eserin sergilenmesi birkaç bileşenden oluşmaktadır. Tang'ın bir seramik çalışması, TechLab'da bir kaide üzerinde sergilenmektedir. Çalışmanın ve ayrıca galerideki bir kişinin canlı görüntüsü, bir bilgisayara yüklenir ve bu bilgisayar, Alex McLeod'un bilgisayarda ürettiği animasyonuyla üst üste bindirerek birleştirdiği görüntüler galeri duvarına yansıtılır. Gerçek ile sanalın bu birleşimi, izleyicilere bir galeri ortamında bir nesneyle etkileşim kurma konusunda yeni bir yol sunmakta ve bunun için artırılmış gerçeklik uygulamalarının aksine herhangi bir akıllı telefon veya başka bir cihaza ihtiyaç duyulmamaktadır. Malzemenin kültürel anlamları üzerine daha fazla kafa yormak isteyen sanatçı, eserin formunu kasıtlı olarak eksik bir nesne haline getirerek, müzelerde sergilenen kırık seramiklere gönderme yapmak istemiştir. Ancak bu seramik formu didaktik bir artırma ile "tamamlamak" yerine, McLeod'un hayal gücüyle oluşturduğu örtü, statik nesneyi canlı, nefes alan bir organizmaya dönüştüren yeni bir ifade şekli sunmaktadır (City of Surrey, 2013).



Görsel 3.40. *Brendan Tang, Aşk Çocuğu, 2011*

Liat Segal'ın "Plak Kaydedici/ Plate Recorder" adlı sanat eseri, analog ses dalgalarının maddi bir forma dönüştürülmesi sürecini dijital teknoloji aracılığıyla ele almaktadır (Bkz Görsel 3.41.). Bu eser, Dijital Çağın analog ses kayıt tekniklerine yönelik bir saygı duruşu niteliğini taşımaktadır. Eserde, çeşitli sesler toplanarak etiketlenmiş ve kategorilere ayrılmış; her sesin altında yatan hikâye de dikkate alınmıştır. Bu sesler, özel olarak tasarlanmış bir makine kullanılarak, hazır seramik tabakların üzerine uygulanan sırların üzerine kazınmıştır. Bu işlemle oluşturulan "seramik tabak kayıtları"nın amacı, endüstriyel vinil kayıtların aksine, ses kalitesi ve hassasiyetini optimize etmek değildir. Başka bir ifade ile, bu sanat eserinde kullanılan teknik, sesin mükemmel bir şekilde kaydedilmesi ve yeniden üretilmesine odaklanmaktan ziyade, sesin maddenin içine işlenmesi sürecinin görsel estetik ve kavramsal yönlerine odaklanmıştır.

Bu çeviri süreci, ses dalgalarının fiziksel bir yüzeye kazınması esnasında oluşan belirsizlikler ve çizgilerin üst üste binmesi, sıvı sırım akışkanlığı ve çevresel gürültünün dahil edilmesi nedeniyle opak olarak nitelendirilmiştir. Kayıt sırasında, sesin hassasiyeti ve hızı, düğmeler ve kadranlar aracılığıyla ayarlanabilmekte, bu da her bir ses kaydına öznel bir yorum katmaktadır. Bu öznel yorum, ses dalgalarının görsel temsilinde kendini göstermektedir (Segal & Maayan, 2017).

Bütün bu bilgiler ışığında, Segal'ın "Plak Kaydedici" eseri, sesin maddi bir forma dönüşümünü ve bu sürecin öznel yorumlanışını sergileyerek, dijital ve analog dünyalar arasındaki etkileşimi sanatsal bir ifadeyle sunmaktadır. Bu eser, sesin maddi bir yüzeye nasıl işlenebileceğini ve sanatın dijital ve analog dünyalar arasında nasıl bir köprü kurabileceğini gösteren yenilikçi bir yaklaşımı temsil etmektedir.



Görsel 3.41. *Liat Segal, Plak Kaydedici, 2017, Cluj Seramik Bienali*

Sonuç olarak, yeni medyanın seramik sanatına etkisi, sanatçıların geleneksel seramik tekniklerini dijital teknolojiler ve interaktif medya uygulamalarıyla birleştirerek yenilikçi ve çok boyutlu sanat eserleri yaratmalarını sağlamıştır. Bu entegrasyon, seramik sanatının sınırlarını genişletmiş ve sanatçılara, eserlerine hareket, derinlik ve hikâye anlatımı gibi yeni boyutlar ekleyerek, izleyicilere daha zengin ve etkileşimli deneyimler sunma imkânı vermiştir. Yeni medya, seramik sanatının sadece fiziksel nesnelere yaratmakla sınırlı olmadığını, aynı zamanda dijital ve interaktif medya ile etkileşime girebileceğini göstererek, bu sanatın geleceğine yön veren bir itici güç olmuştur. Yeni medyanın seramik sanatına getirdiği bu dönüşüm, artırılmış gerçeklik ve NFT teknolojilerinin seramik sanatıyla entegrasyonunda da kendini göstermektedir. Sıradaki bölümde, yeni medya sanatının altında kategorize edilen, artırılmış gerçeklik ve NFT konuları, seramik sanatı ile olan etkileşimleri çerçevesinde incelenmiştir.

3.3.1.1. Sanal Gerçeklik, Artırılmış Gerçeklik ve NFT'nin Seramik Sanatına Etkisi

Görsel kültür ve sanatın evriminde önemli bir rol oynayan sanal gerçeklik, özellikle seramik sanatı gibi geleneksel disiplinlerde yenilikçi ifade biçimleri ve etkileşim yolları sunarak, sanatın sınırlarını genişletmektedir. Sanal gerçeklik teknolojisinin seramik sanatında kullanılmaya başlanması hem sanatçıların yaratıcı süreçlerine hem de izleyicilerin eserlerle etkileşim kurmasına katkıda bulunmaktadır. Böylece sanatçılar, fiziksel dünyanın ötesinde, sınırsız bir yaratıcı alanla buluşurlar. Sanatçılar, sanal gerçeklik teknolojisiyle, fiziksel olan seramik eserlerini sanal ortamda yeniden yorumlayabilir ve bu eserlerle etkileşim kurabilirler. Bu durum, sanatçıların hem fiziksel hem de dijital ortamlarda çalışmalarını sağlar, böylece eserlerin algılanış ve deneyimleniş

şekli dönüşür. Bu dönüşüm Görsel 3.42.'de yer alan “Kendi Portrem. Korkular” adlı çalışmada açıkça görülmektedir. Münih merkezli sanatçı Yulia Repina genellikle Görsel 3.43.'de görülen porselen heykeller gibi üretimler yapmaktadır. Repina, 19 Ocak 2024 tarihinde gerçekleştirilen Hint Seramik Trienali için özel olarak sanal gerçeklik teknolojisinden faydalandığı kendi fiziksel seramik heykellerine gönderme yapan bir çalışma hazırlamıştır. Bu çalışmada, fiziksel olanın ve geçici olanın hassas dengesi üzerine odaklanmıştır. Sanatçı Yulia Repina'nın, teknoloji alanında uzman bir ekip ile iş birliği içinde geliştirdiği bu yenilikçi proje, porselen heykelleri sanal gerçeklik teknolojisi ile birleştirmiştir.

“Bu proje, iki temel bileşenden oluşmaktadır. İlk olarak, elle işlenmiş porselen eserlerim bulunmakta, bunu takiben sanal gerçeklik bileşeni yer almaktadır. Bu iki unsur, korkularım, şüphelerim ve çeşitli perspektiflerden gelen önyargılarımla yüzleşme sürecime katkıda bulunmaktadır. Gerçeklik ile dijital dünyanın entegrasyonu söz konusudur. Karakterler, boyut değiştirerek ve çoğalarak, izleyici ile etkileşimde bulunmaktadır. Bu süreç, izleyicinin kendi korkuları ile olan sınırlarını bulanıklaştırarak, sürükleyici bir deneyim yaratmaktadır” (Repina, 2024).



Görsel 3.42. Yulia Repina,
Kendi Portrem. Korkular,
2024



Görsel 3.43. Yulia Repina'nın Eserleri, 2020

Repina'nın belirttiği gibi, sanal gerçeklik teknolojisi kullanılarak üretilen bu figürler, oluşturulan mekanın içinde sanal olarak azalıp çoğalabilir, büyüyüp küçülebilir ve izleyiciye “gerçekliğin içinde bulunma hissi” ni yaşatabilirler. Böylece sanal gerçeklik seramik eserlerin sunumunu ve algılanmasını da değiştiren bir faktör olarak devreye girer. İzleyiciler, sanal gerçeklik aracılığıyla seramik eserlerle daha derin ve

etkileşimli bir biçimde bağlantı kurabilirler. Örneğin, bir seramik heykelin sanal bir kopyası, izleyicilere eserin detaylarını keşfetme, onunla etkileşimde bulunma ve hatta onu sanal bir ortamda yeniden şekillendirme fırsatı sunabilir. Bu, seramik sanatının sadece gözlemci olma rolünü aşarak, izleyiciyi eserin interaktif bir parçası haline getirir.

Sanal gerçeklik teknolojisinin seramik sanatına etkisi, sanatın temel doğasına dair soruları da gündeme getirmektedir. Sanal gerçeklik, sanatçıların ve izleyicilerin sanatı nasıl algıladıklarını ve deneyimlediklerini yeniden tanımlayarak fiziksel bir seramik eser ile onun sanal gerçeklikteki yorumu arasındaki ilişki yoluyla sanatın ne olduğu ve nasıl deneyimlenmesi gerektiği hakkında yeni tartışmaları beraberinde getirmektedir.

Sonuç olarak, sanal gerçeklik teknolojisinin seramik sanatına entegrasyonu hem sanatçılar hem de izleyiciler için yeni ve henüz keşfedilmemiş bir potansiyel sunmaktadır. Dolayısıyla sanal gerçeklik teknolojisinin seramik sanatı kapsamında sanatsal platformlarda ve etkinliklerde yer alması günümüz itibarıyla çok yaygın değildir ancak sanatçılar bu konuyla ilgilenmeye başlamış ve bu konuda eser üreteceklerinin işaretlerini vermişlerdir.

Seramik sanatında, tıpkı sanal gerçeklik teknolojisi gibi yeni ve henüz gerçek potansiyeli keşfedilmemiş alanlardan biri olan artırılmış gerçeklik teknolojisi, günlük yaşamdan sanatsal ifade biçimlerine kadar her alanı derinden etkileyen bir yenilik olarak öne çıkmaktadır. Bu teknoloji, gerçek dünyayı sanal unsurlarla zenginleştirerek, görsel ve etkileşimli deneyimler yaratma potansiyeline sahiptir. Seramik sanatı, geleneksel yöntemlerin en sık kullanıldığı sanat dallarından birisidir. Ancak, Dijital Çağın getirdiği yeniliklerle birlikte, bu geleneksel sanat formu, Artırılmış gerçekliğin sunduğu sınırsız imkânlarla yeniden tanımlanmaya başlamıştır.

Seramik sanatında artırılmış gerçeklik teknolojisinin kullanımı, eserlere yeni bir hayat ve boyut kazandırırken, sanatçıların yaratıcılık sınırlarını genişletmektedir. Bu teknoloji, seramik eserlerin sadece statik nesnelere olmaktan çıkarak, izleyicilerle etkileşime girebilen dinamik yapıtlara dönüşmesini sağlamaktadır. Artırılmış gerçeklik, seramik eserleri sanal görüntüler ve animasyonlara dönüştürerek, bu eserleri görsel olarak daha çekici ve etkileşimli hale getirmektedir. Bu sayede, izleyiciler seramik sanatını sadece gözlemlemekle kalmaz, aynı zamanda eserlerle doğrudan etkileşime geçerek, bu yeni teknolojiyi derinlemesine deneyimleme fırsatı yakalamaktadırlar.

Artırılmış gerçekliğin seramik sanatına getirdiği bu yeni teknoloji, seramik sanatının sadece estetik ve geleneksel bir obje olmaktan öte, etkileşimli bir deneyime

dönüşmesini sağlayarak, bu sanatın geleceğine dair yeni bakış açıları sunmaktadır. Artırılmış gerçeklik teknolojisinin seramik sanatında kullanımı henüz çok yeni olup seramik sanatçıları bu alana ilgi duymaya ve henüz kamuoyu ile paylaşmadıkları deneysel çalışmalar yapmaya başlamışlardır.

Bu deneysel çalışmalardan biri, Apple markasının Bağdat Caddesi'ndeki bir mağazasının açılışında, 22 Ekim 2021 tarihinde gerçekleşmiş ve bu özel etkinlik, "Perspektif İstanbul" adlı "Today at Apple" programı ile kutlanmıştır. Bu program hem mağazada fiziksel olarak hem de çevrim içi etkinliklerle desteklenen bir dizi sanatsal performans ve atölye çalışmalarından meydana getirilmiştir. Programın amacı, yaratıcılığı, teknolojiyi ve kültürü bir araya getirmek ve İstanbul'un yaratıcı zihinlerini onurlandırmaktır. Bu etkinliğin yaratıcıları olan Tin Nguyen, Edward Cutting ve Oğuz Öner ortak olarak çalışmış ve özel olarak hazırlanmış bir artırılmış gerçeklik sergisi ortaya çıkarmışlardır. Bu sergide, 17 farklı seramik vazo yer almaktadır. Bu vazolar, "Today at Apple" programına katılan sanatçılardan ilham alınarak oluşturulmuş ve sanatçıların yaratıcılıklarına adanmıştır. Serginin yaratıcılarından biri olan Cutting, sanatçıların vazolar üzerinde yer alan illüstrasyonları hazırlaması için onlara farklı sorular yönelttiklerini ve aldıkları geri dönütlerle birlikte artırılmış gerçeklik deneyiminin merkezini oluşturan vazoların ortaya çıktığını belirtmiştir (Bigumigu, 2021). Sergi salonuna girildiğinde Görsel 3.44.'de görülen üzerinde hiçbir şey yer almayan standlar görülmektedir. Bu standlar izleyicinin ellerine akıllı telefonlarını alıp, belirlenen uygulamayı standların üzerine tuttukları an Görsel 3.45.'de görülen seramik objeler standların üzerinde belirlemektedir. Bu seramik sanatında 21. yüzyıldan önce deneyimlenmiş bir sergileme ve sunum şekli değildir. Tamamen bu çağın teknolojik ve görsel kültürüne ait yepyeni bir deneyimdir.



Görsel 3.44. Artırılmış Gerçeklik Destekli Seramik Objeler Sergisi, 2021, İstanbul



Görsel 3.45. Artırılmış Gerçeklik Destekli Seramik Sergisindeki Vazolar

Serginin diğer yaratıcı Tin Nguyen bu yeni deneyimi sunarken neden seramik formlar seçtiklerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Seramik sanatının kendisine ve beslenmiş olduğu tarihe her zaman ilgi duyuyoruz. Tarihin en eski sanat alanlarından biri olan seramik, insanlık tarihi ile ilgili birçok ipucunu barındırıyor, bu durum da bizi heyecanlandırıyor. Seramiğin temelinde Çin ve Japonya bulunuyor olsa da dünyanın farklı bölgelerinde bu metaryel farklı şekillerde ve işlevlerde hep kullanılmış, farklı kùltürlerle harmanlanmış. Biz de geçmişimizde seramik sanatıyla ilgilendik, çeşitli çalışmalar yaptık. Bu projemizde de bu kùltürü teknolojiyle harmanladık” (Bigumigu, 2021).

Serginin bir diğer yaratıcısı Edward Cutting’ın görüşleri ise şu şekildedir:

“Her ne kadar çalıştığımız alan fiziksel olarak seramik yapmaya göre farklı olsa da benzerlikler içeriyor. Eserin şekillenmesi, kıvrımları dijital bir alanda olsa dahi aynı hissi uyandırıyor. Her bir vazunun yandan görünümü sanatçıların yüzlerinin profilini yansıtır. Ebru sanatından ilham alan illüstrasyonlarla bu vazolar renkleniyor” (Bigumigu, 2021).

Sonuç olarak bu sergi, seramik sanatında daha önce hiç denenmemiş ve uygulanmamış bir teknolojiyi temsil ederken, aynı zamanda da seramik sanatı gibi geleneksel yöntemlerin daha sık kullanıldığı medyumlarda bile yenilikçi uygulamaların yapılabileceğinin mükemmel bir örneğini sunmaktadır. Artırılmış gerçeklik teknolojisi kullanılarak hazırlanan bu sanal seramik formlar hem fiziksel hem de dijital dünyalar arasında bir köprü kurarak, izleyicilere benzersiz bir sanat deneyimi sunmaktadır. Apple markasının bu etkinliği ile gelecekte de seramik sanatında teknolojiden destek alınarak yapılacak yenilikçi uygulamaların devam edebileceğinin işaretleri verilmiştir.

Seramik sanatında kullanılmaya başlanan en yeni bir diğer alan da NFT platformudur. Teknolojinin hızla ilerlediği bu Dijital Çağda, sanatın üretimi, sergilenmesi ve tüketimi alanlarında yaşanan devrim niteliğindeki değişiklikler, özellikle blok zinciri teknolojisinin ortaya çıkışıyla ivme kazanmıştır. Bu yenilikçi teknoloji, sanat eserlerinin sahipliğini belgelemek, telif haklarını korumak ve eserlerin ekonomik değerini artırmak gibi konularda yeni ve güvenilir yollar sunarak, sanat piyasasının temel dinamiklerini yeniden şekillendirmektedir. Bu teknolojik dönüşümün en çarpıcı yüzlerinden biri olan NFT (Non-Fungible Token) olarak adlandırılan dijital varlıklar, sanatçılara ve koleksiyonerlere daha önce mümkün olmayan benzersiz fırsatlar sunmaktadır. NFT’ler, sanat eserlerinin dijital dünyada benzersiz bir kimlik kazanmasını sağlayarak, sanatın dijitalleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Bkz s. 79).

Seramik sanatında NFT ve bu teknolojinin sanat eserlerinin üretimi ve tüketimi üzerindeki etkileri henüz seramik sanatında çok yeni bir olgudur. Bager Akbay’ın da

dediği gibi seramik sanatçıları, bu tür teknolojilere başlangıçta çok mesafeli durmuş ancak kullanımının yaygınlaşmasıyla beraber nasıl içinde yer alabileceklerini araştırmaya başlamışlardır (Eser, 2023, s.46). Yapılan araştırmalar ışığında seramik sanatının iki farklı şekilde NFT teknolojisiyle entegre edilebileceği görülmüştür.

İlk olarak, Görsel 3.46.'da Portland, Oregon'daki Eutectic Galeri'de gerçekleşen "Yeni Sahiplik/ New Ownership" adlı sergi görülmektedir. Bu sergi, seramik eserlerin fiziksel olarak sergilenmesinin yanı sıra, NFT teknolojisi ile desteklenmesiyle de dikkat çekmektedir. Sergide yer alan her bir seramik eser, ilgili NFT ile birlikte satılmaktadır. Bu serginin normal bir seramik sergisinden farklı olmasının nedeni, seramik eserlerin yanı sıra, bu esere eşlik eden dijital varlıklar ve otantiklik sertifikalarının da birlikte verilmesidir (Ceramics Now, 2021). Bu sergide, seramik eserlerin kendileri doğrudan dijital müdahaleye tabi tutulmazlar, herhangi bir seramik eser fiziksel şartlarda nasıl yapıldıysa aynı haliyle kalmaktadır. Buna rağmen, eserlerin NFT versiyonları oluşturulmaktadır ve bu dijital varlıklar eserlerle birlikte sunulmaktadır.

Serginin oluşturulmasında Eutectic Gallery sahibi Brett Binford'un, seramiğin daha önce olmadığı yerlere gitmesi hedefinin olduğunu belirtmesi (Ceramics Now, 2021) seramik sanat pazarının da bu teknolojiye kucak açtığını göstermektedir. Bu fiziksel sergi, seramik sanatının dijital dünyada çevrim içi olarak yeni bir yaşam bulabileceğini göstermektedir. Seramik sanatının ve NFT teknolojisinin entegrasyonu, sanatçılar ve koleksiyonerler için yeni fırsatlar sunarken, aynı zamanda sanatın değerlendirilmesi ve ticaretinde önemli bir dönüşüm yaratmaktadır. NFT'ler, seramik sanatının sınırlarını genişletirken, sanatçılara ve izleyicilere daha geniş bir erişim ve etkileşim imkânı sunmaktadır. Bu entegrasyon, seramik sanatının geleceğini şekillendirecek ve sanatsal ifadenin yeni ufuklarını açacak henüz keşfedilmemiş bir potansiyele sahiptir.



Görsel 3.46. *Yeni Sahiplik Sergisi, ABD*

Seramik sanatının NFT teknolojisiyle entegrasyonunun ikinci bir örneği ise Ji Xigui'nin “Yüz Adet Tam Açmış Ayçiçeği/ A Hundred Sunflowers in Full Bloom” adlı seladon porselen vazosunun NFT versiyonunun piyasaya sürülmesidir. Bu örnek, seramik sanatının dijital müdahale ile nasıl yeniden yorumlanabileceğini ve NFT platformuna nasıl entegre edilebileceğini göstermektedir (Bkz Görsel 3.48.).

Xigui, Zhejiang eyaletindeki Yue fırınlarında üretilen seladon porselenlerinin güzelliğini ve zarafetini yeniden canlandırmaya çalışan önde gelen isimlerden biridir. 70'li yaşlarını yaşamakta olan sanatçı, bu geleneksel teknikleri kullanarak seladon porselenlerinin güzelliğini ve inceliğini yeniden hayata döndürmeye devam etmektedir. Xigui'nin “Yüz Adet Tam Açmış Ayçiçeği” adlı eseri, bir dijital sanat e-ticaret platformu aracılığıyla NFT olarak piyasaya sürülmüştür.

Bu girişim, geleneksel sanat eserlerinin dijitalleştirilmesi ve NFT teknolojisi aracılığıyla yeni bir kitleye ulaştırılması açısından önemli bir adım olarak görülebilir. Ji Xigui'nin, Görsel 3.47.'de görülen eseri geleneksel yollarla yapmış olduğu fiziksel seramik çalışmasıdır. Görsel 3.48'de görülen çalışması ise dijital bir müdahaleye tabi tutularak kripto sanata dönüştürülmüş ve bu süreç, eserin dijital dünyada yeni bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır. Bu durum, seramik sanatının sadece fiziksel nesnelere olmaktan çıkıp, dijital dünyada etkileşimli ve dinamik yapıtlara dönüşebileceğini gösteren bir örnektir.



Görsel 3.47. Ji Xigui, seramik vazo üzerinde çalışırken



Görsel 3.48. Ji Xigui'in NFT'ye dönüştürülmüş çalışması

Bu iki örnek, seramik sanatının NFT teknolojisiyle entegrasyonunun iki farklı yöntemini sunmakta ve bu entegrasyonun sanatçılar, koleksiyonerler ve genel sanat piyasası üzerindeki etkilerini göstermektedir. Her iki durumda da, NFT teknolojisi seramik sanatını dijital dünyayla buluşturmuş ve eserlerin dijital koleksiyonlar olarak

sunulmasını sağlamıştır. Bu entegrasyon, seramik sanatının geleceğinde sürdürülebilirlik ve yenilikçilik açısından da yeni bir yol haritası sunacağı öngörülmektedir.

3.3.2. Sosyal Medyanın Seramik Sanatına Etkisi

21. yüzyılda, dijital teknolojilerin ve sosyal medyanın yükselişi, sanat dünyasını derinden etkilemiştir. Bu etki, seramik sanatı gibi geleneksel disiplinlerde de kendini göstermektedir. Dolayısıyla, sosyal medya, seramik sanatçılarının eserlerini geniş kitlelere tanıtmaya, yeni izleyici kitlesine ulaşmaya ve sanatsal ifadelerini çeşitlendirme fırsatları sunmaktadır.

Görsel kültürün ve sosyal medyanın birleşimi, seramik sanatının algılanışını ve yayılımını önemli ölçüde etkilemiştir. Görsel olarak zengin ve etkileşimli sosyal medya platformları, seramik eserlerin fotoğraf ve video gibi medyalar aracılığıyla sunulmasına olanak tanımaktadır. Bu durum, eserlerin detaylarını ve sanatçının teknik becerisinin daha geniş bir kitle tarafından bilinmesini sağlamaktadır. Instagram, Pinterest ve Facebook gibi sosyal medya platformları, seramik sanatının görsel yönlerini vurgulayarak, sanatçıların eserlerini etkileyici bir şekilde sergilemelerine imkân tanımaktadır.

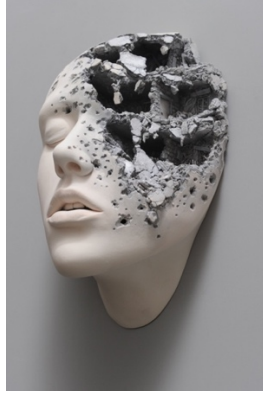
Sosyal medya, aynı zamanda sanatçıların kendi sanatsal hikâyelerini anlatma ve izleyicilerle etkileşim kurma yolu olarak da işlev görmektedir. Sanatçılar, eserlerinin yaratılış sürecini, ilham kaynaklarını ve sanatsal yaklaşımlarını paylaşarak, izleyicilerle daha derin bağlar kurabilirler. Bu, sanat eserlerinin sadece estetik değerlerini değil, aynı zamanda onların kültürel ve duygusal bağlarını da ortaya koymaktadır.

Sosyal medya ayrıca, seramik sanatının pazarlanması ve satışı için de yeni yollar sunmaktadır. Sanatçılar, eserlerini doğrudan sosyal medya üzerinden satabilir veya sergileyebilirler, bu da geleneksel galeri ve sergi sistemlerine alternatif bir yol oluşturur. Bu, özellikle bağımsız sanatçılar ve küçük atölyeler için, eserlerini daha geniş bir kitleye ulaştırma ve ekonomik fırsatlar yaratma açısından önemlidir.

Günümüzde sosyal medyayı en etkili şekilde kullanan ve oldukça yüksek etkileşim alan seramik sanatçıları Ai Weiwei, Johnson Tsang, Kelsey Floyd, Grayson Perry, Theaster Gates'dir. Dolayısıyla bu sanatçıların deneyimlerinden yola çıkarak çıkarımlar yapmak mümkündür. Örneğin Kelsey Floyd dışında verilen tüm isimler sosyal medya henüz icad edilmemişken de tanınırlığı olan sanatçılardı. Bununla birlikte, sosyal medya platformları, sanatçıların eserlerini küresel bir izleyici kitlesine ulaştırma kapasitesine sahiptir. Ai Weiwei ve Johnson Tsang gibi zaten tanınmış sanatçılar için, Instagram ve

benzeri platformlar, eserlerini daha geniş bir kitleye sunma ve uluslararası tanınırlıklarını artırma fırsatı sunmuştur. Görsel 3.49. ve 3.50’de görülen, Tsang’ın eseri sanatçı tarafından yapılmış “Lucid Rüyalarda” serisinden “Burada ve Orada” adlı çalışmasıdır. Sanatçı 10 Aralık 2018 tarihinde bu eseriyle “2018’in 100 heykeltası” adlı seçkiye seçildiğini Instagram hesabından duyurmuştur (Tsang, 2018).

Bu başarı, sosyal medyanın sanatçıların kariyerlerindeki önemli dönüm noktalarını ve başarılarını geniş bir kitleye duyurma gücünü göstermektedir. Johnson Tsang’ın “Lucid Rüyalarda” serisinin bir parçası olan “Burada ve Orada” adlı çalışmasının sosyal medya üzerinden duyurulması, sanatçının eserlerinin uluslararası alanda tanınmasına ve takdir edilmesine katkıda bulunmuştur. Bu, sosyal medyanın sanatçıların eserlerini tanıtmaya ve pazarlama stratejilerinde ne kadar etkili olabileceğinin bir örneğidir.



Görsel 3.49. Johnson Tsang, *Lucid Rüya Serisi, Burada ve Orada*, 2018, 27x20x14 cm

Görsel 3.50. Görsel 5.51’den Detay

Seramik sanatçısı, Kelsey Floyd ise sosyal medya platformlarının 21. yüzyıl görsel kültüründe ne kadar önemli olabileceğini gösteren en doğru örneklerden biridir. Oldukça yüksek etkileşim alan ve sosyal medya platformu Instagram’da en yüksek takipçili seramik sanatçılarından biridir (17 Aralık 2023 tarihine göre). 22 Eylül 2022’de bir sosyal medya platformu olan Instagram’da 2020 yılında seramik yapmaya başladığını ve yaptığı bir seramik vazanın (Bkz Görsel 3.52.) 1000 vazo seçkisinde yer aldığını Görsel 3.51.’deki şu ifade ile belirtmiştir: “Vazolarım geçen hafta @1000vazo sergisinin bir parçasıydı ve bu deneyim için çok minnettarım. 2 yıl önce çömlekçiliğe başladığımda

sanatım için böyle bir şeyi hayal edebileceğimi asla bilmezdim. Bu eşsiz serginin bir parçası olduğum ve bu inanılmaz fırsat için teşekkürler” (Floyd, 2020).



Instagram post by @kelseyfloyd. The post text reads: "My vases were a part of the @100vases exhibition this past week and I am so thankful for this experience. When I started pottery 2 years ago I would have never known I could dream of something like this for my art. Thank you Francesco @100vases @ayaygouled @sauvage heve @metrespect for this incredible opportunity to be a part of this unique exhibition! 52 yorumun tümünü gör 12 Eylül 2022 · Çevrimiçi bak



Görsel 3.51. *Kelsey Floyd'un Instagram gönderisi*

Görsel 3.52. *Kelsey Floyd, Seramik Vazo, 2022*

Floyd'in Instagram hesabı incelendiğinde, sanatçının çalışmalarından ziyade, bu çalışmalarını sunuş biçimi ön plana çıkmaktadır (Bkz Görsel 3.53.). Bu da sosyal medyayı 21. yüzyılın görsel kültürüne göre anlamayı ve yorumlamayı seçip sanatını bu yöntemle geniş kitlelere tanıttığı anlamına gelmektedir. Kelsey Floyd'un Instagram hesabı, sosyal medyanın 21. yüzyılın görsel kültürüne nasıl uyum sağladığını ve sanatını bu platform üzerinden nasıl geniş kitlelere tanıttığını gösteren bir örnektir. Floyd'un eserlerinin sunumu, Instagram'ın görsel odaklı yapısına mükemmel bir şekilde uyum sağlamakta ve sanatçının eserlerinin estetik sunumunu ve görsel çekiciliğini ön plana çıkarmaktadır. Bu durum, sanat ve kişisel markalaşmanın birleşimini yansıtır; sanatçının eserleri, kişisel tarzını ve yaşam tarzını da içerecek şekilde sunulur, bu da izleyicilerle daha kişisel bir bağ kurulmasını sağlar. Sosyal medya, Floyd'un eserlerini geniş bir kitleye ulaştırma kapasitesine sahiptir ve bu durum da sanatçının çalışmalarının sunuş biçiminin dikkat çekici ve etkileşimi yüksek olacak şekilde tasarlanmasını gerektirmektedir. Bu yaklaşım, sanatın algılanışını ve değerlendirilmesini değiştirir; sanatın, sadece teknik beceri veya estetik değer üzerinden değil, aynı zamanda görsel sunum ve hikâye anlatımı üzerinden de değerlendirilebileceği fikrinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Kelsey Floyd gibi sanatçıların sosyal medya kullanımı, seramik sanatı ile ilgilenmeyenlerin olduğu geniş ve çeşitli bir kitleye ulaşmasını sağlayarak, sanatın daha erişilebilir ve kapsayıcı olmasına katkıda bulunmaktadır. Bu durum, sosyal

medyanın sanatçıların eserlerini tanıtmaya ve kariyerlerini geliştirme yollarını nasıl dönüştürdüğünü göstermektedir.



Görsel 3.53. Floyd'ın hesabından yayınlanmış gönderiler

Sosyal medya, Kelsey Floyd örneğinde olduğu gibi bir yandan seramik gibi kendisi kirlili ve aşağı görülen bir malzemeyi daha konforlu ve parlak bir şekilde temiz, pak, düzenli ve ideal yaşanılabilir hayat gibi gösterme gücüne sahipken aynı zamanda gerçek olmayan, manipülatif bilgilerinde son derece hızlı yayıldığı ve insanların kolayca yönlendirilebileceği bir alandır. Ünlü seramik sanatçısı Kate MacDowell çevrim içi platformlarda hızla yayılan yanlış bilgilere dikkat çekmek amacıyla Görsel 3.54.'de yer alan çalışmayı gerçekleştirmiştir.

Sanatçının bir röportajından elde edilen bilgilere göre; Vacanti faresi, genetik mühendisliği ve biyomedikal araştırmalar ile ilgili yanlış anlaşılmanın bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Genetik olarak zayıf bir bağışıklık sistemine sahip olan bu fare, insan kulağına benzer bir yapı taşımaktadır. Ancak, bu yapı fareye genetik olarak ait değildir ve insan hücreleri kullanılmamıştır. İnsan kulağının bir illüzyonunu taşıyan bu yapı, biyomedikal araştırmalar için bir kanıt olarak kullanılmıştır (Massachusetts College of Art and Design, t.y.).

Halk tarafından, Vacanti faresinin üzerindeki yapının gerçek bir insan kulağı olduğu veya fare üzerinde insan kulağı yetiştirildiği şeklinde yorumlanmıştır. Bu yanlış anlaşılma, yapının insan hücreleri kullanılarak genetik mühendislikle üretildiği şeklindeki yanlış bir algıya yol açmıştır. Oysa bu yapı, insan kulağının bir illüzyonunu taşıyan ve biyomedikal araştırmalarda kullanılabilir yapay dokuların geliştirilmesine

yönelik kanıt sunan bir yapıdır. İnsan hücreleri kullanılmamış olup, bu yapı, genetik mühendislik yoluyla insan kulağı olarak geliştirilmemiştir.



Görsel 3.54. *Kate MacDowell, Fare Kadar Sessiz, 2011*

Özetle; halk tarafından bu konuya yönelik yapılan yanlış anlamalar ve yorumlar, sosyal medya aracılığıyla hızla yayılarak geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu durum, gerçeklik ile algı arasındaki farkın sosyal medyada nasıl bulanıklaşabileceğini ve sosyal medya kullanıcılarının gerçek bilgiye ulaşmadan önce kendi varsayımlarını oluşturabileceğini göstermektedir.

MacDowell'in bu eseri, Vacanti faresi üzerine yapılan yanlış yorumlar, sosyal medya kullanıcılarının karşılaştıkları bilgileri eleştirel bir şekilde değerlendirmelerinin ve doğrulamalarının gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, sanat, sosyal medyadaki bilgi kirliliğine ve yanlış anlamalara karşı bir farkındalık yaratma aracı olarak işlev görmektedir. MacDowell'in bu eseri, halkın bilimsel ve teknolojik gelişmelere nasıl tepki verdiğini ve bu tepkilerin bazen yanıltıcı olabileceğini gösterirken, aynı zamanda toplumsal tartışmaları teşvik eden bir platform olarak da görev üstlenmektedir. Vacanti faresi ve MacDowell'in sanatı üzerine yapılan tartışmalar, sosyal medyanın bilgiyi yayma ve toplumsal diyalogları harekete geçirme gücünü göstermektedir. Bu durum, sanatın ve bilimin toplum üzerindeki etkisini ve sosyal medyanın bu etkileşimleri nasıl şekillendirebileceğini vurgulamakta, böylece sosyal medyadaki bilgi kirliliğinin ve yanıltıcı bilgilerin yayılmasının nasıl önemli bir örnek olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, sosyal medyanın seramik sanatına etkisi, sanatçıların eserlerini ve sanatsal ifadelerini geniş kitlelere ulaştırma, yeni izleyici kitlesine erişme ve sanatsal hikâyelerini anlatma yollarını dönüştürmüştür. Kelsey Floyd ve Kate MacDowell gibi sanatçıların deneyimleri, sosyal medyanın sanat dünyasında nasıl bir değişim yarattığını ve sanatın algılanışını nasıl etkilediğini göstermektedir. Bu durum, sanatın ve bilimin

toplum üzerindeki etkisini ve sosyal medyanın bu etkileşimleri nasıl şekillendirebileceğini vurgulamakta, böylece sosyal medyadaki bilgi kirliliğinin ve yanıltıcı bilgilerin yayılmasının nasıl önemli bir örnek olduğunu ortaya koymaktadır. Sanatçıların sosyal medya üzerinden eserlerini tanıtmaya ve pazarlama stratejileri, sanatın toplumsal ve kültürel diyalogların bir parçası olduğunu göstermektedir. Bu durum, 21. yüzyılda sanatın ve sosyal medyanın birbirleriyle nasıl iç içe geçtiğinin ve bu etkileşimin sanat dünyasını nasıl dönüştürdüğünün altını çizmektedir.

3.3.3. Seramik Sanatında Ekolojik ve Sürdürülebilir Yaklaşımlar

21. yüzyılda, ekoloji ve sürdürülebilirlik konuları, artan nüfus ve ekonomik büyümenin getirdiği zorluklarla birlikte, seramik sanatında üretilen eserlerin içeriğini ve biçimini yeniden şekillendiren önemli konular haline gelmiştir. Bu dönemde insan etkinliğinin dünyanın doğal dengesi üzerindeki etkileri, Antroposen olarak adlandırılan yeni bir çağın başlamasına sebep olmuştur. “Antroposen, insanın dünyanın değişimi üzerinde etkisinin en üst seviyeye çıktığı ve bu değişimin artık geri döndürülemez noktaya geldiği, artan nüfus ve ekonomik büyüme ile birlikte bu değişimin devam edeceğinin öngörüldüğü insan çağı anlamına gelmektedir” (Hakan & Yerebakan, 2022, s. 49.). Bu, seramik sanatının da içinde bulunduğu geniş bir yelpazedeki sanatsal ifadelerin ve pratiklerin, ekolojik bilinç ve sürdürülebilirlik ilkeleri doğrultusunda yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılmaktadır. Bu dönemin getirdiği küresel ısınma, orman yangınları, sel baskınları ve kuraklık gibi felaketler, dünyayı ciddi bir şekilde tehdit etmektedir.

“Bu çağın en önemli konularını iklim değişikliği, sürdürülebilirlik, geri dönüşüm, çevreye duyarlılık, tüketim alışkanlıkları gibi olgular oluşturmaktadır. Antroposen Çağı’nda insan; tüketim odaklı yaşam tarzından dolayı, sürekli artan bir şekilde dünyanın kaynaklarını tüketerek ve insan haricinde yaşayan canlıların yaşam haklarını gözetmeyerek, onlara zarar vererek yeni bir yaşam biçimi geliştirmiştir.” (Hakan & Yerebakan, 2022, s. 57.).

Dolayısıyla, seramik sanatçıları bu yeni çağın zorluklarına yanıt olarak, eserlerinde ekoloji ve sürdürülebilirliği ön plana çıkararak, biyoçeşitliliğin korunması, iklim değişikliğiyle mücadele ve doğal kaynakların bilinçli kullanımı gibi konuları işlemeye başlamışlardır. Antroposen’in getirdiği jeomorfolojik etkiler ve insanın küresel çaptaki etkileri, sanatçıların eserlerinde yeni bir bilinç ve sorumluluk duygusu uyandırmış, bu da seramik sanatının içeriğini ve biçimini derinden etkileyen bir dönüşümü tetiklemiştir. Bu

şekilde, seramik sanatı, sadece estetik bir değer sunmanın ötesinde, toplumsal ve çevresel sorunlara dikkat çeken, düşündüren ve farkındalık yaratan bir platform haline gelmiştir.

Seramik sanatçıları, çevresel etkileri azaltmayı hedefleyen malzemeler kullanarak ve atölye uygulamalarında sürdürülebilir yöntemleri benimseyerek, ekolojik ayak izlerini düşürmeye çalışmaktadırlar. Bu, yerel malzemelerin kullanımı, enerji verimliliği yüksek fırınların tercih edilmesi, su ve diğer kaynakların bilinçli kullanımı gibi uygulamaları içerdiği gibi geri dönüşümü mümkün olan yenilikçi malzemelerin kullanımının yaygınlaşmasını da kapsamaktadır. Aynı zamanda seramik sanatçıları, toplumsal sorunlara duyarlı seramik projeleri, ekolojik sorunlara dikkat çekmek ve sürdürülebilir yaşam biçimlerini teşvik etmek için sanatı bir araç olarak kullanmaktadırlar. Bu projeler, sanat aracılığıyla çevresel aktivizmi ve toplumsal bilinci teşvik ederek, seramik sanatının sadece estetik bir tatmin aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal değişim için güçlü bir ifade aracı olabileceğini göstermektedir. Bu bakış açısı, seramik sanatının gelecek nesiller tarafından da çevre dostu ve sürdürülebilir bir yaklaşımla devam ettirilmesini sağlamak için önemlidir. Bu bölümde, seramik sanatının ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar altında nasıl bir dönüşüm geçirdiği ve bu dönüşümün sanatsal ifade, malzeme kullanımı ve toplumsal etkileşim açısından nasıl yenilikler getirdiği incelenmiştir. Bu inceleme, seramik sanatının hem yerel hem de küresel çapta sürdürülebilir bir geleceğe nasıl katkıda bulunabileceğini ortaya koymaktadır.

3.3.3.1. Seramik Sanatında Ekolojik Yaklaşımlar

Seramik sanat dünyasında, en çok işlenen kavramlardan ve temalardan ikisi olan ekoloji ve sürdürülebilirlik, sanatçıların sanatsal ifade ve üretim süreçlerine derinlemesine entegre ettiği olgulardan ikisi olarak öne çıkmaktadır. 21. yüzyılda, seramik eser üreten bazı sanatçılar, tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi, geleneksel yaklaşımlarını çevresel ve toplumsal sorunlara duyarlı bir perspektifle yeniden güncelleyerek, ekolojik sanatın temel ilkelerini benimsemişlerdir. Ekolojik sanat, (Bkz s. 92) sanatın estetik bir ifade aracı olmasının yanında çevresel farkındalığı artırma ve sürdürülebilir çözümler sunma gibi özellikleri içeriğinde barındırmaktadır. Bu yaklaşım, seramik sanatçıları, doğa ve çevre temalı eserler yaratmaya teşvik etmiş ve bu eserler hem görsel hem estetik zenginlik sunarken hem de ekolojik ve toplumsal sorunlara karşı farkındalık kazandırmayı hedeflemektedir. Bu süreçte, seramik sanatçıları, doğal

malzemelerin kullanımını, sürdürülebilir üretim teknikleri ve çevresel etkileşimleri ön plana çıkaran eserler ortaya koymuşlardır. Bu eserler, çevresel sorunlara dikkat çekerken, aynı zamanda izleyicilerin bu konulara karşı duyarlılıklarını ve bilinçlerini artırmayı amaçlamaktadır. Böylece, seramik sanatında, ekolojik sanatın ilkelerine sahip ya da bu ilkelere gönderme yapan, toplumsal ve çevresel mesajlar içeren, düşündürücü ve etkileşimli sanat eserleri üretilmiştir. Seramik sanatçıları bu eserleri üretirken toplumsal ve çevresel sorumlulukları olduğu bilinciyle üretmektedir.

Ekolojik sanatın tanımsal çerçevesi bağlamında, seramik sanatını ve ekolojik temaları birleştirerek eser üreten sanatçılar ele alındığında, Kate MacDowell, Brandi Lee Cooper, Courtney Mattison, Crystal Morey, Mineo Mizuno, Jacob Raeder gibi isimlerin eser ürettiği görülmektedir.

Bu sanatçılardan biri olan Kate MacDowell'in sanatı, insanın doğal dünyayla olan romantik birliktelik ideali ile çağdaş çevresel etkisi arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir. Sanatçının eserleri, iklim değişikliği, kirlilik ve genetiği değiştirilmiş ürünler gibi çevresel sorunlara karşı verilen tepkilerin bir tezahürü olarak ortaya çıkmaktadır (Massachusetts College of Art and Design, t.y.). "Vızıltı" adlı eserinde, (Bkz Görsel 3.55.) sanatçı, figüratif temsilde geleneksel anlayışın dışına çıkarak, insan vücudunun bütününe yalnızca baş ve ellerle simgeleştirmeyi seçmiştir. Bu seçim, insanın doğayla ve kendi öz benliğiyle olan kopukluğunu çağrıştırmaktadır. Baş ve ellerin izole bir şekilde tasviri, bireyin çevresel ve içsel dünyası arasındaki uzaklaşmayı görselleştirirken, aynı zamanda insanın yaşamın ve varoluşun daha geniş bağlamı içerisindeki yerini sorgulamaya itmektedir. Eserini bu şekilde tasvir etmesi, izleyicinin, insanın doğa üzerindeki etkisini ve modern yaşamın getirdiği yabancılaşmayı kavramsal olarak değerlendirmesine yol açabilir. Örneğin, yüzünü eliyle tutan bir baş ve başın üzerinde bulunan onlarca arıyı içeren porselen heykel, insan ve doğa arasındaki bu karmaşık ilişkiyi vurgularken aynı şekilde, avuçlarını açmış iki el ve bu avuçların içerisinde titizlikle yerleştirilmiş bir çiçeğin göbeğine polen toplamak için gelen arılar, türlerin kırılganlığını ve insan müdahalesinin etkilerinin ele alınması şeklinde yorumlanabilir (Bkz Görsel 3.56.).

MacDowell'in eserleri, mitoloji, sanat tarihi, deyimler ve diğer kültürel referans noktalarından çıkış yaparak, insan ile doğa arasındaki birliği rahatsız edici ve sürtüşmeli bir şekilde göstermektedir. Bu eserler, çağın dinamiklerinin getirdiği yıkıcı uygulamaların kurbanı olabilecek bir dünyayı rahatsız edici bir şekilde ima etmektedir.

Sanatçı porselen malzemeyi kullanmasını ise ölmekte olan bir ekosistemdeki doğal formların geçiciliğini ve kırılğanlığını vurgulaması şeklinde açıklarken, aynı zamanda da binlerce yıl sürebilen ve tarihsel olarak yüksek statü ve değer ile ilişkilendirilen bir malzeme olarak görmektedir (Massachusetts College of Art and Design, t.y.). Bu durum, MacDowell’ın eserlerinin hem estetik hem de kavramsal olarak zengin ve çok katmanlı bir anlam taşıdığını göstermektedir. Sanatçının çalışmaları, ekolojik sanatın bu tanımsal çerçevesinde, seramik sanatı ve ekolojik temaları birleştirerek, çağdaş çevresel sorunlara dikkat çeken etkileyici bir örnek olarak öne çıkmaktadır.



Görsel 3.55. *Kate MacDowell, Vızıltı*



Görsel 3.56. *Kate MacDowell, Çapraz Tozlaşma*

Bir diğer seramik sanatçısı Brandi Lee Cooper, ekolojik sorunlara olan duyarlılığı sayesinde bir seramik eseri ekolojik sanat eserine çevirmiştir. Çağdaş seramik sanatı eserleri ekolojik konuları ya da problemleri konu edinse de pek azı “ekolojik unsurları” sanatsal çalışmalarına dahil eder. Çünkü ekolojik sanatın özellikleri arasında toprağı, suyu, rüzgârı, doğaya ait olan unsurları kullanma ve bu yolla mesaj verme hatta bazen de fayda sağlama kaygısı vardır (Bkz s.91). Görsel 3.57.’de Cooper bu özellikleri taşıyan ve ekosisteme hizmet eden bir eser üretmiştir. Sanatçı bu çalışmasını şu sözleri ile açıklamaktadır:

“Dünyadaki arıların yüzde yetmişten fazlası yalnız yaşar ve yerde yuva yapar. Yerleşik, yerde (toprakta) yuva yapan arılar, polenledikleri bitkilerle birlikte evrimleştikleri için birçok farklı bitki için bal arılarından daha üstün polenleyicilerdir. Tıpkı birçok tür gibi, yerde yuva yapan arı popülasyonu da iklim değişikliği, pestisitler ve habitat kaybı nedeniyle büyük ölçüde etkilenmektedir. Bu araştırmada, Kansas Üniversitesi’nden (KU) biyologlar Dr. Victor Gonzalez ve Dr. Deborah Smith ile iş birliği yaparak, Colletes cinsine ait arılar için seramik habitatlar tasarladım. Yerde yuva yapan arıları koruyan, polenleme alanlarını koruyan ve türün daha fazla araştırılmasına olanak tanıyan heykelsi habitatları üretmek için seramik üç boyutlu yazıcı kullandım. Şu anda, KU kampüsünde 7 Ceramitat bulunmakta ve bunlar Dr. Smith ve öğrencileri tarafından incelenmektedir” (Cooper, t.y.).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere bu araştırma, ekolojik sanatın doğrudan çevresel sorunlara müdahale edebileceğinin ve doğal dünyayla etkileşimde bulunabileceğinin mükemmel bir örneğini sunmaktadır. Seramik formlardan yaşam alanı yaratılmış, yerde yuva yapan arı türünün korunmasına, polenleme işleyişinin devam etmesine ve böylece bu türlerin daha detaylı araştırılmasına olanak sağlanmıştır. Bu proje, ekolojik sanatın, bilim ve sanatın kesişim noktasında nasıl yenilikçi ve etkili çözümler üretebileceğine bir örnek oluştururken, seramik formlar, çevresel bir güç olan ham toprakla etkileşime geçmiş böylece ortaya doğal dünyayla etkileşimde bulunan ve çevresel sorunlara somut katkılar sağlayan seramik heykel formlar ortaya çıkmıştır. Bu tür projeler, ekolojik sanatın potansiyelini ve çevresel sürdürülebilirliğe katkısını vurgulamakta, aynı zamanda seramiğin sanatsal anlamda da toplumsal ve çevresel sorunlara karşı duyarlılığını artırmada önemli bir rol oynayabileceğini göstermektedir.



Görsel 3.57. Brandi Lee Cooper, *Colletes Ceramitats*

Uluslararası alanda tanınan sanatçı ve aynı zamanda denizleri koruma konusunda tutkulu bir aktivist olan Courtney Mattison, iklim değişikliğinin deniz yaşamı üzerindeki etkilerini, denizin kırılgan güzelliğini vurgulayan karmaşık ve büyük ölçekli seramik heykel çalışmalarıyla bilinen bir sanatçıdır. Deniz koruma bilimi alanındaki geçmişi, onun sanatına derin bir ekolojik ve bilimsel perspektif kazandırmıştır (Mattison, t.y.).

Görsel 3.58.'de yer alan ve yapması 1 yıldan fazla sürmüş olan “Değişen Denizlerimiz V” adlı eseri ve şu ana kadar yaptığı eserler arasında en büyük olanıdır. Bu eserde, renkli ve canlı mercan benzeri formların, merkezde başlayıp dışa doğru solgunlaştığı görülmektedir. Bu beyazlaşan kompozisyonla verilmek istenen mesaj; mercan resiflerinin iklim değişikliği ve deniz sıcaklıklarının artmasından kaynaklanan beyazlaşma sürecidir. Merkezdeki canlılık, ekosistemin sağlıklı çeşitliliğini temsil ederken, dışa doğru solgunlaşan renkler okyanuslardaki mercanların iklim değişikliğinin etkisiyle yok oluşunu simgelemektedir. Eser, doğanın kırılganlığına ve ekolojik krizlere

dikkat çekmektedir. Sanatçı bu eseri yapmasındaki amacını şu sözlerle ifade etmektedir: “Bu kadar büyük, detaylı bir şekilde el ile işlenmiş seramik heykel enstalasyonunu yaratma fikrinin, izleyicilerde mercan resifleriyle paylaştığımız bağlantılara dair bir heyecan uyandırmasını, bireyleri ve politikacıları, denizleri korumaya teşvik etmesini umuyorum” (Booooooom, 2018).

Sonuç olarak bu eser, Mattison’ın sanatını ve aktivizmini birleştiren güçlü bir ifade olarak, izleyicilerde, denizlerdeki ekosistemin korunmasının aciliyetine dair bilinç ve duyarlılık oluşturma potansiyeline sahiptir. Aynı zamanda, sanatın, çevresel sorunlara dikkat çekme ve toplumsal değişim için güçlü bir araç olabileceğini göstererek hem estetik hem de sorumluluk alma anlamında derin bir etki bırakmaktadır.



Görsel 3.58. Courtney Mattison, *Değişen Denizlerimiz V*, 2018, 846x570x50 cm

Bu başlık altında ele alınmış son sanatçı ise Mineo Mizuno’dur. Japonya doğumlu sanatçının eserleri doğa ve çevre temaları ile bilinmektedir. Mizuno, doğal formları ve doku özelliklerini seramik sanatıyla birleştirerek, organik ve soyut eserler yaratmaktadır. Sanatçının Görsel 3.59.’daki çalışmasında, ormanda gezerken topladığı yosunları damla şeklindeki bir seramik heykelin üzerine ekerek yaşayan bir heykel haline getirdiği görülmektedir.

Mineo Mizuno’nun bu eseri, seramik ve bitki yaşamını basit, ancak görsel olarak etkileyici bir seramik heykel formu ile birleştirmesiyle dikkat çekmektedir. Bu eserde, “çakıl taşı”nı andıran pürüzsüz eğriler ve yosunun yumuşak dokusu, seramik heykel ile yeşil bitki örtüsü arasındaki organik ilişkiyi vurgulamaktadır (Bkz Görsel 3.60.). Mizuno, ormanları manevi alanlar olarak değerlendirmekte ve ormanlarda yetişen yosun, liken ve mantarları gözlemlenmenin kendisine huzur verdiğini ifade etmektedir. Bu eser, kendi içinde ayrı bir manzara oluştururken, aynı zamanda dışarıya yerleştirildiklerinde manzara

oluşturma özelliklerini kaybetmezler. Mizuno'nun bu eserleri, doğal dünyanın ve ormanların ruhani yönlerine dikkat çekerken, aynı zamanda sanatın doğa ile olan ilişkisini keşfetme ve bu ilişkiyi sanatsal bir ifadeye dönüştürme konusunda önemli bir örnek teşkil etmektedir (Woodard, 2016).



Görsel 3.59. Mineo Mizuno, *Birlikte Yaşama*, 2009



Görsel 3.60. *Birlikte Yaşama'dan Detay*

Mizuno'nun sanatı, seramik ve ekolojik sanat arasındaki bağlantıyı ustalıkla ortaya koymaktadır. Sanatçının, doğal malzemelerle çalışarak yarattığı eserler, seramik sanatının ekolojik farkındalık ve doğa ile uyum içinde bir varoluşu teşvik ettiğini göstermektedir. Mizuno'nun bu yaklaşımı, seramik sanatının ekolojik sanatla olan ilişkisini derinleştirirken, doğal dünyayla sanatsal bir diyalog kurma ve bu diyalogu sanatsal bir ifadeye dönüştürme yeteneğini de vurgulamaktadır. Mizuno'nun “Birlikte Yaşama” adlı eseri, seramik sanatının ekolojik bilinç ve sürdürülebilirlik ilkeleriyle nasıl bütünleşebileceğinin etkileyici bir örneğini sunmaktadır.

3.3.3.2. Seramik Sanatında Sürdürülebilir Yaklaşımlar

21. yüzyılda en çok mesele haline gelen sürdürülebilirlik kavramı pek çok alanda olduğu gibi seramik sanatında yaygın bir şekilde konu olarak işlenmektedir. Seramik sanatı, tarihi ve kültürel bir miras oluşturabilmesi özelliğiyle de uzun yıllar insanlık tarihinde önemli bir yer tutmuştur. Ancak, 21. yüzyıl seramik sanatında, “sürdürülebilirlik” olgusu; çevresel, sosyal ve ekonomik boyutlarıyla yeniden değerlendirilmeye başlanmıştır. Robert Harrison'ın “Sürdürülebilir Seramikler/ Sustainable Ceramics” kitabında ele aldığı, seramik endüstrisinin çevre dostu olmadığı yönündeki eleştirileri ve seramik sanatçılarının bu konuda geliştirdikleri yaklaşımlar, seramik sanatının sürdürülebilirlik perspektifinden nasıl ele alınabileceğini göstermektedir. Bu başlık, seramik sanatında çevresel, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirlik olmak üzere üç kategoriden oluşmaktadır. Bu durum, sanatçılar

tarafından nasıl ele alındığına, seramik sanatındaki günümüz sanatsal anlayışı ve bakış açılarının neler olduğuna yer verilmiştir.

Bu alanda, zararlı çevresel etkiyi azaltma, sosyal adaleti destekleme ve ekonomik sürdürülebilirliği teşvik etme yönünde yenilikçi yaklaşımlar benimsenmektedir. Seramik sanatçıları, çevresel sürdürülebilirlik adına atık malzemeleri yeniden değerlendirme ve enerji tasarrufu sağlayan teknikler geliştirme yolunu izlerken, sosyal boyutta topluluklarla iş birliği yaparak kültürel mirasın korunmasına ve sanat eğitiminin yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmaktadır. Ekonomik açıdan ise yerel kaynakların kullanımını teşvik ederek ve sürdürülebilir üretim modellerini benimseyerek hem sanatçıların hem de toplulukların refahını artırmaya yönelik adımlar atmaktadırlar.

Bu çok yönlü ve kapsamlı yaklaşım, seramik sanatının sadece estetik bir ifade aracı olmanın ötesine geçerek, küresel sürdürülebilirlik hedeflerine katkıda bulunan bir platform olarak önemli bir rol üstlenmesini sağlamakta ve bu alanda yenilikçi ve örnek teşkil eden uygulamaların geliştirilmesine öncülük etmektedir.

3.3.3.2.1. Çevresel Sürdürülebilirlik

Seramik: “malzeme, yapım aşamaları, fırınlama süreçleri ve çalışma sistemi gibi tüm ihtiyaçları sebebiyle kesinlikle çevre dostu değildir” (Harrison, 2013, s. 15). Robert Harrison’ın bu eleştirisinin aksine, seramik alanındakiler genellikle seramiği, insan sağlığına zararsız olduğu gerekçesiyle ekolojik ve sürdürülebilir bir malzeme olarak kabul etmektedirler. Ancak, gelişen teknoloji ve bilimsel araştırmalar, seramik endüstrisinin de önemli bir karbon ayak izine ve çevresel kirliliğe yol açtığını ortaya koymaktadır. Uzun süre temiz ve zararsız olarak kabul edilen seramik ürünler, özellikle 18. yüzyıldaki Sanayi Devrimi sonrasında seramik endüstrisindeki teknolojik gelişmelerle birlikte, artan atık ve emisyon miktarıyla daha fazla çevresel endişe yaratmaya başlamıştır. Bu durum, seramik endüstrisinin ve üretim süreçlerinin düşünüldüğü kadar masum olmadığını göstermektedir (Harrison, 2013, s.16). Harrison’ın seramik malzemenin çevre dostu olmadığı yönünde yaptığı eleştiri, seramik sanatçılarının seramik malzeme kullanarak eser üretmesine karşı yapmış olduğu bir eleştiri değildir, yapılan eleştiri sürekli bir şekilde ürün ve hizmet veren seramik endüstrisine karşıdır. Çünkü seramik doğası gereği pişirildikten sonra doğada yok olması ya da geri dönüşmesi yüzyıllar alan bir malzemedir. Bu bağlamda ekolojik ve çevresel sorunlara karşı artan duyarlılık, seramik sanatçılarını sorumluluk bilincini geliştirmeye ve sanatsal

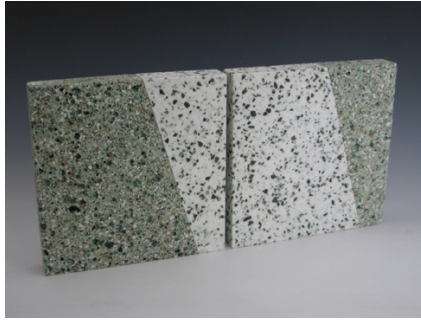
yaklaşımlarını sürdürülebilirlik perspektifiyle yeniden değerlendirmeye yönlendirmiştir. Bu süreç, kullanım ömrünü tamamlamış malzemelerin ve ürünlerin sanat alanında yeniden değerlendirilmesi için yollar arama ve çevresel sürdürülebilirlik kavramının daha geniş çapta tanınması ve anlaşılabilmesi için sanatçıların eser üretme biçimlerini etkilemiş ve değiştirmiştir. Bu bölümde incelenen eserler, sürdürülebilirlik konusunu hem kavramsal hem de uygulamalı yönleriyle ele almış olan çalışmalardan seçilmiştir. Bu çerçevede, seramik sanatında üretilen eserler, geri dönüşüm ve ileri dönüşüm seramikler olarak iki ana kategori altında incelenmiştir. Bu ayırım, seramik sanatında çevresel sürdürülebilirlik yaklaşımlarını daha net bir şekilde ortaya koymak ve bu alandaki yenilikçi uygulamaları vurgulamak amacıyla yapılmıştır.

Geri Dönüşüm Seramikler, Geri dönüşüm, atık malzemelerin yeni ürün yapımında tekrar kullanılması için toplanması, işlenmesi ve yeniden üretime dahil edilmesini içeren süreçtir. Geri dönüşüm, atık yönetiminin önemli bir parçası olarak, doğal kaynakların korunmasına, atık miktarının azaltılmasına ve çevre kirliliğinin önlenmesine katkıda bulunur (Encyclopedia Britannica, t.y.). Yapılan araştırmalar seramik malzemenin üretim sürecinde ortaya çıkan ikinci sınıf ürünlerin ve işleme sırasında oluşan atıkların, israfi önlemek ve daha sürdürülebilir bir üretim süreci oluşturmak amacıyla, tekrar üretim sürecine dahil edilebileceğini göstermektedir. Bu yaklaşım, kapalı döngü üretim modelini destekleyerek, atıkların azaltılmasına ve kaynakların daha verimli kullanılmasına katkıda bulunmaktadır. Ürünlerin kullanım ömrünün sonunda ise bu malzemelerin geri dönüşümü, onları daha az değerli ürünlere dönüştürmek yerine, orijinal üretim sürecine yeniden ham madde olarak katma imkânı sunmakta ve böylece bu yöntem, malzemelerin çevresel etkilerini azaltarak, ekolojik sürdürülebilirliğe katkı sağlamaktadır (Harrison, 2013, s. 74).

Seramik sanatında geri dönüşüm, çevresel etkiyi azaltma ve sürdürülebilirlik ilkelerini benimseme açısından büyük önem taşımaktadır. Her seramik eserin üretimini, doğal kaynakların kullanımı ve atık üretimi gibi çevresel etkilerle birlikte gelmektedir. Bu bağlamda, seramik sanatçıları, uygulamalarını daha çevre dostu bir hale getirmek için yenilikçi yöntemler araştırmaktadırlar.

“Seramik; tam anlamıyla geri dönüşebilen cam veya metal gibi malzemelerden farklı olarak ateşle bir kez buluştuktan sonra bir daha hiçbir zaman kil haline geri dönemediği için, tam anlamıyla geri dönüştürülebilir bir malzeme değildir” (Ağatekin, 2021, s. 241). Bu nedenle geri dönüşüm kapsamında seramik eser üretimi pek yaygın

değildir. Yine de bu konuda eser üreten sayıları az da olsa bazı sanatçılar bulunmaktadır. Bunlardan biri Dave Binns'dir. Binns, seramik atık ürünlerinin geri dönüşümü üzerine bir araştırma projesi geliştirmiştir. Bu proje, seramik atölye atıklarından yapılmış yeni bir malzemenin geliştirilmesini içermekte ve bu malzeme, çevresel etkileri azaltma potansiyeline sahip olup, seramik üretiminin ve atölye çalışmalarının çevresel etkisini azaltmayı hedeflemektedir. Malzemenin oluşturulma süreci, seramik atıkların geri dönüştürülüp atık camla birleştirilmesini içermektedir. Binns'in araştırma projesi, seramik sanatçılarının çevresel sorumluluklarını artırma ve sürdürülebilir uygulamaları benimseme konusunda önemli bir adım olarak görülmektedir. Binns'in yaklaşımı, yeniden kullanılabilirliği mümkün olan malzemeleri geri dönüşüm yoluyla yeniden kullanarak, seramik sanatının neden olduğu karbon ayak izini azaltmayı ve aynı zamanda sanatsal ifadeyi zenginleştirmeyi içermektedir (Harrison, 2013, ss. 69-75). Binns'in Görsel 3.61. ve 3.62'de yer alan çalışması, seramik sanatının sürdürülebilirliğe olan katkısını gösterirken, aynı zamanda sanatçıların zararlı çevresel etkileri azaltma yollarını araştırdığını gösteren önemli eserler arasındadır.



Görsel 3.61. Geri dönüştürülmüş seramik atıktan form, 2009, 60x30x6 cm



Görsel 3.62. Geri dönüştürülmüş seramik ve cam, 2015, 65x65x15 cm

İleri Dönüşüm Seramikler, İleri dönüşüm, kullanım ömrünü tamamlamış ve atıl durumda olan ürünlerin, orijinal işlevlerinden farklı bir şekilde yeniden değerlendirilmesi sürecini ifade etmektedir (Macro & More, t.y.). Bu sürdürülebilirlik yaklaşımı, seramik sanatında kırılmış veya artık kullanılmayan seramik atıklardan yeni ve çevre dostu eserler üretmeyi hedeflemektedir. Bu süreç, seramik atıkların yaratıcı bir şekilde yeniden kullanılmasını içermekte ve aynı zamanda doğal kaynakların dengeli kullanımına ve çevreye verdiği zararlara karşı farkındalık yaratma amacı taşımaktadır. İleri dönüşüm,

seramik sanatında çevresel sürdürülebilirliğe dikkat çekerken, aynı zamanda sanatsal ifade ve yenilikçi uygulamalar için de yeni olanaklar sunmaktadır.

Son yıllarda seramik sanatında, sürdürülebilirlik ve çevre odaklı bir yaklaşım olarak ileri dönüşüm giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Bu eğilimin artmasının arkasında yatan nedenler arasında, doğal kaynakların tükenmesi ve çevre kirliliği konusundaki artan farkındalık bulunmaktadır. Ayrıca, endüstriyel üretimin coğrafi olarak kayması ve ekonomik değişim hareketleri de bu yönelimi etkilemektedir. Gelişmekte olan ülkelerdeki nüfus yoğunluğu ve düşük işgücü maliyetleri, Batı'dan Doğu'ya doğru bir endüstriyel kayma yaratmış ve bu konuda farkındalık yaratmak için ileri dönüşüm kapsamında eser üretmek seramik sanatçıları için bir seçenek haline gelmiştir. Bu yaklaşım, teknik, ekonomik ve estetik açılardan avantajlar sunarken, seramik sanatçıları tarafından daha sık tercih edilmeye başlanmıştır. İleri dönüşüm, karo, lavabo, klozet, tuğla, tabak ve fincan gibi kullanılmış veya atık seramik parçaların yeniden değerlendirilerek, bu malzemeleri sanatsal ifade aracı olarak kullanılmasını içerir. Sanatçılar, bu yöntemle seramik malzemenin ifade olanaklarını genişletmekte ve malzemeye yeni, estetik ve teknik boyutlar kazandırmaktadırlar (Ağatekin, 2020). Bu bilgiler temel alındığında, bu alanda yaygın bir şekilde eser üretildiği anlaşılmıştır. Bu alanda çalışan sanatçılar arasında Yeesookyung, Clare Twomey, Kjell Rylander, Li Xiaofeng, Bouke de Vries, Robert Harrison, Elif Ağatekin, Burçak Bingöl, Aygün Dinçer Kırca gibi isimler bulunmaktadır.

Görsel 3.63.'de Yeesookyung tarafından yapılmış "Dönüştürülmüş Vazo" serisinden seledon kırıklarını kullanarak yaptığı bir eseri yer almaktadır. Bu eser "Biricik değilim, pek fazlayım/ I am not the only one but many" adlı sergisinde yer almıştır. Serginin ismi de işleri gibi sürdürülebilirlik olgusuna gönderme yapmaktadır. 2002 yılından beri, "Dönüştürülmüş" teması üzerine çalışan sanatçı, geleneksel Japon kintsugi yöntemi ile ileri dönüşüm seramik eserleri üretmekte ve bu eserlerin sürdürülebilir olduğunu, uzun yıllar boyunca "dönüştürülmüş" teması kapsamında, yüzlerce eser ürettiğini vurgulamaktadır. Bu eserler, en ufak bir hata nedeniyle atık sınıfına giren porselenlerin yeniden dönüştürülmesiyle oluşturulmaktadır (Colossal, 2021). İleri dönüşüm, bir şeyi dönüştürmekle ilgili bir kavramdır, sanatçının bu bağlamda uzun yıllar boyunca eser üretmesi hem sanatçının fikirlerinin hem sanatının hem de ileri dönüşüm kategorisinde ürettiği eserlerin gerçek anlamıyla "sürdürülebilir" olduğuna işaret etmektedir.



Görsel 3.63. *Yeesoogyung, Dönüştürülmüş Vazo, 2020 70x54x55 cm*

Türkiye’de ileri dönüşüm seramikler alanında öncü eserler üretmesiyle tanınan sanatçı Elif Ağatekin, bu alanda birçok eser üretmiştir. Görsel 3.64.’de görülen eser, sanatçının “Yokluk” serisine ait ilk parçadır. Bu eser, kullanım ömrünü tamamlamış ve atılmış seramik refrakter parçalarının yeniden değerlendirilmesiyle oluşturulmuştur. Sanatçı, bu seride, elektriğin kırsal bölgelere ulaşması ve modern yaşamın getirdiği değişimlerin geleneksel yaşam biçimleri ve değerler üzerindeki etkilerini görsel bir dille ifade etmeyi hedeflemiştir (Ağatekin, 2012). Sanatçı endüstriyel üretim sonucu ortaya çıkan atık seramik refrakter parçalarını sanatsal bir değere dönüştürerek, ileri dönüşümün hem teknik hem de kavramsal boyutlarını ön plana çıkarmıştır. Sanatçının bu eserle ilgili yazdığı metin, serinin oluşum sürecini ve sanatçının bu süreçteki yaratıcı yaklaşımını şu şekilde detaylandırmaktadır:

“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” (Ağatekin, 2012, s. 124).

Bu alıntıda vurgulanan, “en olmazı olur, en uymazı uyar hale getirme” fikri, ileri dönüşümün temelini oluşturan felsefelerden biridir. Bu seride ele alınan “yokluk” teması, elektriğin daha önce ulaşmadığı köylere gelmesiyle yaşanan toplumsal dönüşümü, atık refrakterlerin yeniden kullanımı üzerinden sembolize etmektedir. Eser, elektriğin yokluğundan varlığına geçişini, toplumsal alışkanlıklar ve değerlerde meydana gelen değişiklikleri kavramsal yönden ele alırken, ileri dönüşüm felsefesinin temel prensiplerinden biri olan kaynakların sınırlı ve bilinçli kullanımını da ön plana

çıkarmaktadır. Bu bağlamda, kaynakların kısıtlı olduğu durumlarda, mevcut malzemelerin yeniden kullanımı ve dönüştürülmesi hem ekonomik hem de çevresel açıdan değerlidir. Bu eserde, atık malzemelerin yeni ve yaratıcı yollarla değerlendirilmesi sağlanarak, sürdürülebilirlik konuları ve çevresel konularda farkındalık yaratılırken bir şeyin yokluğu ve varlığı arasında farkın çevresel ve toplumsal etkiler doğurabileceği de açık bir şekilde işlenmiştir.



Görsel 3.64. Elif Ağatekin, *Yokluk Serisi 1*, 40x20x14 cm, Atık Refrakter, Raku, 2011

Bu tez kapsamında araştırmacı tarafından bazı deneysel ileri dönüşüm seramik çalışmaları gerçekleştirilmiştir. “Her Şey Kafanın İçinde” (Bkz Görsel 3.65.) serisi ile malzemenin, değer algısı ve insan zihninin bu algıyı nasıl dönüştürebileceği konusu ele alınmıştır. Serideki eserler, özellikle inşaat tuğlası gibi günlük yaşamda çöp olarak ve değersiz görülen materyallerin, yaratıcı bir dokunuşla estetik ve anlam yüklü sanat eserlerine dönüştürülmesi amacını gütmektedir. “İnşaat tuğlası”nın seçimi hem bu değersizleşme halinin hem de yıkımın bir sembolü olarak seçilmiştir. Bu tuğlalar üzerine yerleştirilen, zorlu şartlara dayanıklılığı ve her ortamda yayılabilme özellikleri ile tanınan “Acem halısı” çiçekleri ise hayatta kalma ve adaptasyonun bir metaforu olarak işlev görmektedir. Bu bitkinin seramikte temsil edilme amacı, fiziksel malzemelerin yanı sıra insanların zihinsel ve duygusal dirençlerinin de aslında ne kadar güçlü ve değişken olduğunu vurgulamaktır.

İleri dönüşüm, kullanılmayan veya değerini yitirmiş malzemeleri, önceki durumlarından daha üstün bir değere kavuşturan bir süreç olarak da tanımlanabilir. Bu sürecin özünde, malzemelerin fiziksel dönüşümünün yanı sıra, insan zihninin yaratıcılığı ve algısını değiştirmesi aracılığıyla da bu malzemelere yeni değerler yüklenmesi felsefesi yatmaktadır. “Her Şey Kafanın İçinde” çalışması özelinde bu felsefe, şu şekilde ele alınmıştır. Çalışmaya önden bakıldığında kırıkların arasından tek bir çiçek görünmektedir

(Bkz Görsel 3.65). Buna rağmen Görsel 3.65., çalışmanın arka tarafında ne olduğu ile ilgili hiçbir ipucu vermemektedir. Çalışmanın arka tarafına geçildiğinde ise tüm tuğlanın çiçeklerle kaplanmış olduğu görülür (Bkz Görsel 3.66.). Bu temsil algıların gerçekliği nasıl şekillendirdiğini ve yıkımdan sonra yeniden yaratılma potansiyelini vurgulamaktadır. Bu eser, algı ve yaratıcılığın, fiziksel dünyamızı ve yaşam koşullarımızı nasıl dönüştürebileceğinin somut bir örneğini sunarken, izleyiciyi atıl durumdaki nesnelere yeniden değerlendirme ve estetik bir değere dönüştürme olgusunu sorgulamaya teşvik etmektedir.



Görsel 3.65. Ayşe Yerebakan, *Her Şey Kafanın İçinde, Önden Görünüş*, 2021, 15x20x 10 cm



Görsel 3.66. Ayşe Yerebakan, *Her Şey Kafanın İçinde, Arkadan Görünüş*

Benzer şekilde Görsel 3.67.'de görülen çalışmalarda çöpe atılan tuğlalar, ileri dönüşüm kapsamında sanatsal eserlere dönüştürülmüştür. “Her Şey Kafanın İçinde II” çalışmasında, yıkıma maruz kalmış tuğlaların, üzerlerine eklenen Hibiskus çiçekleri, görsel ve estetik değerleriyle bilinen, ancak çevresel faktörlere karşı nispeten kırılgan özelliklere sahip bitkilerdir. Bu seramik çiçekler, kaba ve katı yapıdaki tuğlaların üzerine yerleştirildiklerinde, güzelliğin ve narinliğin sürpriz bir biçimde belirebileceğini gözler önüne sermektedir.

İleri dönüşüm, algıların yeniden şekillendirilmesiyle malzemelerin varoluş amacını değiştirebilen bir süreç olarak da ele alınabilir. Bu süreç, atılmış veya gözden düşmüş nesnelere, özgün sanatsal eserlere dönüşümünü içerir ve fiziksel formun ötesinde, anlamın yeniden yaratılmasına olanak tanır. Bu sanatsal ifadelerde, algının kritik bir rolü olduğu ve atıl nesnelere yeniden değerlendirilebilme gücü gösterilmek istenmiştir.



Görsel 3.67. Ayşe Yerebakan, *Her Şey Kafanın İçinde II*, 2021, 20x15x7 cm

“Her Şey Kafanın İçinde” serisinde, Acem halısı ve Hibiskus çiçeğinin seramik yorumları aracılığıyla, algı ve anlamın malzemenin yeniden varoluşunda ne derece belirleyici olduğu gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Acem halısı çiçeğinin dayanıklılığı ve yayılma kapasitesi, kırık tuğlalar üzerine seramikten yapılan çiçeklerle temsil edilmek istenmiş, yıkımın içerisinde dahi bir umut ve yeniden yaratımın mümkün olduğu ima edilmiştir. Hibiskus çiçeğinin narinliği ve görsel çekiciliği, algının gücünü vurgulayan bu çalışmaya ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışma, algının sıradan nesnelere, estetik değeri yüksek sanat nesnelere dönüşürebileceğini göstermektedir. Başka bir ifadeyle: “Algı değiştiğinde, dış dünyadaki her şeyin anlamı ve değeri de değişebilir.” Bu düşünce, eserin yaratılmasında temel bir unsur olarak ele alınmıştır.

3.3.3.2.2. Sosyal Sürdürülebilirlik

21. yüzyıl, sanatın toplumsal ve çevresel sorunlara duyarlı bir yaklaşımla yeniden şekillendiği bir dönem olarak kendini göstermektedir. Bu dönemde, seramik sanatı, görsel kültürün, çağın dinamiklerine göre şekil alması ve görsel unsurların daha da görünür hale gelmesiyle dikkat çekici bir dönüşüm yaşamaktadır. Sosyal sürdürülebilirlik kavramını benimseyen seramik sanatçıları, toplumsal eşitlik, adalet ve kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmalarla sanatlarını yeniden tanımlamaktadırlar. Sosyal sürdürülebilirlik bağlamında eser üreten sanatçılar, eserlerinde göçmenlik, ırkçılık, cinsiyet eşitliği ve çevresel adalet gibi toplumsal meseleleri işleyerek, toplumsal değişim ve farkındalık yaratma aracı olarak da kullanılabileceğinin örneğini göstermektedirler. Bu yaklaşım sayesinde, sanatçılar tarafından seramik sanatının toplumsal sorunlara ışık tutan ve bu sorunların konuşulduğu, tartışıldığı bir platform haline gelmesi sağlanmaktadır. Sanatçılar, eserlerinde kullanılan semboller, motifler ve anlatımlar aracılığıyla, izleyicilerin toplumsal konulara karşı duyarlılığını ve bilincini arttırmayı

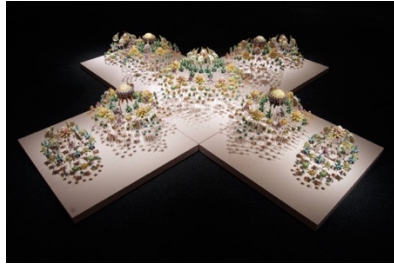
amaçlamaktadırlar. Bu şekilde, seramik sanatı, toplumsal meselelere dair tartışmaları ve farkındalığı teşvik eden, etkileşimli ve katılımcı bir sanat formuna dönüşmektedir.

Bu başlık altında incelenmiş eserler, “Sosyal (Toplumsal) sürdürülebilirlik, toplumun temel ihtiyaçlarını karşılayarak, eşitlik ve adalet gibi sosyal değerleri teşvik ederek bireylerin çevresel sorunlarla daha etkin bir şekilde ilgilenmelerini sağlamaktadır. Aynı zamanda, toplumun kültürel ve sosyal değerlerini koruyarak, bireylerin yaşam kalitesini arttırmayı ve toplumun bütünlüğünü sürdürmeyi amaçlamaktadır” (Vallance, Perkins & Dixon, 2011) tanımsal çerçevesi kapsamında seçilmiş ve bulgular bu tanıma göre yorumlanmıştır. Seramik sanatçılarının birçoğu “sosyal sürdürülebilirlik” konusunun içeriğine dahil olan temaları bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde işlemektedirler. Bu bölüm ise Ying Yueh Chuang, Penny Byrne, Grayson Perry’nin eserlerinden örnekler verilerek yapılandırılmıştır.

İlk olarak, Ying Yueh Chuang’ın “Çapraz Serisi 3” adlı eseri incelenmiştir (Bkz Görsel 3.68. ve 3.69). Bu eser, sosyal sürdürülebilirlikle ilgili önemli temaları ele almaktadır. Sanatçının eserleri, toplumsal eşitlik, kültürel kimlik ve ekonomik adalet gibi konuları araştırmaktadır. Eser parıldayan pastel renklerdeki hibrit bitkilerin sıraya dizilmesi ile bir cennet tasvirini çağrıştırmaktadır. Bu eser, zanaatkarlığı malzeme ve biçime karşı gösterilen hassasiyetle birleştirerek, daha adil bir dünya yaratma arzusunu ortaya koymaktadır. Bu durum, sosyal sürdürülebilirlik açısından, kültürel çeşitliliği ve toplumsal katılımı teşvik eden bir sanatsal ifade olarak yorumlanabilir.

Ying Yueh Chuang, Tayvan kökenli bir sanatçı olarak hem doğup büyüdüğü toprakların kültürel zenginliğinden hem de Kanada’da sürdürdüğü yaşamdan beslenerek eserlerini oluşturmaktadır. Sanatçı, günlük yaşamın sıradan unsurlarından, örneğin bir bakkal dükkanındaki sebze çeşitliliğinden esinlenerek, doğanın karmaşık simetrilerini ve yapılarını sanatına yansıtmaktadır. Chuang’ın “Çapraz Serisi 3” eseri, doğada gözlemlediği karmaşık simetrileri ve bitkisel yapıları, parlak camlı bileşenler kullanarak yeniden yaratmaktadır. Bu eserler, bitkilerin nasıl bütünleştiğini ve tekrarlandığını, böylece karmaşık bütünler oluşturduğunu görselleştirmektedir. Chuang’ın eserindeki dualite, izleyicide hem çekicilik hem de tehditkarlık hissi uyandırmaktadır. Kıvrımlı dokunaç gibi unsurlar, doğanın hem cezbedici hem de tehlikeli yönlerini temsil etmektedir. Sanatçının kompozisyonları, genellikle bilimsel örnekleri andıran geometrik düzenlemeler içermekte ve bu düzenlemeler, canlı ve özgür olmaları gerekirken, bir tahtaya tutturulmuş figürlerle karşılaştırılmaktadır. Chuang’ın eseri, aynı zamanda kişisel

ve toplumsal düzen ile özgürlük üzerine bir inceleme sunmaktadır. Tayvan kültürünün kalabalık ve homojen yapısının yanı sıra, Kanada'nın seyrek nüfuslu ve heterojen kültüründeki kendi deneyimlerini yansıtmaktadır. Bu iki kültür arasındaki gerilimler, sanatçının eserlerinde bir araya gelerek hem kişisel hem de toplumsal düzeyde bir araştırma ve yorum sunmaktadır (North-West Ceramics Foundation, t.y.). Ying-Yueh Chuang, bu iki kültür arasındaki dengeyi bulmak ve onları sanatsal ifadesinde birleştirmek için çalışmaktadır, dolayısıyla eser, kültürel çeşitliliği ve toplumsal katılımı teşvik eden bir sosyal sürdürülebilirlik örneği olarak değerlendirilebilir.



Görsel 3.68. Ying-Yueh Chuang,
Çapraz Serisi, Antropoloji Müzesi,
2019



Görsel 3.69. Görsel 3.68.'nden Detay

Avustralyalı sanatçı Penny Byrne ise hem bir seramik sanatçısıdır hem de tarihi seramik objelerin korunması ve bakımının yapılması konusunda uzman olarak çalışmaktadır. Byrne, siyasi temaları ele alan sanat eserleri üreten görsel bir sanatçıdır. Eserlerinde bronz, cam ve vintage porselen heykelcikler gibi çeşitli “buluntu” malzemeleri kullanarak, popüler kültür ve uluslararası politika üzerine esprili ve eleştirel bir yaklaşım sunmaktadır. Sanatçının çalışmaları, güncel olaylara ve toplumsal meselelere dair derinlemesine bir araştırma ve yorumlama sürecini yansıtmaktadır (Ocula, 2023).

Görsel 3.70.'de yer alan Byrne'nin “SIEV olarak Sızıntı Yapma/ Leaking Like a SIEV” adlı eseri, Avustralya'nın göçmenlik politikaları ve bu politikaların etkilediği insanların yaşadığı zorlukları eleştirel bir bakış açısıyla yansıtan bir sanat çalışmasıdır. “SIEV” (Suspected Illegal Entry Vessel) terimi, Avustralya'da izinsiz veya yasa dışı yollarla ülkeye girmeye çalışan göçmenleri taşıyan gemilere atıfta bulunurken, (Byrne, t.y.). “Leaking” (sızıntı yapmak) kelimesi, bu gemiler vasıtasıyla ülkeye girmeye çalışan göçmenlere gönderme yapıp aynı zamanda da geminin su alması olarak anımladıkları,

devletin uyguladığı göçmenlik politikalarındaki sorunların yansıtılması şeklinde yorumlanabilir. Eserdeki tekne üzerindeki çeşitli karakterlerin betimlenmesi, göçmenlerin çeşitliliğini ve kişisel hikâyelerini vurgularken, aynı zamanda göçmenlik meselesinin çok boyutluluğunu ve karmaşıklığını göstermektedir. Byrne, bu eserinde güncel olayları, politik meseleleri ve sosyal adaletsizlikleri ele alarak, izleyicileri bu konular hakkında düşünmeye ve empati kurmaya teşvik ederken, göçmenlerin karşılaştığı zorlukları ve insan hakları meselelerini hem eleştirel hem de hicivli bir şekilde ele almıştır.



Görsel 3.70. Penny Byrne, *Leaking Like a SIEV*, 2008 5x90x30cm

Ünlü bir seramik sanatçısı olan Grayson Perry, sosyal sürdürülebilirlik bağlamında ele alınan son sanatçıdır. Çalışmaları genellikle toplumsal cinsiyet, kimlik, sınıf ve kültür gibi konuları ele almaktadır. Ele alınan bu temalar, sosyal sürdürülebilirliğin önemli unsurlarıdır. Perry'nin eserleri, toplumsal normları ve değerleri sorgulayarak, kültürel çeşitliliği ve toplumsal adaleti anlamaya ve sorgulamaya teşvik etmektedir. Bu yönleriyle, Perry'nin sanatında, toplumsal sürdürülebilirliğin temel amaçlarından biri olan toplumun bütünlüğünü ve çeşitliliğini destekleyen fikirlerin olduğu görülmektedir.

Perry'nin eserleri seramiğin zanaat kısmından beslenir. Ancak Görsel 3.71.'de görüldüğü gibi eserleri dekoratif unsurlar taşısın da dekoratif olmanın ötesinde, sosyal yorumlar ve kişisel hikâyeler barındırmaktadır. Eserlerinde, sanat dünyası, tüketici kültürü, çocuk istismarı ve şiddet imaları gibi temaları işlerken, aynı zamanda kendisi, ailesi ve transvestit alter egosu Claire'in imgelerini de kullanmaktadır. Perry'nin eserleri, toplumsal ve kişisel konulara dikkat çekme ve bu konulara karşı farkındalık yaratma rolü ile ilgilenmektedir. Perry'nin sanat anlayışı, zaman içinde değişmiş ve sonradan daha çok sosyal anlayışların sahip olduğu konuları işlediği görülmüştür. İlk dönemlerinde daha ham ve açıkça kışkırtıcı eserler üreten sanatçı, zamanla sosyal konulara daha fazla dikkat etmeye başlamıştır (Saatchi Gallery, t.y.). Bu değişim, sanatçının eserlerindeki temaların

ve mesajların evrimini yansıtmaktadır. Perry, sanatını, toplumsal ve kişisel konuları ele alarak, izleyicileri düşünmeye ve empati kurmaya teşvik eden bir araç olarak kullanmayı bilinçli olarak tercih etmiştir.



Görsel 3.71. *Grayson Perry, Masumiyetin Zaferi, 70x23x23 cm*

Sonuç olarak, bu çalışmada ele alınan sanatçılar, YingYueh Chuang, Penny Byrne ve Grayson Perry, sosyal sürdürülebilirlik bağlamında önemli temaları işleyen eserler üretmektedirler. Bu sanatçıların eserleri, toplumsal eşitlik, kültürel kimlik, ekonomik adalet, göçmenlik politikaları, cinsiyet eşitliği ve çevresel adalet gibi konuları araştırarak, sanatın toplumsal değişim ve farkındalık yaratma gücünü göstermektedir.

3.3.3.2.3. Ekonomik Sürdürülebilirlik

Ekonomik sürdürülebilirlik, günümüz dünyasında giderek daha fazla önem kazanan bir kavramdır. Bu kavram, sadece finansal kazanç ve ekonomik büyümeyi değil, aynı zamanda doğal kaynakların korunması, sosyal adalet ve çevresel dengenin sürdürülmesi gibi konuları da temsil eden durumlar için de kullanılmaktadır. Ekonomik sürdürülebilirliğin temel amacı, mevcut nesillerin ihtiyaçlarını karşılarken gelecek nesillerin ihtiyaçlarını da göz önünde bulundurarak, uzun vadeli bir denge ve refah sağlamaktır (Bkz s. 99). Bu bağlamda, seramik sanatı gibi zanaat tarafıyla da ön plana çıkan sanat dalları, ekonomik sürdürülebilirliğin önemli bir parçası olarak ele alınabilir.

Seramik sanatı, sadece zanaat yönüyle değil; aynı zamanda tarihi ve kültürel mirasların korunması ve geliştirilmesi gibi yönleriyle de ön plana çıkan bir sanat formudur. Bu sanat formu, el işçiliği, yerel malzemelerin kullanımı ve kültürel ifade biçimleri aracılığıyla hem ekonomik değer yaratmakta hem de toplumsal ve çevresel sürdürülebilirliğin desteklenmesine katkıda bulunmaktadır.

Bu başlık altında, seramik sanatının ekonomik sürdürülebilirlik bağlamında nasıl değerlendirilebileceği, bu sanat formunun ekonomik ve toplumsal değer yaratma yolları ve çevresel sürdürülebilirlikle olan ilişkisi ele alınmıştır. Ayrıca, seramik sanatının modern dünyada geçirdiği dönüşüm, ekonomik sürdürülebilirlik bağlamında incelenmeye çalışılmıştır. Bu incelemede, seramik sanatının sadece sanatsal bir değer olarak görülemeyeceği, aynı zamanda seramik sanatı adı altında üretilen eser ve çalışmaların ekonomik, sosyal ve çevresel etkilerinin olabileceğine odaklanılmıştır. Bu etkilerin gözetilerek üretildiği seramik çalışmalar, gelecek nesiller için ekonomik, sosyal ve çevresel boyutlarıyla sürdürülebilir bir dünya yaratma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir.

Bir seramik sanatçısı ve aynı zamanda bir seramik restorasyoncusu olan Bouke de Vries, kırık seramik ve porselen parçalarını kullanarak yeni sanat eserleri yaratmaktadır. Bu süreçte, kırık parçaların estetiğini ve tarihsel değerini vurgulamakta ve onları yeniden yorumlayarak sanat eserlerine dönüştürmektedir. Görsel 3.72.'de, Vries'in, 18. yüzyıla ait hem antika hem de ekonomik değeri olan İngiliz Worcester porselenini yeniden yorumladığı bir çalışması görülmektedir (Fine Arts Museums of San Francisco, t.y.). Burada kullanılan porselenin tarihi değerinin olması, onu kültürel mirasın korunması açısından önemli kılmaktadır. Aynı zamanda sanatçı tarafından, porselen kırıklarının, halihazırda ekonomik değeri olan bir ürün olarak, ileri dönüşüm çalışmasına dönüştürülmesi ve farklı medyumlarda yeniden ekonomik değer kazandırılması bakımından da bu çalışma anlamlı hale getirilmektedir.

Bu bağlamda, seramik ham madde olarak temin edilme aşamasından sanat eseri olarak sınıflandırılmasına kadar birçok süreçten geçmekte ve bu süreçlerin her birinin ekonomik anlamda götürüsü olmaktadır. Bir seramik ürünün fırınlandıktan sonra kullanılamaz durumda olması ve yeni baştan yapılma gereksiniminin olması çeşitli ekonomik kayıplara ve karbon ayak izi bırakması gibi çeşitli çevresel zararlara neden olmaktadır. İleri dönüşüm kapsamında üretilmiş her eser çevresel sürdürülebilirliğinin olmasının yanında halihazırda aynı zamanda ekonomik sürdürülebilirliğe de katkıda bulunmaktadır. Vries'in bu çalışması, zaten ekonomik değeri yüksek, koleksiyonerlerin yatırım amaçlı aldığı bir porselen firmasının kırılan ürününün, sanatsal bağlamda yorumlanıp yeniden kazandırılarak ekonomiye katkıda bulunması açısından diğer ileri dönüşüm eserlerinden ayrılmaktadır. Bu nedenle, Bouke de Vries'in çalışması, sadece sanatsal bir yeniden yorumlama olarak tasarlanmış bir ileri dönüşüm seramik çalışması

değil, aynı zamanda antika değeri taşıyan seramik ürünlerde ekonomik sürdürülebilirliği destekleyen bir model olarak da önem taşımaktadır.



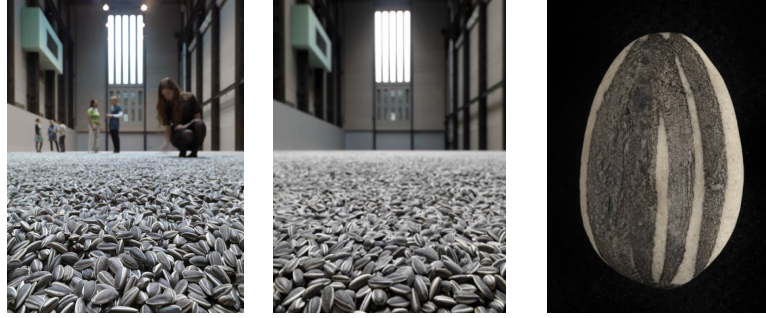
Görsel 3.72. Bouke de Vries, Worcester Hatıra Çay ve Kahve Takımı, 2022, 24.1x44.9x26 cm

Bu konuda örnek gösterilebilecek bir diğer proje olan, Ai Weiwei'nin "Ay Çekirdekleri" eseri, (Bkz Görsel 3.73.) çağdaş sanatın ekonomik ve toplumsal boyutlarını derinlemesine ele almıştır. Bu proje, bir seramik merkezi olan Jingdezhen'deki yerel toplulukların ekonomik canlanmasına katkı sağlayarak, sanatın ekonomik sürdürülebilirlik üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Ayrıca, "Made in China" etiketi ve seri üretim gibi küresel ekonomik kavramları sorgulayarak, sanatın toplumsal eleştiri aracı olarak gücünü ortaya koymaktadır.

Ai Weiwei, 100 milyon porselen ay çekirdeğinin üretimi için Jingdezhen bölgesindeki köy halkını işe alarak, sanatın yerel ekonomilere nasıl canlılık kazandırabileceğini göstermiştir. Bu çalışma, sanatın ekonomik sürdürülebilirliğe doğrudan katkıda bulunabileceğinin bir örneğidir. Proje, küreselleşme ve endüstriyel üretimin insanlık üzerindeki etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla incelemektedir. Ai Weiwei'nin bu yaklaşımı, sanatın toplumsal ve kültürel eleştiride ne kadar etkili olabileceğini göstermektedir. Ay çekirdeği, Çin'de güçlü bir sembol olarak kullanılmakta ve sanatçının bu sembolizmi kullanması, sanatın kültürel ve politik ifadeleri nasıl yansıtılabileceğini ve toplumsal tarihle nasıl etkileşime girebileceğini göstermektedir (Aykırı Akademi, t.y.).

Bu bağlamda, Ai Weiwei'nin "Ay Çekirdekleri" eseri, sanatın ekonomik sürdürülebilirlik üzerindeki etkisini ve toplumsal eleştirideki rolünü öne çıkarmaktadır. Bu proje, yerel toplulukların ekonomik gelişimine katkıda bulunurken aynı zamanda küresel ekonomik yapıları sorgulayarak, sanatın ekonomik ve toplumsal boyutlarını birleştirmektedir. Ai Weiwei'nin bu eseri, sanatsal bir deneyimin yanında, ekonomik ve toplumsal sürdürülebilirliği teşvik edebilecek güçlü bir araç olduğunu kanıtlayan unsurlar

içermektedir. “Ay Çekirdekleri” projesi, modern dünyanın karşı karşıya olduğu ekonomik ve toplumsal zorluklara karşı sanatsal ifadenin gücünü ve etkisini vurgulayan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.



Görsel 3.73. *Ai Weiwei, Ay Çiçekleri, 2010*

Tarot Bahçesi/ Giardino dei Tarocchi, Niki de Saint Phalle tarafından tasarlanan ve 1979’da başlayıp 1998’de halka açılan bir seramik parkıdır (Bkz Görsel 3.74.). Yapımı tam 20 yıl süren bu sanat parkı, teknik olarak 20. yüzyılın ürünü olsa da etki alanı ve tanınırlığı 21. yüzyılda gerçekleşmektedir. Bu park, Toskana’nın Garavicchio bölgesinde yer almakta ve sanatçısının “gözleri ve kalbi sevindiren bir yer” olarak tanımladığı bir sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Parkın içinde, hayat ağacından papaya, güneşten ölüme kadar çeşitli tarot kartlarının büyük arkanalarını temsil eden renkli ve etkileyici heykeller bulunmaktadır. Bu heykeller, yaklaşık iki hektarlık bir alanda yer alır ve tarot kartlarının 22 büyük arkanasından ilham alınarak yapılmıştır. Heykeller, çeşitli malzemelerin üzerine atık seramik ve mozaiklerin monte edilmesiyle üretilmiş bir ileri dönüşüm eseridir. Tarot Bahçesi Seramik Parkı, Antoni Gaudi’nin Barcelona’daki Park Guell’inden ve Bomarzo’daki Park Mostri’den ilham alınarak tasarlanmıştır. Park, ziyaretçilere sanatın, doğanın ve ruhaniyetin eşsiz bir deneyimini sunmakta ve Niki de Saint Phalle’ın sanatsal vizyonunun bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Parka giriş ücretlidir ve ziyaretçiler için belirli tarihlerde rehberli turlar düzenlenmektedir. Bu turlar, parkın sanatsal ve tarihsel önemini daha iyi anlamak için fırsatlar sunar. Park, ziyaretçilere sanatın, doğanın ve ruhaniyetin eşsiz bir deneyimini sunarak, bölge turizmine önemli bir katkıda bulunarak yerel ekonomiye olumlu etkiler sağlamaktadır (OrvietoNews, 2016).



Görsel 3.74. Niki de Saint Phalle, Tarot Bahçesi Seramik Parkı, 1998, Toskana, İtalya

Tüm bu bilgiler ışığında, seramik sanatında sürdürülebilirlik konusunun toplumsal, çevresel ve ekonomik dengeleri gözetilerek ele alındığı görülmektedir. Seramik sanatçıları, gelecek nesiller için adil ve sürdürülebilir bir dünya yaratma kaygısına sahip olduklarını göstermekte ve bu konuda insanları düşünmeye ve empatiye sevk eden sanatsal çalışmalar ve projeler gerçekleştirmektedirler. Çevresel, sosyal ve ekonomik sürdürülebilirlik boyutlarıyla seramik sanatı, modern dünyada önemli bir dönüşüm geçirmekte ve bu dönüşüm, seramik sanatının da geleceğini şekillendirmektedir. Bu dönüşüm, seramik sanatının toplumsal sorunlara duyarlı bir platform olarak kullanılmasını ve ekonomik sürdürülebilirliğe katkıda bulunmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda, 21. yüzyılda üretilen seramik eserler incelendiğinde, sanatçıların sürdürülebilir bir geleceğe doğru atılan adımlarda sorumluluk alma istekleri ön plana çıkmakta ve bu alana ilginin artarak devam ettiği ve eserlerin üretildiği görülmektedir.

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Kişisel uygulamalar kısmı için araştırma yöntemi olarak “Sanat Temelli Araştırma/ Art-Based Research” yöntemlerinden biri olan “Artografi” seçilmiştir. Sanatsal çıktı veren alanlarda araştırma sürecine ilişkin bilginin nasıl üretildiği, nasıl anlamlandırıldığı, sanatsal ifade ve yaratıcılığa nasıl katkı sağladığını merkeze koyan bilimsel araştırma yönteminin alt dallarından biridir. Buna göre; tezin başlangıcında hedeflenen “küreselleşme, teknoloji ve görsel kültür” dinamiklerinin aynı anda bir sanatsal çalışmada işletilip işletilemeyeceği araştırma sorusunun cevabı aranmış ve bu soru doğrultusunda hem küreselleşme hem teknoloji hem de görsel kültür dinamiklerinin bir arada işletildiği örnek çalışmaların üretilmesi hedeflenmiştir. Öncelikle bu 3 kavram derinlemesine araştırılmış, sınırları belirlenmiş, çok boyutlu anlamlandırılmaları ve analizleri yapılmış ve çıkan sonuçlar yaratıcı sürece dahil edilmiştir. Bu bağlamda, ilk önce verilmek istenen sanatsal çıktının sanatsal medyumuna ve malzemesine karar verilmiştir. Sanatsal medyum olarak seramik sanatı, sanat malzemesi olarak ise seramik seçilmiştir.

Seramik en kısa tabiriyle “pişmiş toprak” anlamına gelmektedir. Ancak yapılan araştırmalar ışığında, fırınlanmış kilin, karbon ayak izi bıraktığı ve çevreye zarar verdiği veriler ışığında tespit edilmiş ve bu tespitler sonucunda, araştırmanın güvenilirliği ve edinilen bilgilere sadık kalmak adına bu tez süreci boyunca ortaya çıkacak çalışmaların fırınlanmaması tercih edilmiştir. Bu tercih araştırmacıyı seçilen “görsel kültür” dinamiğinin alt başlıklarında işlenen “sürdürülebilir sanat” yaklaşımına yönlendirmiştir. Bu yönlendirme doğrultusunda, araştırmacı atık seramiklerden çalışmalar üretmek istemiş ve araştırmacı tarafından Eskişehir’de çöpe atılan inşaat tuğlaları ve Kütahya çini atık sahasına bırakılan seramik çini karoları toplanmıştır. Bu araştırma kapsamında hiçbir şekilde seramik karo vb. ürünler satın alınmamış ya da satın alınması teşvik edilmemiştir. Çöp ya da atık sahasından toplanan seramiklerin 2. dinamik olarak belirlenen “teknoloji”ye atıfta bulunması için yüksek basınçlı CNC su jeti teknolojisi, çini karoların yapılan tasarımlara uygun şekilde kesilmesi için uygulanmıştır. İnşaat tuğlaları ise düşük teknoloji bir cihaz tarafından kesilmiştir. Kesim işlemlerinin ardından kesilen parçalardan bir kurgu yapılmış ve soğuk yapıştırıcı ile yapıştırılarak “asamblaj” tekniğinde çalışmalar ortaya konmuştur. Bu çalışmalar üretilirken sadece teknik yönü dikkate alınmamış aynı zamanda çalışmaların sanatsal bir araştırma ve kavramsal bir anlayışın ürünü olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Bu bağlamda gerekli estetik

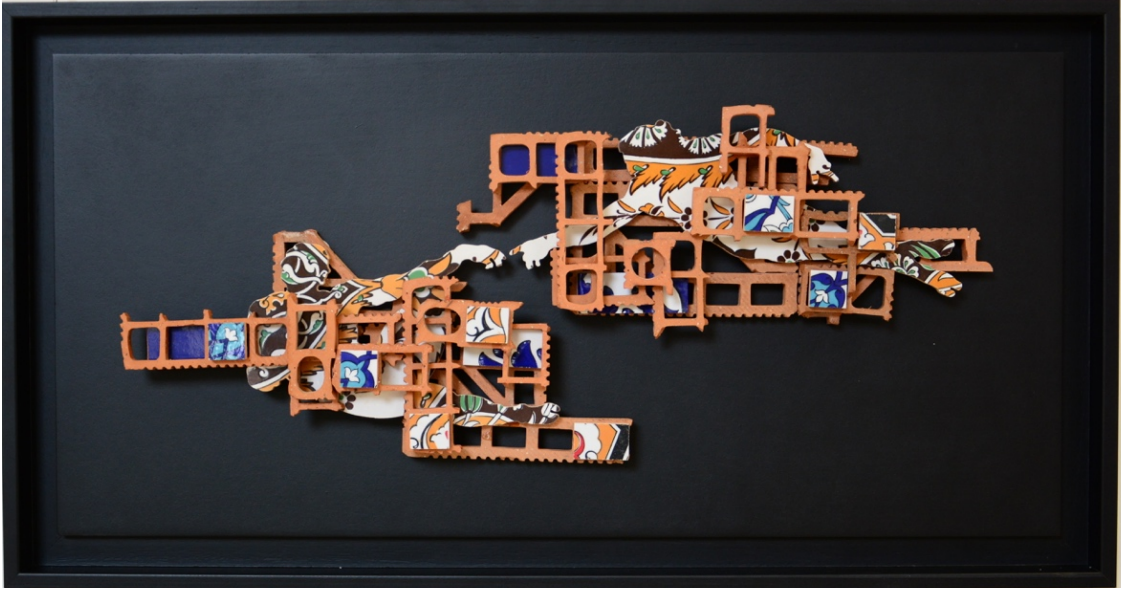
sorgulamalar ve araştırmalar yapılmış ve yaratıcı sürece dahil edilmiştir. Tezin ilk dinamiği olan “küreselleşme” kavramı ise bu çalışmalarda şu şekilde temsil edilmektedir: Seramik kendine özgü doğasından dolayı, insanlık tarihi boyunca ticaret yolları aracılığıyla küreselleşmeye hizmet etmiş ve kültürel aktarım aracı olmuştur. Bu tez kapsamında birçok sanatçının hala, üretimlerini küreselleşme başlığı altında işlenen kültürel melezlenme bağlamında ele aldığı ortaya çıkmıştır. Ancak 21. yüzyılın dinamiklerinin getirilerinden biri olarak, el işçiliğin azaldığı ve teknoloji kullanımının yoğunlaştığı çalışmalarda, işlerin birbirine benzemeye başlaması ya da tektipleşmesi gibi olası sorunların olduğu bulgularda saptanmıştır. Sanatçıların zgn eser üretme kaygıları bu sorunla şu şekilde baş etmelerini sağlamıştır. Sanatçıların eserleri hem küresel ölçekte, evrensel kabul görececek şekilde ağdaş hem de küreselleşmenin olumsuz etkilerinden korunacak kadar yerel bağlamlara gönderme yapmayı ilke edinmiştir. Bu nedenle araştırmacı tarafından yapılan çalışmalarda yerel ve kültürel unsurlara yer verilmesi özellikle tercih edilmiş ve küreselleşmenin kültürel melezlenme ve kültürel aktarım konuları kapsamında, çalışmalarına aktarılmıştır. Dünyaca nl ve küresel ölçekte tanınan 9 önemli sanatçının (Michelangelo, Henri Matisse, Rene Magritte, Botticelli, Edgar Degas, Paul Cezanne, Leonardo Da Vinci, Jan Van Eyck ve Banksy) 10 eseri (Adem’in Yaradılışı, Dans, Boş İmza, Venüs’n Doğuşu, Barda alışan Balerinler, Kağıt Oynayanlar, Vitruvian Adamı, Arnolfini’nin Düğünü, Kırmızı balonlu Kız ve aynı eserin bir varyasyonu) seçilmiş küreselleşmenin alt konu başlıklarından biri olan “yeniden yorumlama” özelinde üretilmiştir. “Yeniden yorumlama, gerçekliği yeniden sorgulayan post-modern söylemlerin ortaya çıkardığı taklit, parodi, ironi ve pastiş gibi kavramlarla genişler” (Dinçer Kırca, 2016, s. 67). “Yeniden yorumlama” teriminin seçilmesi, eserlerin sadece fiziksel bir taklit olmaktan öte, derinlemesine bir kavramsal ve estetik sorgulama sürecini içermesi ve bu süreçte eserlerin orijinal anlam ve bağlamlarının ağdaş perspektiflerle zenginleştirilerek ele alınmasını vurgulamak içindir. “Yeniden yorumlama” metodunun uygulanmasının sebebi ise bu çalışmaların “seramik sanatında sürdürülebilir sanat” örnekleri arasında sayılmasının yanında kavramsal anlamda da “sürdürülebilirlik” olgusunun işlenmesidir. Sürdürülebilirlik, sadece çevresel boyutu ile ele alınamayacak kadar geniş bir kavramdır. Bu çalışmaların fiziksel olarak çevresel sürdürülebilirliğe gönderme yaptığı aşıkardır ancak bu tezde bunun ötesinin görülmesi hedeflenmiş ve asırlardır eserlerini ile sanata ve sanatçıya yön veren bu sanatçıların çalışmalarının yeniden yorumlanmasının da sürdürülebilir bir anlayış olduğu

vurgulanmıştır. Başka bir ifade ile, bir sanat eseri defalarca kez yeniden yorumlanmaya değer bulunuyorsa, bu durum sanatın ve kültürün sürekliliğini ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlayarak sürdürülebilirliği destekler. Bu bağlamda, sürdürülebilirlik kavramı yalnızca fiziksel materyallerin yeniden kullanımını ve çevresel etkilerin azaltılmasını kapsamakla kalmaz; aynı zamanda kültürel mirasın, sanatsal ifadenin ve yaratıcılığın korunmasını ve gelecek nesillere aktarılmasını da içerir. Ayrıca, sanat eserlerinin yeniden yorumlanması, sanatın evrensel ve zamansız değerlerini vurgulayarak, kültürel ve estetik sürdürülebilirliği de destekler. Bu süreç, sanatın toplumsal bellek ve kimlik inşasındaki rolünü güçlendirirken sanatın, değişen dünya koşullarında bile insanlık için bir ilham kaynağı olmaya devam etmesine vesile olmaktadır. Diğer bir anlatımla, burada vurgulanmak istenen çalışmaların fiziksel sürdürülebilirliğinin yanında kavramsal sürdürülebilirlik taşımasıdır. Bu durumda, bu çalışmaları sadece ileri dönüşüm çalışmaları olarak görmek yerine içerisinde bilinçli tercihlerin, sanatsal ve estetik sorgulamaların olduğu bir sanat araştırması olarak görme yaklaşımı benimsenmiştir. Böylece bu tez kapsamında tercih edilen araştırma yöntemi, bu sanatsal çıktılardan en güçlü yönlerinden birini oluşturmuştur. Ortaya çıkan çalışmalar üzerinde kavramsal ve teknik yönden güçlü sanatsal ifadeler geliştirilmeye çalışılmış ve daha yenilikçi ve ilham veren, daha önce denenmemiş yaklaşımları denemek için de girişimler de bulunulmuştur. Bu bağlamda, üretilen seramik çalışmaların dijital sanatın içerisinde yer alıp alamayacağı araştırılmış ve yapılan araştırmalar sonucunda, yapay zekâ destekli programlar aracılığıyla NTF'ye dönüştürülmek üzere orijinali seramik olan çalışmaların dijital sanata çevrilmiş versiyonları üretilmiştir. Bu seramik sanatı gibi alanlarda henüz denenmemiş bir sanatsal ifade aracı olarak bu çalışmanın özgün değerini oluşturmaktadır. Böylece çalışmada “görsel kültür” dinamiğini “sürdürülebilir sanat” alt başlığı altında “teknoloji”yi yapay zekâ programları ve yüksek basınçlı CNC su jeti kullanımı bağlamında ve yapılan “yeniden yorumlamalar” ile Kütahya çini karolarının kullanımı, Türk kültür mirasını koruma, tanıtmaya ve sürdürme kapsamında ele alınmış ve tüm dinamiklerin araştırma dahilinde işletildiği sanatsal çıktılar ortaya çıkmıştır.

4.1. Ustalara Saygı Serisi

Görsel 4.1.'de görülen “Tek Vuruşluk Harika” adlı çalışma Michelangelo Buonarroti'nin “Adem'in Yaratılışı” adlı eserinin araştırmacı tarafından “yeniden yorumlama” yöntemiyle gerçekleştirilmesidir. Bu çalışmada, insanlık tarihindeki en

ilham verici anlarından biri, Adem'in yaratılışı, 21. yüzyılın malzeme ve teknikleriyle yeniden yorumlanmıştır. Seramik tuğlaların ve geleneksel Kütahya çinilerinin katmanlı oluşumu, insanlık mirasının zengin dokusuna gönderme yaparken, su jeti teknolojisi kullanılarak kesilmesi, insan elinin ve aklının müdahalesini simgelemektedir. Ayrıca, Adem'in yaratılışını bir çeşit “harika” olarak gören araştırmacı, Tanrı'yı ise asıl vuruş yapan gerçek bir “sanatçı” olarak sunmaktadır. Bu bağlamda, izleyicileri, insanlığın yaratılışını ve yaratıcılığın her anını yeniden değerlendirmeye davet etmektedir. Her insanın içinde yatan yaratıcı kıvılcım, bu seramik kompozisyonun her bir parçasında tezahür etmektedir.



Görsel 4.1. Ayşe Yerebakan, *Tek Vuruşluk Harika*, 2023, *Asamblaj*, 64x30x5 cm

Görsel 4.2.'de görülen “Simbiyotik Dans” adlı çalışma, Henri Matisse'nin “Dans” adlı eserinin “yeniden yorumlama”sidir. Matisse'nin orijinal eserinde kırmızı renkteki figürler bir ritim halinde ele ele tutuşarak dans ederler ve arka planda ise koyu mavi bir gökyüzü bulunmaktadır. Kırmızı figürler, kırmızı renkteki bir çini atık karo kullanılarak koyu mavi gökyüzü ise yine koyu mavi renkteki atık karolar ile temsil edilmiştir. Matisse'nin orijinal eserinde olduğu gibi figürler birbirine bağımlı şekilde dairesel hareketlerle dans etmektedirler. Kurulan kompozisyonda ise tuğlalar düzlemsel bir şekilde yerleştirilerek dairesel ritme zıtlık kazandırmıştır. Burada vurgulanmak istenen ana fikir ise; birbirine karşılıklı bağımlılık ve destek sunan figürlerin simbiyotik ilişkisini temsil etmektedir. Her bir parça, ancak diğerini tamamladığı ve desteklediği sürece var

olabilmekte ve tek başına bir anlam ifade etmemektedir. Bu da, simbiyotik bir ilişkiyi temsil etmektedir.



Görsel 4.2. Ayşe Yerebakan, *Simbiyotik Dans*, 2023, *Asamblaj*, 36x30x5 cm

Görsel 4.3.'de görülen, "Rene Magritte'ye Saygı: Boş İmza" adlı çalışma, Magritte'nin aynı isimli çalışmasının yeniden yorumlamasıdır. Bu çalışmanın, orijinalinde ormandaki ağaçların arasından giden bir atlı resmedilmektedir. Rene Magritte sürrealist, felsefik ve gerçeklikle algı arasındaki çatışmaları konu edinen bir sanatçıdır. Bu çatışmayı ifade etmek için atlının önüne büyük bir engel gibi duran kesilmiş çini karo parçası özellikle konulmuştur. Ayrıca kesilmiş tuğla parçaları ile atlının dört bir yanı sınırlandırılmış ve böylece orijinal resimdeki yolculuk temasına eşlik eden "yol alma" fikri burada "durma" ve "engellenme" şeklinde ortaya çıkmıştır. Magritte'nin dairesel kompozisyon kurma tekniğine karşılık bu kompozisyon düzlemsel olarak kurulmuştur; böylece orijinal eserle yorumlanan eser arasında tasarımda zıtlık ilkesi kullanılarak dialog kurulması hedeflenmiştir.



Görsel 4.3. Rene Magritte Saygı: Boş İmza, 2022, 24x20x5 cm

Görsel 4.4.'de görülen “Venüs” adlı çalışma Sandro Botticelli'nin “Venüs'ün Doğuşu” adlı eserinin yeniden yorumlamasıdır. İstiridye kabuğunun içinden doğan Venüs, Türk çini sanatında önemli bir motif olan lale motifi ile temsil edilmiştir. Venüs batı sanatında aşkı simgelerken lale de Türk kültüründe ilahi aşkı ve maneviyatı simgelemektedir. Serideki diğer çalışmalarla benzer şekilde atık tuğla ve karolardan oluşan bu assemblaj çalışmasında figür ve lale imgesi tam merkezde durmakta ve aşağıdan yukarıya doğru bir akış yakalanması amaçlanmaktadır. Bu yorum, Venüs'ün doğuşunu sadece mitolojik bir an olarak değil, aynı zamanda kültürel bir diyalog olarak ele almakta ve bu diyalog, sanatın dilinin evrenselliğini ve zamanlar ötesi iletişim gücünü onurlandırmaktadır.



Görsel 4.4. Ayşe Yerebakan, *Venüs*, 2023, 36x20x5 cm

Görsel 4.5.'de görülen “Balerinler” adlı çalışma Edgar Degas’ın “Barda Çalışan Balerinler” adlı eserinin yeniden yorumlamasıdır. Degas insanların hareketlerini resmetmekle ünlü bir ressamdır ve balerinler en fazla çalıştığı konuların başında gelir. Degas balerinlerin yaratıcı süreçlerini, dansın akışını, hareketini ve ritmini yansıtırken, bu çalışma ile Büyük Usta’nın vermek istediği bu duygunun dondurulması amaçlanmıştır. Çünkü seramik sanatında hareket ve ritim çamurun plastikliği sayesinde kolaylıkla verilebilse de aynı şeyi pişmiş seramik ürünler, su jeli ile kesildiği zaman yakalamak zor olabilir; bu da yapılan çalışmanın statik olarak algılanmasına sebep olabilir. Ancak araştırmacı, karşılaşılan bu durumu bir engel olarak değil, aksine bazı eserlerin kavramsal yönünü güçlendiren bir unsur olarak değerlendirmektedir. Degas’ın “Barda Çalışan Balerinler”e saygı duruşu niteliğindeki bu assemblaj çalışması, hareketin ve ritmin dondurulmuş anlarını, seramik tuğlaların sabit ve katı yapısı ile karşıtlık oluşturarak yakalamayı hedeflemektedir. Ayrıca, dansçıların zarif figürlerini merkeze almakta, çevresini ise tuğlalarla sınırlanmış bir çerçeveye dönüştürmektedir. Böylece, dansın ve müziğin akışkan hareketlerini, seramik ve tuğlanın durağan doğasına dönüştürerek,

izleyiciye hareketin kendisi olmadan bile, hareketin özünü hissettirebilecek konuma getirilmiştir.



Görsel 4.5. Ayşe Yerebakan, *Balerinler*, 2023, 30x25x5 cm

Görsel 4.6.'da görülen “Kartlar Yeniden Dağıtılıyor” adlı çalışma, Paul Cezanne’nın “Kağıt Oynayanlar” adlı eserinden ilham alınarak yeniden yorumlanmıştır. “Kartlar Yeniden Dağıtılıyor” ismi ise bu yeni yorumlamanın, 21. yüzyılda değişen dünya düzeninin oyunun kurallarını yeniden yazdığına yönelik imalı bir bakış açısını vurgulamak için seçilmiştir. Bu çalışma, inşaat tuğlasının kesilmesi ve elde edilen parçaların üç boyutlu bir şekilde kurgulanmasından oluşturulmuştur. Her bir parça yeni bir katman oluşturmuş; böylece çok katmanlı bir kompozisyon oluşturulması hedeflenmiştir. Her bir tuğla parçasının özenle yerleştirilmesi, Cézanne’nın sanatındaki derin mekânsal algıyı ve objeler arasındaki ilişkiyi yeni bir boyuta taşımaktadır. Dolayısıyla, izleyici, sanatın hem fiziksel hem de metaforik katmanları arasında gezinirken, eserin kendisi de, zamansal sınırları aşan bir diyalog haline gelmektedir.



Görsel 4.6. Ayşe Yerebakan, *Kartlar Yeniden Dağıtılıyor*, 2023, 40x35x15 cm

Görsel 4.7.’de görülen “Mesaj Alındı” adlı çalışma Leonardo Da Vinci’nin “Vitruvian Adamı” çalışmasının yeniden yorumlamasıdır. Leonardo da Vinci şifreli notları ve gizemli kişiliği ile bilinen bir sanatçıdır. Da Vinci, günlükleri ve notlarında sıklıkla ayna yazısı kullanmış ve bu yazıları ancak aynada doğru şekilde okunabilecek bir yöntemle yazmıştır. Bu notlar, onun ölümünden uzun yıllar sonra anlaşılmaya başlanmış ve bunlar içerisinde anatomiden astronomiye, mühendislikten sanata kadar geniş bir yelpazede bilgiler bulunmuştur. Da Vinci’nin hem sanatında hem de bilimsel çalışmalarında derin anlamlar ve gizli mesajlar içerdiğine dair teoriler, onun eserlerini çevreleyen gizemi ve merakı günümüze kadar sürdürmüştür.

“Mesaj Alındı” adlı eser, Leonardo da Vinci’nin mirasını ve insanlık için bıraktığı dersleri çağdaş bir bakış açısı ile yeniden yorumlama çabasını yansıtmaktadır. Araştırmacı, Leonardo’nun zamansal sınırlarını aşan dehasını, sıkı çalışkanlığını ve insana ait derin gözlemlerini onurlandırmakta ve kendisini onun bıraktığı “mesajı” sanki almış “gibi hayal ederek” bu mesaj ile kendi sanatsal üretimleri arasında etkileşim içerisine girdiğini yansıtmaktadır. Ayrıca, bu anlatım biçimi, Da Vinci’nin eserlerinin çok katmanlı yapısına ve farklı kuşaklar tarafından yeniden yorumlanma potansiyeline bir saygı duruşu olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, eser, tarihsel bir figürün bıraktığı

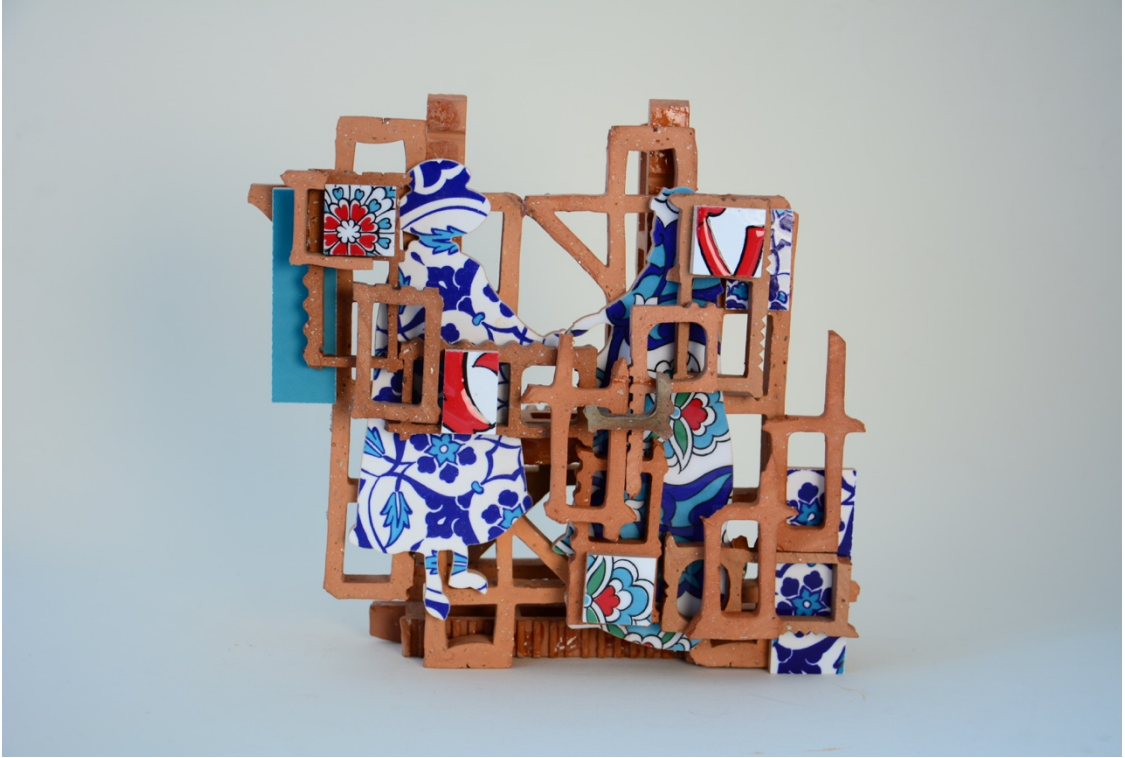
öğretiyi modern bir yorumla ele almakta ve bu sayede kültürel mirasın sürekliliğini ve evrenselliğini vurgulamaktadır.



Görsel 4.7. Ayşe Yerebakan, *Mesaj alındı*, 2023, 28x20x15 cm

Görsel 4.8.'de görülen “Yeniden Bağlanma” adlı çalışma, Jan van Eyck’ın “Arnolfini’nin Düğünü” eserinin çağdaş bir yorumlaması olarak ortaya çıkmaktadır. Geleneksel Kütahya çini motiflerinin su jeti kullanılması ile üçüncü boyuta taşınan bu asamblajda, orijinal tablodaki evlilik anlaşmasının özü, zengin renkler ve dikkatli işçilikle sunulan duygusal ve simgesel derinlikleri çağdaş bir bakış açısıyla yeniden ele alınmaktadır. “Arnolfini”nin Düğünü”nün detaylı kompozisyonuna saygı niteliğindeki bu yorumlama, aynı zamanda araştırmacı sanat tarihinin belirgin bir anını, bugünün izleyicisi için bir kez daha canlandırmakta ve sanatın tarihsel süreç içindeki evrimini, kültürel ve estetik değerlerin dönüşümünü gözler önüne sermektedir.

Yeniden yorumlama fikri, “yeniden bağlanma” ismiyle kuvvetli bir bağlantı kurar; zira bu terim, tarihsel bir anın çağdaş bağlamda yeniden ele alınışını ve eserin, zaman içinde değişen kültürel değerlerle nasıl yeni bir anlam ve bağlam kazandığının altını çizer. “Arnolfini’nin Düğünü”nde vaat edilen bağlılık ve anlaşma teması, bu çalışmada, sanatın ve kültürel ifadenin sürekli yenilenme ve evrim geçirme sürecine metaforik bir gönderme yaparak “Yeniden Bağlanma” kavramıyla işlenmiştir.



Görsel 4.8. Ayşe Yerebakan, *Yeniden Bağlanma*, 2023, 23x21x6 cm

Görsel 4.9. ve 4.10’da görülen çalışmalar, Banksy’nin göz alıcı sokak sanatına saygı duruşunda bulunurken, araştırmacının kendi bakış açısını anlatma arzusunu da sergilemektedir. “Banksy’e Saygı: Çöpteki Aşk I ve II” adlı çalışmalar, çağdaş sanatın en etkili isimlerinden birinin klasik bir parçasını yeniden düşünmek ve yeniden oluşturmak için bir araya getirilen moloz şeklindeki kütleli tuğla parçalarından meydana getirilmiştir. Banksy’nin “Kırmızı balonlu Kız” adlı eseri, önemli bir müzayede de satılmış ve hemen ardından sanatçının kendisi tarafından bir mekanizmanın devreye girmesiyle kesilerek yok edilmiştir. Bunun ardından eser hem maddi anlamda daha fazla değer kazanmış hem de tüm Dünya’da tanınırlığı artmıştır. Ve eserin adı “Çöpteki Aşk” olarak değiştirilmiştir. Araştırmacı çalışmalarını çöpten bulunmuş tuğlaların bir tuval

mantığı ile kullanılmasıyla gerçekleştirdiği için Banksy'nin "Çöpteki aşk" eseri ile özdeş bir bağ kurmuş ve bu süreçte, yıkım ve atık malzemelerin yeniden değerlendirilmesi yoluyla, sokak sanatının geçici doğasını seramik sanatının kalıcılığı üzerinden izleyiciyi düşünmeye davet etmek istemiştir. Araştırmacı, atılmış tuğlaları bir sanat eseri yaratmak için kullanarak, atık malzemelerin dönüştürülmesinin sanat yoluyla nasıl değerli ve anlamlı bir ifadeye kavuşabileceğini göstermeyi hedeflemiş, aynı zamanda Banksy'nin eserinin kendi içinde taşıdığı yıkım ve yok oluş temalarını kendi çalışmalarında tekrar işlemiştir. Bu, izleyicilere sanatın yalnızca estetik bir deneyim olmadığını, aynı zamanda çevresel ve toplumsal mesajlar taşıyabileceğini hatırlatmakta ve "Çöpteki Aşk" eserinin hem fiziksel hem de metaforik anlamda, nasıl bir "yeniden doğuş" yaşayabileceğini ortaya koymaktadır.



Görsel 4.9. Ayşe Yerebakan, Banksy'ye Saygı: Çöpteki Aşk I, 2023, 30x23, 10 cm



Görsel 4.10. *Ayşe Yerebakan, Bansky'e Saygı: Çöpteki Aşk II, 2023, 20x20, 10 cm*

SONUÇ

21. yüzyıl, iletişim teknolojilerinin aşırı gelişerek küreselleşmenin hız kazandığı, dijitalleşme, yapay zekâ, robotik ve biyoteknolojik alanlarında devrim niteliğinde gelişmelerin yaşandığı, görsel olarak sosyal iletişim ağlarının ve çeşitli medyaların eşi benzeri görülmemiş bir şekilde önem kazandığı bir çağdır. Bu çağda, “küreselleşme”, “teknoloji” ve “görsel kültür” kavramlarının etkilerinin derinlemesine hissedildiği ve bu çağın etkilerinin egemen güç olarak tarih sahnesinde yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, çağın en önemli dinamiklerini oluşturan bu üç dinamiğin araştırılmasını gerekli kılmış, yapılan araştırmalar sonucunda bu kavramların çeşitli tanım, ayırım ve sınıflandırmaları olduğu belirlenmiştir.

Bu belirlemelere göre küreselleşme; ekonomik, teknolojik, sosyal ve kültürel boyutlarıyla dünya çapında toplumları birbirine bağlayan ve onların etkileşimlerini arttıran bir olgudur. Küreselleşme, çağdaş dönemlerde daha belirgin bir hal almış olsa da, geçmişten günümüze uzanan tarihsel bir devamlılığa sahiptir ve insanlık tarihi süresince çeşitli şekillerde mevcut olup gelişmiştir. Günümüzdeki küreselleşme olgusu, tarih boyunca birikmiş bir dizi sosyal, ekonomik ve teknolojik etkileşimlerin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. İnsanlık tarihinin en hızlı ve etkileyici dinamiklerinden bir diğeri olan teknoloji, bilginin paylaşımını ve bilgeye ulaşmanın yollarını kökten değiştirmiştir. İnternet ve dijital teknolojiler, yapay zekâ, blok zinciri, yeşil enerji teknolojileri, genetik ve biyoteknolojik alanları 21. yüzyılda evrim geçiren teknolojinin araştırma konularını oluşturan unsurlar arasındadır. Görsel kültür ise görsel ve sözel semboller arasındaki etkileşimden doğan 21. yüzyılda gözün gördüğü her türlü görsel unsurları kapsamaktadır. Bu görsel unsurlar bu çağda; teknoloji ekseninde yeni medya ve yeni medyanın alt bileşenleri olan sanal gerçeklik, artırılmış gerçeklik, blok zinciri teknolojileri ile şekillenmektedir. Sosyal medya ve etkileri toplumsal görsel kültür unsurlarını oluştururken, “ekoloji ve sürdürülebilirlik” olguları ise çağın en yaygın konularından ikisi olarak doğa ve çevre temelli görsel kültür anlayışını geliştirmiştir. 21. yüzyılda yaşanan tüm bu gelişimler ve ilerlemeler bu üç temel dinamiğinin öneminin artmasına ve kapsamının genişlemesine sebep olmuştur.

Tüm bu bilgiler ışığında, bu kavramların sanatı nasıl etkilediği ve nasıl şekillendirdiğine dair yaklaşımlara ve uygulamalara bulgularda yer verilmiş ve bulgular eşliğinde içerik analizi yapılmıştır. Bu üç temel dinamiğin, “21. Yüzyıl Dinamiklerinin Sanata Etkisi” başlıklı 2. Bölümde yapılan içerik analizi sonuçları şu şekildedir:

Küreselleşme; sanatın doğasını ve işleyişini dönüştürerek çağdaş sanatın yeni bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. Bu dönemde sanat mekânsal ve zamansal sınırlardan sıyrılarak, çok kültürlülük ve disiplinlerarasılık gibi özelliklerle zenginleşmiş, evrensel bir iletişim aracı olarak kendini yeniden konumlandırmıştır. Çağdaş sanat eserleri, dijital teknolojilerin sunduğu olanaklarla üreilmeye başlanmış ve küresel diyalogları teşvik eden platformlar haline gelmiştir. Sanat, küresel meselelere dair farkındalık yaratma ve toplumsal diyalogları teşvik etme gibi işlevler üstlenerek, estetik bir deneyimden öteye geçmiş ve kültürel boyutta merkezi bir rol oynamıştır. Bu dönüşüm, sanatın uluslararası sahnede daha görünür hale gelmesini sağlamış ve sanatçılar ile eserlerini küresel bir izleyici kitlesiyle buluşturmuştur. Sanatın küreselleşmesi, üretim, dolaşım ve tüketim olmak üzere üç temel süreçten geçerek, kültürlerarası etkileşimi ve sanatın evrensel anlamda algılanışını zenginleştirmiş, sanatçıların ve eserlerinin uluslararası alanda daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluşmasını sağlamıştır. Küreselleşmenin etkisi altında sanat üretimi, kültürel melezlenme kavramını doğurmuş, kültürel ve sanatsal öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan karmaşık ve zenginleştirilmiş sanatsal yapıtlar, kültürlerarası etkileşimin somut göstergeleri olarak kabul edilen hibrit sanat formlarını ortaya çıkarmıştır. Sanatın küresel dolaşımı, teknolojinin ve genişleyen izleyici kitlesinin etkileşimleriyle birlikte, sanatın geleceğini daha önce görülmemiş yollarla şekillendirerek, sadece sanatı üretenlerin değil, tüm kültürel paydaşların dinamik bir etkileşim alanı haline gelmesini sağlamıştır. Sanat piyasasının ve ticaretinin evrimi ise küreselleşme ve dijitalleşme ile iç içe geçerek sanatın küresel erişimini ve toplumsal etkisini genişletmiş, sanatı sadece estetik bir nesne olmaktan çıkarıp, kültürel ve sosyal dönüşümün güçlü bir aracı haline getirmiştir. Bu süreçler, sanatın geleceğinin bu dinamiklerin etkisi altında şekillenmeye devam edeceğini, teknolojik ilerlemeler ve küresel etkileşimlerle birlikte sanatın toplum üzerindeki dönüştürücü etkisinin daha da pekişeceğini açıkça göstermektedir.

Diğer bir dinamik olan teknolojinin sanat üzerindeki etkisinin yapıldığı içerik analizi ise şöyledir: 21. yüzyılda teknoloji, insanlık tarihinin en hızlı ve en etkileyici dönüşümlerinden birini yaşatmakta ve sanat alanında devrim niteliğinde yenilikler ve sınırları zorlayan yaratıcı sıçrayışların gerçekleşmesini sağlamaktadır. Bunlar arasında dijital teknolojisinin yükselişiyle birlikte sanatın dijitalleşmesi başı çekmektedir. Dijital sanat, teknolojik ilerlemenin ve toplumsal değişimin bir ürünü olarak, sanatın erişimini ve ifade biçimlerini genişleterek, onu küresel ve demokratik bir platforma

dönüştürmüştür. Yapay zekâ ve ileri teknolojilerin entegrasyonu, sanat eserleri artık sadece estetik nesnelere alanı olmaktan çıkıp, izleyicilerle dinamik bir etkileşim içinde olan canlı varlıklara dönüşmüştür. Bu dönüşüm, dijital sanatın hem estetik hem de toplumsal anlamda, sürekli evrileceğini ve gelecekte yenilikçi bir dünya yaratma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir. Bu potansiyelin en dikkat çeken ve merak edileni yapay zekâ teknolojisi, bu teknolojinin sanat alanında kullanımıyla yapay zekâ ve insan iş birliğinin sınırları test edilmiştir. Benzer şekilde, robotik ve otomasyon teknolojileri alanında yaşanan gelişmeler, sanat alanında bir dönüm noktasının başlangıcı olmuş ve etkisi 21. yüzyılda artarak ivme kazanmıştır. Bilimin ve teknolojinin rehberliğinde genetik ve biyoteknolojik sanat olmak üzere çeşitli sanat dalları ortaya çıkmış ve bu alanda üretilen eserlerin hız kesmeden devam edeceğinin işaretleri verilmiştir.

2. Bölümde ele alınan son dinamik olan görsel kültürün sanata etkisinin içerik analizi ise şu şekildedir: 21. yüzyılda görsel kültür, küreselleşme ve teknolojinin etkisiyle sanatın ifade ve iletişim biçimlerini dönüştürerek, bilgi ve kültürün yayılımında merkezi bir rol üstlenmiştir; bu durum, sanatın evriminde ve toplumsal işlevinde derinlemesine bir etki yaratmıştır. Bu etkilerden biri olan, film, video, dijital teknoloji, hipermetin, siberuzay, ses teknolojisi ve biyoteknoloji gibi geniş bir yelpazede yayılmış olan yeni medya sanatı, görsel kültür bağlamında ele alındığında, en yeni sanatsal yaklaşımların bu alanda ortaya çıktığı görülmüştür. 21. yüzyılda sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik sanatı gibi alanlar tarihte eşine az rastlanır bir şekilde yaygınlaşmış ve bu çağın dinamikleri, blok zinciri teknolojisine bağlı NFT'ye dönüştürülmüş kripto sanatı gibi yeni bir alanın doğmasına vesile olmuştur. Sanal gerçeklik sanatı, bireylerin dünyayı nasıl algıladıklarını, duygusal ve teknolojik boyutlarla nasıl etkileşimde bulduklarını göstermiş ve sanatın, teknolojiyle birlikte, toplumsal ve kültürel anlamda nasıl dönüştürücü bir güç olabileceğini ortaya koymuştur. Artırılmış gerçeklik sanatı ise çağın teknolojik yeniliklerinin, sanatı nasıl bir dönüşüm sürecine soktuğunu ve görsel kültürün evrimsel dönüşümünü nasıl şekillendirdiğini gözler önüne sermektedir. Son olarak yeni medya sanatının altında ele alınmış olan kripto sanatı, blok zinciri teknolojisi ve dijital medyanın birleşimiyle, görsel kültürün üretim, tüketim ve değerlendirme süreçlerinde devrim yaratmıştır. Bu yenilikçi sanat formu, eserlerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak sanatın demokratikleşmesine önemli katkılarda bulunmuş, ekonomik ve sosyal dinamikleri yeniden şekillendirerek sanat piyasasını dönüştürmüştür. Kripto

sanatının geleceği hakkında, teknolojinin sınırlarını zorlayarak görsel kültürün evrimini nasıl etkileyeceği ve yeni sanatsal ifade biçimlerini nasıl ortaya çıkaracağı konusunda öngörülemeyen bir potansiyele sahip olduğu anlaşılmıştır. Sosyal medyanın, 21. yüzyılda sanatın ve sanatçıların erişimini, etkileşimini ve algılanışını köklü bir şekilde dönüştürdüğü, sanat eserlerinin fiziksel sınırlarını aşarak geniş kitlelere ulaşmasını sağladığı ve sanatın toplumsal, kültürel ve politik bağlamlarda yeni anlamlar kazanmasına olanak tanıdığı görülmüştür. Bu dönemde ekolojik sanat, çevresel ve toplumsal farkındalığı artırmak ve sürdürülebilir çözümler sunmak amacıyla, estetik deneyimin ötesine geçerek, aktivist bir yaklaşımla doğa ve insan arasındaki ilişkileri yeniden şekillendiren bir araç haline gelmiştir. Sürdürülebilir sanatın ise çevresel, sosyal ve ekonomik boyutları birleştirerek, gelecek nesiller için daha adil ve yaşanabilir bir dünya yaratma amacı gütmekte olduğu ve sanatın toplumsal ve çevresel değişime etkili bir şekilde katkıda bulunabileceği anlaşılmıştır.

Sanat alanında yaşanan tüm bu gelişmeler ve ilerlemeler seramik sanatında da kendini göstermiş ve bu konu derinlemesine araştırılmıştır. Yapılan araştırmalar ışığında, 3. Bölümde yer alan “21. Yüzyıl Dinamiklerinin Seramik Sanatına Etkisi” başlığında yer alan konuların içerik analizi sonuçları şu şekilde yorumlanmıştır: Seramik sanatı hem geleneksel hem de çağdaş anlamda eserlerin üretildiği bir sanat dalıdır. Bu sanatın kendine özgü bu durumu göz önünde bulundurulduğunda, küreselleşmenin, seramik sanatının üretim, dolaşım ve tüketim süreçlerini yeniden şekillendirerek, yerel geleneklerle modern teknikler ve küresel estetik anlayışlar arasında dinamik bir sentez yarattığı ve bu sanat formunun kültürel aktarım ve ifade kapasitesini genişlettiği sonucuna varılmıştır. Kültürel melezlenme bağlamında, sanatçıların eserleri ele alınmış ve kültürel melezlenmenin seramik sanatı üzerindeki derin ve çok yönlü etkisi analiz edilmeye çalışılmıştır. Seramik sanatının küresel dolaşımının 21. yüzyılın getirdiği yeniliklere göre şekillendiği ve arttığı görülmüştür. Bu sanatının küresel düzeyde dolaşımının ise uluslararası platformlar ve etkinlikler aracılığıyla gerçekleşmesi kültürel ve sosyal etkileşimini arttırmış bu durumun da seramik sanatının küresel ölçekte tanınmasını, yenilenmesini ve gelişimini sağladığı görülmüştür. Küreselleşme ile birlikte seramik sanatının ticarileşmesi ve sanat piyasasındaki yerinin genişlemesi, bu sanat formunun kültürel, ekonomik ve sosyal boyutlarda önemli bir evrim geçirmesine ve küresel çapta değerinin artmasına yol açmıştır; bu süreç, seramik sanatının kültürel bir fenomen ve ekonomik bir değer olarak öneminin arttığını göstermiş ve bulgularda sağlanan verilerde

açık bir şekilde ifade edilmiştir. Özetle; küreselleşmenin seramik sanatına etkisinin incelenmesi, bu kavramların derinlemesine araştırılması, analiz edilmesi ve sınıflandırılmasının, seramik sanatında bu alanda çok fazla Türkçe kaynak olmaması sebebiyle alan yazına katkı sağlayacağı sonucuna varılmıştır.

Benzer şekilde teknolojinin seramik sanatına etkisi araştırıldığında hem düşük teknoloji hem de yüksek teknoloji uygulamaların alanda yaygınlaşmaya başladığı görülmüştür. Dijital teknolojinin bu seramik çalışmalarının biçimlendirilmesinde yaygın olarak iki şekilde ortaya çıktığı belirlenmiştir. Birincisi, yüksek basınçlı CNC su jeti ve ikincisi, üç boyutlu baskı teknolojisinin kullanılmasıdır. Geleneksel sanat yanı kuvvetli olan bu disiplin için bu tür teknolojilerin kullanımı sanatçıların daha geniş bir hayal gücü ile hareket etmelerini sağlamış ve yaratıcılıklarını arttırdıkları gözlemlenmiştir. Buna göre, yüksek basınçlı CNC su jeti teknolojisinin seramik sanatında kullanımının eserlerin teknik ve kavramsal yönünün kullanılan bu teknoloji ile birlikte güçlendiği sonucuna ulaşılmıştır. “Üç boyutlu baskı teknolojisinin seramik sanatında kullanımı” başlığı altında işlenen bu teknolojinin ise sanatçıların görsel olarak daha karmaşık işler yapmasına olanak tanıdığı ve deneysel olarak da farklı yöntemler denemelerine izin verdiği edinilen bulgularda ortaya konmuştur. Seramik sanatında bu tür teknolojilerin kullanımının yaygınlaşması sanatçıların daha özgür düşünmelerini sağlasa da üretilen eserlerin tek tipleşmesi ve özgünlükten uzaklaşmaya başlamasının da ihtimal dahilinde olduğu olası yorumlar arasındadır. Buna rağmen seramik sanatında, bu tür teknolojilerin kullanımının artacağı öngörülmektedir.

Yapılan literatür taramasında seramik sanatında yapay zekâ kullanımı araştırıldığında, bu teknoloji ile üretilmiş örnek eserlere rastlanmamıştır. Alanda mevcut olan bu boşluk fark edilmiş ve bazı yapay zekâ destekli programlar tanıtılmış, bu programlardan biri seçilerek, seramik sanatının dijital ortama taşınması konusunda deneysel ve sanatsal çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Böylece çalışmaların bu alanın gelişmesine katkıda bulunması sağlanmıştır.

Seramik sanatında robotik teknoloji ve otomasyon kullanımı araştırıldığında öncelikle bu konuların Türkçe seramik sanatı alanyazınında tam olarak doğru bir şekilde ele alınmadığı tespit edilmiştir. Saptanan bu veri doğrultusunda, bu kavramlar doğru bir şekilde verilere göre tanımlanmış, tanımların sınırları çizilmiş ve hangi tür eserlerin seramik sanatı adı altında robotik sanat olarak sınıflandırılabileceği ve hangilerinin

sınıflandırılmayacağına gerekçeleri sunulmuştur. Böylece alandaki bu boşluğa katkı sağlanmıştır.

Biyoteknolojinin seramik sanatına etkisi incelendiğinde, Türkçe alanyazında seramik sanatı kategorisinde ele alınan biyo sanat örneklerine rastlansa da bu sanatın kavramsal çerçevesinin belirlenmediği görülmüş ve konunun önemine dair yaklaşımların çok yetersiz kaldığı saptanmıştır. Bu doğrultuda, veriler ışığında, biyo sanatın tam olarak ne olduğu açık bir şekilde tanımlanmış, kavramsal çerçevesi çizilmiş ve bu kavramsal çerçevenin içine dahil olan ve dahil olmayan eserler için net argümanlar geliştirilmiştir. Geliştirilen bu argümanlar ışığında seramik sanatında neyin biyo sanat kabul edebileceği neyin ise biyo sanat kabul edilemeyeceği ve nasıl sınıflandırılması gerektiği net bir şekilde ortaya konmuş, böylece seramik sanatı alanyazınındaki bu eksikliğin giderilmesi için bu tez kaynak haline getirilmiştir.

Bu bilgiler rehber alındığında, teknolojinin seramik sanatına etkisi detaylı bir şekilde incelenmiş, gerekli analizler yapılmış ve literatürde eksik olan bazı boşluklar tespit edilmiş ve bu boşlukların giderilmesi hedeflenmiştir.

“Görsel kültürün seramik sanatına etkisi” bölümü ise teknolojik görsel kültür, toplumsal görsel kültür ve çevre ve doğa temalı görsel kültür bağlamlarında ele alınmıştır. Teknolojik görsel kültürün altında yeni medyanın seramik sanatına etkisi konusu incelenmiştir. Yapılan analizler sonucunda, fiziksel alanda deneyimlenen seramik sanatının dijital ve interaktif medyaya aktarılarak yenilikçi eserlerin ortaya çıktığı görülmüştür. 21. yüzyılda ivme kazanan diğer yenilikçi sanatsal yaklaşımlar olan sanal gerçeklik sanatı, artırılmış gerçeklik sanatı ve blok zinciri teknolojisine bağlı kripto sanatının, yeni medya sanatının alt dallarını oluşturduğu tespit edilmiş ve bu bağlamda örnek eserler incelenmiştir. Yapılan araştırmalarda seramik sanatında sanal gerçeklik teknolojisinin genellikle tasarım aşamasında kullanıldığı tespit edilmiş, alınan son üründe, başka bir ifade ile sanatsal çıktı olarak örneklerinin yok denecek kadar az olduğu sonucuna varılmıştır. Buna rağmen, bulgularda yer verilen seramik sanatçısı Yulia Repina'nın yapmış olduğu sanal gerçeklik destekli çalışması üzerinden konu tartışılmış ve seramik sanatı bağlamında ele alınmıştır. Artırılmış gerçeklik sanatı, bazı seramik sanatçıları meraklandırıp bu konuda eserler üretmeye teşvik etmiş ancak henüz bu alanda da yaygın örneklerle rastlanmamıştır. Bu konu bir örnek sergi üzerinden detaylı bir şekilde anlatılmış ve seramik sanatı alanyazınına katkı sağlanmıştır. Henüz çok yeni bir alan olan ve 2021 yılında yükselişe geçmiş olan kripto sanatının bu üç yıllık tarihi içinde,

yaygın seramik eserlere rastlanmamıştır. Buna rağmen bulunan örnek sergi ve çalışma üzerinden konu detaylı bir şekilde ele alınmış, tanım ve kavramsal çerçeveler eşliğinde konunun daha iyi anlaşılması için sınıflandırmalar yapılmış ve Türkçe seramik sanatı alanyazınına katkı sağlanmıştır.

Sosyal medyanın sanata etkisi üç sanatçı üzerinden ele alınmış, konunun önemine dair somut örnekler, geniş bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. 21. yüzyılda sanatın ve sosyal medyanın nasıl iç içe geçtiği ve dönüştüğü belgeler ışığında ortaya konmuştur.

3. Bölümde son ele alınan konu ise “Seramik sanatında ekolojik ve sürdürülebilir yaklaşımlar” başlığı olmuştur. Bu konu başlığı “Seramik sanatında ekolojik yaklaşımlar” ve “Seramik sanatında sürdürülebilir yaklaşımlar” olarak iki ayrı grupta ele alınmıştır. Her iki konunun da seramik sanatı içinde işlenen epey yaygın bir konu olduğu anlaşılmış, seramik sanatının çevresel sorunlara dikkat çekebileceği, toplumsal dönüşüm için farkındalık kazandırabileceği hatta sorumluluk almaya teşvik edebileceği örnek eserlerle ortaya konmuştur.

İkinci yaklaşım olan “Seramik sanatında sürdürülebilir yaklaşımlar” konusu, Türkçe alan yazında rastlanan yaklaşımlardan farklı ele alınmıştır. Türkçe kaynaklarda, “sürdürülebilirlik” konusunun sadece “çevresel” boyutu ile ele alındığı tespit edilmiş, bu kavramın çok boyutlu yönüne vurgu yapılmamış, sosyal ve ekonomik boyutları atlanmıştır. Bu tezde sürdürülebilirlik olgusu “çevresel, sosyal ve ekonomik” olmak üzere üç boyutu ile ele alınmış, örnek eserler üzerinden incelenmiş ve konunun önemi ortaya konmuştur.

Bu tez kapsamında “öneriler” ise şu şekildedir: Seramik sanatında kullanılan yüksek basınçlı CNC su jeti ve üç boyutlu baskı teknolojilerinin geleneksel seramik sanatında kullanımının son dönemde artmış olması, dijital teknolojiler, üç boyutlu baskı ve yüksek basınçlı CNC su jeti gibi teknikler, sanat eğitiminde ve üretiminde giderek daha fazla önem kazanmıştır. Dolayısıyla bu yenilikçi tekniklerin eğitim programlarına dahil edilmesi, öğrencilerin ve sanatçıların çağdaş sanat pratikleriyle uyum içinde kalmalarını ve bu iki alanın birbiri ile iş birliği yapmalarını sağlayabilir. Böylece, bu alanı merak edenler için düzenlenecek teknoloji atölyeleri ve seminerler, bu yeni teknolojilerin öğrenilmesi ve uygulanması konusunda girişimlerde bulunulması tavsiye edilmektedir.

Küresel etkinliklerin, seramik sanatçılarının uluslararası platformlarda iş birliği yapmalarını teşvik ederek, kültürlerarası etkileşimi arttırarak, seramik sanatının evrensel

dilini zenginleştireceği ve farklı kültürlerden sanatçıların birbirlerinden öğrenmelerine olanak sağlayacağı tahmin edilirken, öte yandan, sosyal medya kullanımının, sanatçıların eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırmalarını ve etkileşimlerini arttırmalarını sağlayacağı öngörülmektedir. Dolayısıyla etkili bir sosyal medya stratejisi ile sanatın erişimini genişleterek toplumsal diyalogları teşvik etmesi sağlanabilir.

Bu araştırma sonucunda, sürdürülebilir malzeme ve tekniklerin kullanımının, çevre dostu bir sanat pratiği geliştirmek için hayati öneme sahip olduğu görülmüştür. Bu bağlamda çevre dostu malzemelerin kullanılması ve atık azaltma tekniklerinin iyice öğrenilmesi ve uygulanması konusunda sanatçıların teşvik edilmesi, ekolojik dengeyi korurken sanatın sürdürülebilir bir geleceğe katkıda bulunmasını sağlanmalıdır. Ekolojik sanat projeleri, toplumsal ve çevresel farkındalığı arttırmak için daha fazla desteklenebilir ve bu projeler, sanatın aktivist bir rol oynamasını sağlayarak, çevresel sorunlara dikkat çekip sürdürülebilir çözümler üretmelidir.

Seramik sanatında yenilikçi teknolojiler ve ekolojik yaklaşımlar üzerine yapılacak araştırmalar için fonların sağlanması da bu alanda ilerlemeyi teşvik edecektir. Bu bağlamda, araştırma ve projelerin, geniş kitlelere ulaşması için sergiler, yayınlar ve çevrim içi platformlar aracılığıyla paylaşılması, bilginin yayılmasını ve sanatın toplumsal etkisinin artmasına katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar, Kitap Bölümleri, Makaleler, Bildiriler, Dergiler, Sergi Katologları ve Seminerler

Ağatekin, E. (2016). Seramik Sanatında Yeni ve Alternatif Bir Biçimlendirme Yöntemi Olarak Aşındırıcı Su Jeti Kullanımı. Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu-UGS'2016 (s. 319-327). Çorum, Türkiye.

Ağatekin, E. (2021). 21.yy Seramik Sanatında Yeni Arayışlar: İleri Dönüşüm Eğilimi. VİRÜS Üç Aylık Kültür-Sanat ve Edebiyat Ortak Kitabı (6. Cilt, Sayı 6, s. 362-383). Işık Yayınları. ISBN 978-605-9018-91-3.

Alhabash, S., & McAlister, A. R. (2015). Redefining virality in less broad strokes: Predicting viral behavioral intentions from motivations and uses of Facebook and Twitter. *New Media & Society*, 17(8), 1317–1339. <https://doi.org/10.1177/1461444814523726>

Alpaydın, E. (2022). Yapay Öğrenme: Yeni Yapay Zekâ (3. baskı). Özkaracan Matbaacılık ve Ciltçilik San. ve Tic. Ltd. Şti.

Avcı Tuğal, S. (2018). Oluşum Süreci İçinde Dijital Sanat. İnkılap Kitapevi

Azuma, R. T. (1997). A Survey of Augmented Reality. In *Presence: Teleoperators and Virtual Environments*, 6(4), 355-385. Hughes Research Laboratories

Barnard, M. (1998). *Art, Design and Visual Culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Burke, P., Clossey, L., & Fernández-Armesto, F. (2017). The Global Renaissance. *Journal of World History*, 28(1), 1-30. <https://www.jstor.org/stable/44631506>

Carr, C. T., & Hayes, R. A. (2015). Social Media: Defining, Developing, and Divining. *Atlantic Journal of Communication*, 23(1), 46-65. <https://doi.org/10.1080/15456870.2015.972282>

Coşkun, R., & Jalili, H. (2022, 18 Kasım). Sanatın dijital ve NFT dünyasındaki yeri [Seminer sunumu]. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Dekanlık Konferans Salonu.

Çamoğlu, D. (2015). Bilgisayar Kontrollü Robotik (4. baskı). Aydınlar Matbaa.

Dilmen, N. E., İyigüngör, T., Koç Alamaslı, I., & Kılıç, M. C. (2022). Taş Baskıdan NFT'ye: Teknolojinin Olanakları ile Dönüşen Sanat Anlayışı ve NFT Teknolojisi Üzerine bir Araştırma. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi / Turkish Review of Communication Studies*, 41, 255-275. <https://doi.org/10.17829/turcom.1121788>

Diñçer Kirca, A. (2016). Pastiş ve Seramik Yapıtlara Yansıması. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (15), 67-76. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203790>

- Doğan, C. (2023). Sanatı Metalaştırmak: Sanat Pazarı ve Sanat Pazarlaması. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (3), 590-603.
- Duncum, P. (2001). Visual Culture: Developments, Definitions, and Directions for Art Education. Studies in Art Education, 42(2), 101-112.
- Ellul, J. (2003). *Teknoloji Toplumu* (M. Ceylan, Çev.). İstanbul: Bakış Yayınları.
- Erdoğan, M. (2015). *Küresel Çağda Çağdaş Sanat ve Küresel Sanat Pazarı*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 15(1), 75-98.
- Erişti, S. D. B., & Irwin, R. L. (2021). Artografi uygulama tabanlı araştırma yöntemi. Pegem Akademi.
- Eser, A. D. (2022). Sanat Eserinin Biricikliği Fenomeni: Non-Fungible Token ve Sanat. Ankara: Myrina Yayınları.
- Eser, A. D. (2023). Yapay Zekâ ve Sanat. Ankara:Ütopya Yayınevi.
- Fan, S. (2020). Yapay Zekâ Yerimizi Alacak mı? 21. Yüzyıl İçin Bir Rehber (İ. Güneş Çıgay, Çev.). Optimum Basım Yayın San. ve Tic. Ltd. şti.
- Fernández, S. (2019). Marina Abramovic / the artist is present, reperformance or statement? Erişim tarihi 3 Aralık 2023, https://www.academia.edu/40090095/Marina_Abramovic_the_artist_is_present_reperformance_or_statement
- Franceschet, M., Colavizza, G., Smith, T., Finucane, B., Ostachowski, M. L., Scalet, S., Perkins, J., Morgan, J., & Hernández, S. (2021). Crypto Art: A Decentralized View. Leonardo, 54(4), 402–405. https://doi.org/10.1162/leon_a_02003
- Jeronen, E. K. (2020). Economic sustainability. In Encyclopedia of Sustainable Management. Springer, Cham.
- Gessert, G. (2004). An Introduction to Genetic Art. GeneWatch, 17(2).
- Giddens, A., & Sutton, P. W. (2020). *Sosyolojide Temel Kavramlar* (A. Esgin, Çev.) (4. baskı). Ankara: Phoenix Yayınları.
- Grau, O. (2016). New Media Art. Oxford Bibliographies. <https://doi.org/10.1093/OBO/9780199920105-0082>
- Güner, A., & Gulaçti, İ. E. (2019). *Küreselleşme ve Çağdaş Sanat*. Akademik İncelemeler Dergisi, 14(1), 245-274. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.453769>
- Hakan, E., & Yerebakan, A. (2022). Antroposen Çağı'nda Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak "Çöp". 4. Uluslararası Sanat Sempozyumu, 13-14 Ekim 2022: "Başrol": Bildiriler Kitabı (s. [48-60]). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

<https://gsfsempozyum.mu.edu.tr/Belgeler/1102/1102/Sempozyum-kitap-2022.pdf>

Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara: Sapiens* (40. baskı). İstanbul: Kolektif Kitap.

LaValle, S. M. (2019). *Virtual Reality*. Cambridge University Press.

Li, K. Q. (2021). The Interpretation of (Deep) Dreams. In *Proceedings of Art Machines 2: International Symposium on Machine Learning and Art 2021*. School of Creative Media, City University of Hong Kong.

Kac, E. (1997). Foundation and Development of Robotic Art. *Art Journal*, 56(3), 60-67. <https://doi.org/10.1080/00043249.1997.10791834>

Kac, E. (2011). *Bio Art: From Genesis to Natural History of the Enigma*. In O. Grau (Ed.) with T. Veigl, *Imagery in the 21st Century* (ss. 57-80). MIT Press.

Kagan, S. (2014). The practice of ecological art. [plastik] [en ligne]. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <http://art-science.univ-paris1.fr/plastik/document.php?id=866>. ISSN 2101-0323

Kallergi, A. (2008). *Bioart on Display: challenges and opportunities of exhibiting bioart*. Leiden University.

Kagan, S., & Kirchberg, V. (Eds.). (2008). *Sustainability: A New Frontier for the Arts and Cultures*. Frankfurt am Main, Almanya: VAS – Verlag für Akademische Schriften. ISBN 978-3-88864-440-5.

Lister, M., Dovey, J., Giddings, S., Grant, I., & Kelly, K. (2009). *New Media: A Critical Introduction* (2. baskı). Routledge.

Martinez, E. H. V., & Can, E. (2016). Bilgisayar Destekli Seramik Üretim Yöntemi Olarak Üç Boyutlu Yazıcılar ve Günümüz Koşullarında Uygulama Örneği. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6(1), 1-1. <https://doi.org/10.20488/www-std-ankara-uni-tr.290760>

Merriam, S. B. (2015). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber* (S. Turan, Çev.). Nobel Akademik Yayıncılık.

Morelli, J. (2011). Environmental Sustainability: A Definition for Environmental Professionals. *Journal of Environmental Sustainability*, 1(1), Article 2. <https://doi.org/10.14448/jes.01.0002>

Moura, L., & Pereira, H. G. (2014). A New Kind of Art [Based on Autonomous Collective Robotics]. In *Dynamics of Data-Driven Design* (Autumn 2014) (pp. 25-32).

Myoo, S. (2022). VR ART. *Art Inquiry. Recherches sur les arts*, 24. ISSN 1641-9278 / e-ISSN 2451-0327. <https://doi.org/10.26485/AI/2022/24/5>

- Oduncu, S. (2022). NFT, Kripto Sanatı ve Türkiye'deki Yansımaları. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 15(29), 255-275.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2281770>
- Özkul, O. (2013). *Kültür ve Küreselleşme* (2. baskı). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Robertson, R. (1999). *Küreselleşme toplum kuramı ve küresel kültür*. (Ü. H. Yolsal, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Shrivastava, P., Ivanaj, V., & Ivanaj, S. (2012). Sustainable Development and the Arts. *International Journal of Technology Management*, 60(1/2).
- Slesingerova, E. (2019). Biopower imagined: Biotechnological art and life engineering. *Social Science Information*, 57(1). <https://doi.org/10.1177/0539018417745164>
- Sterpi, M. (2021). Art Disruption – Art and Technology in the Twenty-First Century. In L. M. Kaye & H. N. Spiegler (Eds.), *Art Law Review*. Law Business Research Ltd.
- Steger, M. B. (2020). *Küreselleşme* (3. baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- Shrum, W. (2001). *Science and Development*. In N. J. Smelser & P. B. Baltes (Eds.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (ss. 13607-13610). Elsevier. <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/03165-X>
- Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Ekstrüzyon Araçlarının Gelişimi ve Çağdaş Seramik Sanatında Kullanımı. *Sanat Yazıları*, (48), 227-240. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3180754>
- Tazeoğlu Filiz, F. (2023). Çağdaş Seramik Sanatında Kullanılan Alternatif Şekillendirme Yöntemleri. *Kent Akademisi Dergisi*, 16(3), 2142-2158.
<https://doi.org/10.35674/kent.1257082>
- Tuncer, F. F. (2023). Discussing Globalization and Cultural Hybridization. *Universal Journal of History and Culture*, 5(2), 85-103. <https://doi.org/10.52613/ujhc.1279438>
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük* (10. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vallance, S., Perkins, H. C., & Dixon, J. E. (2011). What is social sustainability? A clarification of concepts. *Geoforum*, 42(3), 342-348.
<https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2011.01.002>
- Voison, C. (2019). L'art biotechnologique : une anticipation d'un au-delà de l'humain ?. *Journal international de bioéthique et d'éthique des sciences*, 30(4), 51.
<https://doi.org/10.3917/jibes.304.0051>
- Whitham, R., & Pooke, G. (2018). *Çağdaş Sanatı Anlamak* (T. Göbekçin, Çev.). İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.

Yahyagil, M. Y. (2019). *Küreselleşme Girdabında Kültür: Modern Zamanlarda Mutluluk Arayışı*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Yayınevi

Yamin, M. (2019). Information Technologies of 21st Century and Their Impact on the society. *International Journal of Information Technology*, 11, 759-766.
<https://doi.org/10.1007/s41870-019-00355-1>

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2018) Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Seçkin Yayıncılık San. ve Tic. A.Ş.: 239-240.

Yılmaz, A. (2018). Yapay Zekâ (4. baskı). İnkılap Kitapevi Yayın San. Tic. A.Ş.

Yurieva, T. S., Staniukovich-Denisova, E. Iu., & Ershov, G. Yu. (2021). Curatorial Approaches at the Diaghilev Museum of Contemporary Art at Saint-Petersburg State University: Representations of Art in Synchronous and Diachronic Aspects. DOI: 10.18688/aa2111-08-60

Ünal, S. (2023). Disiplinlerarası bir sanat öncüsü sosyal çömlekçi Theaster Gates. yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 30, 1-19. <https://doi.org/10.17484/yedi.1106721>

Zhigang, G., & Hu, J. (2023). Research on the Function of Digital Technology in Modern Ceramic Art Creation. In R. Appleby et al. (Eds.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Intelligent Design and Innovative Technology (ICIDIT 2023)*, Atlantis Highlights in Intelligent Systems 10. https://doi.org/10.2991/978-94-6463-266-8_61

Tezler

Ağatekin, E. (2012). *Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı. Sanatta Yeterlik Tezi*. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir

Can, E. (2019). *Seramik Üretim Sürecinde Üç Boyutlu Yazıcıların Kullanımı ve Sanatsal Öneriler. Sanatta Yeterlik Tezi*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Eskişehir.

Radomska, M. (2016). *Uncontainable Life: A Biophilosophy of Bioart*. Doktora Tezi, Linköping University. Linköping University, Department of Thematic Studies. LiU-Tryck, Linköping, İsveç.

Künye Bilgileri Olmayıp Yalnızca İnternet Ortamında Yer Alan Kaynaklar

Akbay, B. (2023, Kasım 25). Dijital Sanat [Televizyon yayını]. TRT2.

Artaxis. (t.y.). Brendan Tang. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://artaxis.org/artist/brendan-tang/>

Artillery Magazine. (t.y.). Nancy Baker Cahill Challenges the Limits of Perception. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://artillerymag.com/nancy-baker-cahill-challenges-the-limits-of-perception/>

Art Basel. (2020). The Art Market 2020 reveals resilience in dealer and private sales despite a year of challenges. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, https://d2u3kfw92fzu7.cloudfront.net/The%20Art%20Market%202020_Press%20Release-1.pdf

Arts Help. (t.y.). Theaster Gates Rebuilds Communities in Chicago Through Art. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.artshelp.com/theaster-gates-rebuilds-communities-in-chicago-through-art/>

Artsy. (2021). Why Banksy's "Girl With Balloon" Could Be Worth More Shredded. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-banksy-worth-shredded-asked-experts>

Artsy. (2023). 7 Leading Curators Predict the Defining Art Trends of 2023. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-7-leading-curators-predict-defining-art-trends-2023>

Aykırı Akademi. (t.y.). Ai Weiwei'nin Önemli Sanat Çalışmaları. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari>

BanklessDAO. (2022). Murat Pak is the Perfect Amount of Nothing | Madonna X BEEPLE | Decentralized Arts. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://banklessdao.substack.com/p/murat-pak-is-the-perfect-amount-of>

Bartholomew, J. (2018). Ceramics and the Emergence of Hybrid Cultures. [PDF]. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, https://www.aic-iac.org/wp-content/uploads/Julie-BARTHOLOMEW_Lecture_3oct2018.pdf

Basu, P. (2023). Art as Colonial Contact Zone. Stedelijk Studies. <https://stedelijkstudies.com/art-as-colonial-contact-zone/>

BBC Türkçe. (2021). Banksy'nin müzayede sonunda 'parçalanan' eseri yeniden açık artırmayla satılacak. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-58440074>

Bibaktım. (t.y.). Robotik Nedir? Robot Türleri, Tarihçesi ve Kullanım Alanları Nelerdir? Bibaktım. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://bibaktim.net/robotik-nedir/>

Bigumigu. (2015, 7 Temmuz). C.M. Kösemen ve Google DeepDream ile Yeniden Doğan Eserleri [Röportaj]. Bigumigu. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://bigumigu.com/haber/bir-sanatci-google-deep-dream-i-kesfederse-c-m-kosemen-1/>

Bigumigu. (2021, 22 Ekim). Apple'ın Bağdat Caddesi'ndeki Mağazası Artırılmış Gerçeklik Sergisiyle Canlanıyor. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://bigumigu.com/haber/applein-bagdat-caddesindeki-magazasi-artirilmis-gerceklik-sergisiyle-canlaniyor/>

Bioart Society. (t.y.). Ceramic Science in Tokyo Art and Science Research Residency. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://bioartsociety.fi/projects/tokyo-art-and-science-research-residency/posts/ceramic-sc>

Bldgblog. (2008). Trash Mandala. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://bldgblog.com/2008/02/trash-mandala/>

Booooooom. (2018, 26 Ekim). "Confluence" by Artist Courtney Mattison. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.booooooom.com/2018/10/26/confluence-by-artist-courtney-mattison/>

British Ceramics Biennial. (t.y.). Our Impact. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.britishceramicsbiennial.com/about/our-impact/>

Bryan C. (2016, [16 Mayıs 2016]). 2016 Fab Lab Session 5 with Bryan C [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OvMpGybbZ_8

Byrne, P. (t.y.). Artwork. Penny Byrne Artist. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://pennybyrneartist.com/Artwork~120>

CanadaCouncil. (2013, 12 Mart). Canada Council laureate 2013 Greg Payce, Albedo Lux: Europa (2009) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=cw2Hf1arkEA>

Ceramic Art London. (t.y.). Welcome to Ceramic Art London 2022. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.ceramicartlondon.com/>

Ceramic Arts Network. (t.y.). Laurent Craste Re-viewing History: Subversion and Abuse. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Laurent-Craste-Re-viewing-History-Subversion-and-Abuse/>

Ceramics Now. (t.y.). Catching the Wave: Exploring the 4th Latvia Ceramics Biennale. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.ceramicsnow.org/articles/catching-the-wave-exploring-the-4th-latvia-ceramics-biennale/>

Ceramics Now. (2021, Eylül). New Ownership: The first NFT backed ceramics exhibition in Portland, Oregon. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.ceramicsnow.org/articles/new-ownership-the-first-nft-backed-ceramics-exhibition-in-portland-oregon/>

Ceramics Now. (2023). The 16th International Biennial of Artistic Ceramics of Aveiro is on view through January 28, 2024. Erişim tarihi 17 Aralık 2023,

<https://www.ceramicsnow.org/news/the-16th-international-biennial-of-artistic-ceramics-of-aveiro-is-on-view-through-january-28-2024/>

City of York branch of the Embroiderers' Guild. (2016, Nisan). April Meeting - Harriet Lawton. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <http://yorkembroidery.blogspot.com/2016/04/april-meeting-harriet-lawton.html?m=1>

City of Surrey. (2013). Future Already Here Exhibit Brochure. Surrey Art Gallery. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.surrey.ca/sites/default/files/media/documents/FutureAlreadyHereBrochure.pdf>

Chalk Festival. (t.y.). Edgar Müller. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://chalkfestival.org/our-artists/edgar-mueller>

Christie's. (t.y.). A collaboration between two artists: one human, one a machine. Erişim Tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.christies.com/en/stories/a-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-0cd01f4e232f4279a525a446d60d4cd1>

Christie's. (t.y.). Is artificial intelligence set to become art's next medium? Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.christies.com/en/stories/a-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-0cd01f4e232f4279a525a446d60d4cd1>

Coherent Market Insights. (t.y.). Digital Artwork Market Size & Share Analysis - Industry Research Report - Growth Trends. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://www.coherentmarketinsights.com/industry-reports/digital-artwork-market>

Colinart, A., La Burthe, A., Middleton, P., & Spinney, J. (2016). Notes On Blindness: Into Darkness [Film]. Tribeca Film Festival. Erişim Tarihi 2 Aralık 2023, <https://tribecafilm.com/films/notes-on-blindness-into-darkness-2016>

Colossal. (2021). Shattered Porcelain Fragments Are Elegantly Bonded in Kintsugi Sculptures by Yeesoonyung. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.thisiscolossal.com/2021/10/yeesoonyung-kintsugi-sculptures/>

Cooper, B. L. (t.y.). Ceramitats. Brandi Lee Cooper Ceramics. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.brandileecooper.com/ceramitats>

Chung, S. (t.y.). Sougwen Chung is a Chinese-Canadian artist and researcher. [Web sitesi içeriği]. Sougwen Chung. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://sougwen.com/info>

Defining Art from Modernity to Globalization. (t.y.). Lumen Learning'de. Erişim tarihi 30 Kasım 2023, <https://courses.lumenlearning.com/atd-herkimer-artappreciation/chapter/reading-defining-art-from-modernity-to-globalization/>

Chung, S. (2020). Why I draw with robots | Sougwen Chung [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q-GXV4Fd1oA>

Design Milk. (2022, Eylül 9). Rafael Lozano-Hemmer Takes Your Pulse. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://design-milk.com/rafael-lozano-hemmer-takes-your-pulse/>

Dezeen. (2019, Kasım 20). Refik Anadol uses AI to create mesmerising film of New York City. Dezeen. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.dezeen.com/2019/11>

Dewey-Hagborg, H. (t.y.). Stranger Visions. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://deweyhagborg.com/projects/stranger-visions>

Dictionary.com. (t.y.). Media. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.dictionary.com/browse/media>

Dozier, A. (2023). The Legacy of Marina Abramović's "The Artist is Present" Lives On with New Generations of Artists. Artsy. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-legacy-marina-abramovics-the-artist-present-lives-new-generations-artists>

Dünya Tarihi Ansiklopedisi. (t.y.). İngiltere Sanayi Devriminde Demiryolları. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.worldhistory.org/trans/tr/2-2167/ingiltere-sanayi-devriminde-demiryollar/>

Eden, M. (t.y.) (a). 2008 - 2010. Michael Eden | Maker. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <http://www.michael-eden.com/2008-2010/taa3egfzdrwhmqc416v997tbno8s4v>

Eden, M. (t.y.) (b). Michael Eden. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <http://www.michael-eden.com/about>

Encyclopedia Britannica. (t.y.). Automation | Technology, Types, Rise, History, & Examples. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.britannica.com/technology/automation>

Encyclopedia Britannica. (t.y.). Recycling | Definition, Processes, & Facts. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.britannica.com/science/recycling>

Encyclopedia.com. (t.y.). Visual Culture. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.encyclopedia.com/history/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/visual-culture>

Etimoloji Türkçe. (t.y.). Dijital. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.etimolojiturkce.com/arama/dijital>

Exmundo, J. (2023, Mart 21). Quantum: The Story Behind the World's First NFT. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.example.com/quantum-story-behind-worlds-first-nft>

European Ceramic Context. (2024). About European Ceramic Context 2024. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.europeanceramiccontext.com/about#Tab-1>

Fine Arts Museums of San Francisco. (t.y.). Bouke de Vries: Memories in Porcelain. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.famsf.org/exhibitions/bouke-de-vries-porcelain>

Freshmind. (2023, 10 Temmuz). Art Fairs vs. Biennales: Comparing Two Major Art Event Formats. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://freshmindmag.com/2023/07/10/art-fairs-vs-biennales-comparing-two-major-art-event-formats/>

Floyd, K. (2022, 12 Eylül). My vases were... [Instagram fotoğrafı]. Instagram. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, https://www.instagram.com/p/CiaoUJTuzLk/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D&img_index=1

Ignant. (2021, 3 Mart). Zimoun's Extraordinary Mechanical Installations Are An Immersive Experience Of Sound And Motion. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.ignant.com/2021/03/03/zimouns-extraordinary-mechanical-installations-are-an-immersive-experience-of-sound-and-motion/>

Icheon City. (2017). UNESCO Creative City of Crafts and Folk Art: 2014-2017 Monitoring Report. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, https://en.unesco.org/creative-cities/sites/default/files/icheon_south_korea.pdf

International Biennial of Ceramic Art of Aveiro. (t.y.). Open Call. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://bienalceramicaaveiro.pt/en/opencall-en/>

International Ceramics Festival MINO, Japan. (t.y.). International Ceramics Festival MINO, Japan. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.icfmino.com/english/>

International Ceramics Studio. (t.y.). About Us. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <http://www.icshu.org/about.html>

Gagosian. (2015). Jeff Koons: Gazing Ball Paintings, West 21st Street, New York, Kasım 9–Aralık 23, 2015. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://gagosian.com/exhibitions/2015/jeff-koons-gazing-ball-paintings/>

Gate.io. (2021). 2022'de İzlenecek En İyi 10 Kripto Sanatçısı. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, https://www.gate.io/tr/blog_detail/580/

Google Arts & Culture. (t.y.). Courtesan: after Eisen - Vincent van Gogh. Erişim Tarihi 1 Aralık 2023, https://artsandculture.google.com/asset/courtesan-after-eisen-vincent-van-gogh/qQE--vZw_i8aPA

Guldagergaard. (t.y.). About Guldagergaard. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://ceramic.dk/about-guldagergaard/>

Kac, E. (t.y.). Lagoglyphs: Mark and Meaning. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.ekac.org/lagoglyphs.about.html>

Kac, E., Laval-Jeantet, M., Mangin, B., de Menezes, M., Gessert, G., & Vanouse, P. (2017). What Bio Art Is: A Manifesto. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, https://www.ekac.org/manifesto_whatbioartis.html

Katarte. (2013). Nele Azevedo: 'melting men'. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <http://www.katarte.net/2013/11/nele-azevedo-melting-men/>

Khan Academy. (t.y.). Doris Salcedo, Shibboleth. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/global-contemporary-apah/21st-century-apah/a/doris-salcedo-shibboleth>

Korean International Ceramic Biennale (KICB). (t.y.). 한국도자재단 | 경기도자미술관, 경기생활도자미술관. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.kicb.co.kr/>

Koyama-Richard, B. (2013, 30 Aralık). Ukiyo-e Prints Reflect the Popular Culture of Edo.

Kurzgesagt – In a Nutshell. (2019, 1 Eylül). The Egg - A Short Story [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HPPAehJ3seQ>

Larva Labs. (t.y.). CryptoPunks. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.larvalabs.com/cryptopunks>

Lozano-Hemmer, R. (t.y.). Pulse Room. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, https://www.lozano-hemmer.com/pulse_room.php

Macro & More. (t.y.). Geri Dönüşüm VS İleri Dönüşüm. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.macromore.com/geri-donusum-vs-ileri-donusum/>

Maier, T. (2016, 7 Haziran). On Digital Documentation: The Circulation of Images in Social Media and Their Reception. SP-Arte. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://www.sp-arte.com/en/editorial/on-digital-documentation-the-circulation-of-images-in-social-media-and-their-reception/>

Manifold. (t.y.). Kâğıttan Yüzlerce Kese Kulak Verilmeli Bu Sese. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://manifold.press/kagittan-yuzlerce-kese-kulak-verilmeli-bu-sese>

Martin, N. (t.y.). How Social Media Is Shaping Art - The Impact of an Instagram Obsessed Culture. Artland Magazine. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://magazine.artland.com/how-social-media-is-shaping-art-the-impact-of-an-instagram-obsessed-culture/>

Massachusetts College of Art and Design. (t.y.). MacDOWELL, Kate (American). Earth & Alchemy Exhibition and Special Events. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://blogs.massart.edu/earthandalchemy/artists/kate-macdowell-american/>

Mattison, C. (t.y.). About. Courtney Mattison Ceramics. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://courtneymattison.com/about>

Medya Akademi. (2020, 21 Mart). Instagram'ın Kuruluşu ve Gelişimi. Medya Akademi. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://medyaakademi.com.tr/2020/03/21/instagramin-kurulusu-ve-gelisimi/>

MeetYou Carbide. (2022). Su Jeti ve Su Kesme Yöntemi nedir? Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.meetyoucarbide.com/tr/su-jeti-ve-su-kesme-yontemi-nedir/>

MIC Faenza. (t.y.). 62nd Faenza Prize - Biennale Internazionale della Ceramica d'Arte Contemporanea. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.micfaenza.org/en/event/62nd-faenza-prize>

Mitchell, W.J.T. (t.y.). Showing seeing: a critique of visual culture. Visual Studies Today: The Power of Images. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, https://www.visual-studies.com/events/vsad_mitchell_1.html

Musée du Louvre ve Vive Arts. (2019). Mona Lisa: Beyond the Glass. Erişim tarihi, 30 Kasım 2023, <https://www.vivearts.com/projects/mona-lisa-beyond-the-glass>

National Council on Education for the Ceramic Arts (NCECA). (t.y.). NCECA's 58th Annual Conference, Coalescence, Richmond, Virginia. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://nceca.net/>

New Museum. (2014). Amalia Ulman: Excellences & Perfections. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.newmuseum.org/exhibitions/view/amalia-ulman-excellences-perfections>

Nextrembrandt. (t.y.) Nextrembrandt. Erişim tarihi 2 Ekim 2023, <https://www.nextrembrandt.com/>

North-West Ceramics Foundation. (t.y.). Ying-Yueh Chuang | "In Search of Paradise". Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.nwcf.ca/ying-yueh-chuang-in-search-of-paradise/>

Ocula. (2023). Penny Byrne Biography, Artworks & Exhibitions. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://ocula.com/artists/penny-byrne/>

Oggito. (2017). Küçük Bir Afrika Heykeli Sanatı Nasıl Değiştirdi? Erişim tarihi 17 Ocak 2024, <https://oggito.com/icerikler/kucuk-bir-afrika-heykeli-sanati-nasil-degistirdi/36134>

Office for the Arts at Harvard. (t.y.). Artist in Residence Program. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://ofa.fas.harvard.edu/ceramics/artist-residence-program>

Omni Cnc. (t.y.). Precision at its Finest: Discover the Ultimate Guide to Ceramic Cutting with Water Jet Cutting Machine. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.omni-cnc.com/ceramic-cutting-with-water-jet-cutting-machine/amp/>

OrvietoNews. (2016, 9 Ağustos). Dal Giardino dei Tarocchi a La Serpara. A piedi nudi nel Parco dei Cinque Sensi. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <http://www.orvietonews.it/cultura/2016/08/09/dal-giardino-dei-tarocchi-a-la-serpara-a-piedi-nudi-nel-parco-dei-cinque-sensi-49746.html>

Özgüven, S. (2022). A Pretty Road in the Universe. 3D Clay Printing. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://vormvrij.nl/3dclayprinting/?p=1687>

PlugXR. (t.y.). AR Art: How artists and creators can use it? Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.pluginxr.com/augmented-reality/creates-opportunities-ar-art/>

Polaris Market Research. (t.y.). Pottery Ceramics Market Size, Share Global Analysis Report, 2023-2032. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.polarismarketresearch.com/industry-analysis/pottery-ceramics-market>

Repina, Y. (2024, 19 Ocak) Yulia Repina. [Instagram fotoğrafı]. Instagram. Erişim tarihi 19 Ocak 2024, <https://www.instagram.com/p/C16wiZJSfKJ/>

Saatchi Gallery. (t.y.). Grayson Perry. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry

ScienceDaily. (2019). Ernst Haeckel: Pioneer of modern science. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.sciencedaily.com/releases/2019/05/190517115122.htm>

Science & Tech. (2023). Ecology. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://www.britannica.com/science/ecology/Areas-of-study>

Sculpteo. (t.y.). The History of 3D Printing: From the 80s to Today. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.sculpteo.com/en/3d-learning-hub/basics-of-3d-printing/the-history-of-3d-printing/>

Segal, L., & Maayan, R. (2017). Plate Recorder. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.liatsegal.com/2018/07/plate-recorder.html>

Sound of Life. (t.y.). Bioart: The Discipline of Straddling Art and Science. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.soundoflife.com/blogs/design/bioart-art-science-bioartists>

Stadlbauer, C. (2020, 16 Kasım). Christina Stadlbauer, Ceramic Scar Tissue. Aalto University. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.aalto.fi/en/research-art/christina-stadlbauer-ceramic-scar-tissue>

Suite of Art. (t.y.). How the Digital Age is Democratizing Art: Opportunities and Challenges. Medium. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://medium.com/@suiteofart/how-the-digital-age-is-democratizing-art-opportunities-and-challenges-5d0151ee100d>

Taipei Representative Office in Finland. (t.y.). 2024 Taiwan Ceramics Biennale is now Calling for Submissions! Erişim tarihi 23 Ocak 2024, https://www.roc-taiwan.org/fi_en/post/4349.html

TechniWaterjet (t.y.). What is a CNC Waterjet Definition, Types, Price & Operations. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.techniwaterjet.com/what-is-cnc-waterjet/>

The Interaction Design Foundation. (t.y.). Augmented Reality – The Past, The Present and The Future. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.interaction-design.org/literature/article/augmented-reality-the-past-the-present-and-the-future>

The Guardian. (2015, 9 Kasım). Jeff Koons on his Gazing Ball Paintings: 'It's not about copying'. Erişim tarihi 1 Aralık 2023, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/nov/09/jeff-koons-gazing-ball-paintings-its-not-about-copying>

The Hindu. (2024). Into the heart of clay | Indian Ceramics Triennale 2024 gets underway. Erişim tarihi 23 Ocak 2024, <https://www.thehindu.com/entertainment/art/indian-ceramics-triennale-2024-new-delhi-sculpture/article67745189.ece>

The Verge. (2015). The story of Richard Prince and his \$100,000 Instagram art. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.theverge.com/2015/5/30/8691257/richard-prince-instagram-photos-copyright-law-fair-use>

The Verge. (2021). People are spending millions on NFTs. What? Why? Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://www.theverge.com/22310188/nft-explainer-what-is-blockchain-crypto-art-faq>

Thiel, T., & /p. (2021). ReWildAR [Augmented Reality Installation]. Smithsonian Institution. Erişim tarihi 2 Aralık 2023, <https://tamikothiel.com/rewildar-website/index.html>

Trenda, T. (t.y.). Objects of the Uncanny Series: Delftware. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.tiffanytrenda.com/objects-of-the-uncanny-series-delftware/>

Tsang, J. (2018, 10 Aralık). Glad to be Selected... [Instagram fotoğrafı]. Instagram. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.instagram.com/p/BrNf8eiFW03/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D>

Wieland, A. (t.y.). Statement. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://www.austin-wieland.com/statement.html>

Wight, C. (t.y.). 'Portland Arcana' – Chris Wight – Artist in Bone China. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://cone8.co.uk/project/portland-arcana/>

Wight, C. (t.y.). 'Silhouettes' – Chris Wight – Artist in Bone China. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://cone8.co.uk/project/silhouettes/>

Woodard, J. (2016, 8 Eylül). Mineo Mizuno. advceramics. Erişim tarihi 17 Aralık 2023, <https://advceramics.wordpress.com/2016/09/08/mineo-mizuno-by-jamie-woodard/>

World Commission on Environment and Development. (1987). Our Common Future. Erişim tarihi 3 Aralık 2023, <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>

Görsel Kaynakçası

Görsel 2.1.: <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3133>

Görsel 2.2.: <https://www.artsy.net/artwork/marina-abramovic-individual-portraits-for-two-people-the-artist-is-present-installation-experience/>

Görsel 2.3.: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Keisai_Eisen_-_Oiran.jpg

Görsel 2.4: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Van_Gogh_-_la_courtisane.jpg

Görsel 2.5.: <https://www.widewalls.ch/magazine/jeff-koons-exhibition-gazing-ball>

Görsel 2.6.: <https://thehighwindowpress.com/2019/06/03/edgar-muller-chalk/>

Görsel 2.7.: <https://computerhistory.org/blog/harold-cohen-and-aaron-a-40-year-collaboration/>

Görsel 2.8.: <https://digitalartmuseum.org/gallery/image/8690.html>

Görsel 2.9.: https://en.wikipedia.org/wiki/Edmond_de_Belamy

Görsel 2.10.: https://sites.wpp.com/wppedcream/2016/digital/the_next_rembandt

Görsel 2.11.: <https://news.artnet.com/market/google-inceptionism-art-sells-big-439352>

Görsel 2.12: <https://www.dezeen.com/2019/11/20/machine-hallucination-arte-house-refik-anadol-new-york/>

Görsel 2.13.: <https://miscellaneousdetails.com/tag/stelarc/>

Görsel 2.14.: <https://sougwen.com/info>

Görsel 2.15.: <https://www.mdpi.com/2076-0752/7/3/28>

Görsel 2.16: https://www.leonelmoura.com/bebot_works/

Görsel 2.17.: https://www.leonelmoura.com/bebot_works/

Görsel 2.18: https://www.lozanolhemmer.com/showimage_emb.php?proj=pulse_room&i

Görsel 2.19: https://www.lozanolhemmer.com/showimage_emb.php?proj=pulse_room&i

Görsel 2.20.: <https://design-milk.com/rafael-lozano-hemmer-takes-your-pulse/>

Görsel 2.21.: <https://manifold.press/kagittan-yuzlerce-kese-kulak-verilmeli-bu-sese>

Görsel 2.22.: <https://manifold.press/kagittan-yuzlerce-kese-kulak-verilmeli-bu-sese>

Görsel 2.23.: <https://alchetron.com/George-Gessert>

Görsel 2.24.: https://en.wikipedia.org/wiki/Alba_%28rabbit%29#/media/File:Green_rabbit.jpg

Görsel 2.25.: <https://www.facebook.com/philamuseum/photos/a.78171462053/10157148477547054/>

Görsel 2.26.: <https://tribecafilm.com/films/notes-on-blindness-into-darkness-201>

Görsel 2.27.: <https://steamcommunity.com/app/1172310>

<https://bigumigu.com/haber/mona-lisa-beyond-the-glass-louvre-muzesi-ilk-sanal-gerceklik-deneyimi/>

Görsel 2.28.: <https://tamikothiel.com/rewildar-website/index.html>

Görsel 2. 29.: <https://artillerymag.com/nancy-baker-cahill-challenges-the-limits-of-perception/>

Görsel 2.30.: <https://banklessdao.substack.com/p/murat-pak-is-the-perfect-amount-of>

Görsel 2. 31.: <https://edition.cnn.com/2015/05/27/living/richard-prince-instagram-feat/index.html>

Görsel 2. 32.: <https://www.dezeen.com/2018/10/16/banksy-authenticates-painting-self-destructed-auction-sothebys/>

Görsel 2.33: <http://www.katarte.net/2013/11/nele-azevedo-melting-men/>

Görsel 2.34 .: <https://www.klatmagazine.com/en/architecture-en/jeffrey-inaba-interview-back-to-the-future-29/33168>

Görsel 2.35.: <https://www.5harfliler.com/catlaklar-sifreler-ve-sikismis-sessizlik/>

Görsel 2.36.: <https://www.wmagazine.com/story/theaster-gates-chicago-artist>

Görsel 2.37.: <https://magazine.art21.org/2011/08/01/creative-rebuild-theaster-gates-in-hyde-park-st-louis/>

Görsel 3.1.: <https://www.artsy.net/artwork/brendan-tang-manga-ormolu-4-dot-0-bb>

Görsel 3. 2.: <https://www.enoac.ca/fr/user/946/public>

Görsel 3.3.: <https://www.elifuras.com/work/ceramics/>

Görsel 3.4.: <https://www.billboard.com/music/music-news/jeff-koons-controversial-michael-jackson-sculpture-the-story-behind-it-6150392/>

Görsel 3.5.: <http://www.jacobraeder.com/#/ekwc/>

Görsel 3.6.: <https://www.ceramicsnow.org/news/the-16th-international-biennial-of-artistic-ceramics-of-aveiro-is-on-view-through-january-28-2024/>

Görsel 3.7. : Dilek Alkan Özdemir Fotoğraf Arşivi

- Görsel 3.8.:** <https://floriswubben.com/wp-content/uploads/2020/05/Pressed-vases-catalog-XL-and-L.pdf>
- Görsel 3.9.:** <https://cone8.co.uk/project/silhouettes/>
- Görsel 3.10.:** <https://cone8.co.uk/project/portland-arcana/>
- Görsel 3.11.:** <https://dulcisdomus.tumblr.com/post/43444098571/iheartmyart-isidora-correa/amp>
- Görsel 3.12.:** <https://dulcisdomus.tumblr.com/post/43444098571/iheartmyart-isidora-correa/amp>
- Görsel 3.13.:** <https://mrxstitch.com/wp-content/uploads/2013/12/Harriet-Lawton-Ceramic-Collage.jpg>
- Görsel 3.14.:** <http://yorkembroidery.blogspot.com/2016/04/april-meeting-harriet-lawton.html?m=1>
- Görsel 3.15.:** <https://www.facebook.com/Dartgaleri/photos/pb.100063602131343.-2207520000/3804076666319043/?type=3>
- Görsel 3.16.:** <https://www.facebook.com/Dartgaleri/photos/pb.100063602131343.-2207520000/3998203476906360/?type=3>
- Görsel 3.17.:** <http://www.michael-eden.com/2008-2010/taa3egfzdrwhmqc4l6v997tbno8s4v>
- Görsel 3.18.:** <https://bryanczibesz.com/new-gallery-1/7rw6n0wy87s97lhdw9t0n9lx10zoie>
- Görsel 3.19.:** Can, E. (2019). Seramik Üretim Sürecinde Üç Boyutlu Yazıcıların Kullanımı ve Sanatsal Öneriler. Sanatta Yeterlik Tezi
- Görsel 3.20.:** <https://vormvrij.nl/3dclayprinting/?cat=11>
- Görsel 3.21.:** Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.22.:** Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.23.:** Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.24.:** Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.25.:** Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.26.:** Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.27.:** Serkan Tok Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.28.:** Serkan Tok Fotoğraf Arşivi
- Görsel 3.29.:** <https://www.austin-wieland.com/sculpture.html>

Görsel 3.30.:https://gorselsanat.ktb.gov.tr/TT_Yarisma/Takvim/YarismaKatalogu_?Id=lvY3bw6ogDwqqMBWOY3D1w%3d%3d

Görsel 3.31.: <https://www.aalto.fi/en/research-art/christina-stadlbauer-ceramic-scar-tissue>

Görsel 3.32.:<https://bioartsociety.fi/projects/tokyo-art-and-science-research-residency/posts/ceramic-sc>

Görsel 3.33.: <https://www.fondation-langlois.org/html/e/page.php?NumPage=279>

Görsel 3.34.: <https://www.ekac.org/lagoglyph.porcelain.html>

Görsel 3.35.: <http://www.taldaninoart.com/invaders>

Görsel 3.36.: <http://www.taldaninoart.com/invaders>

Görsel 3.37.: <http://www.taldaninoart.com/invaders>

Görsel 3.38.: <https://artmur.com/en/exhibitions/2013-exhibitions/porcelain-breaking-tradition/>

Görsel 3.39.:<https://www.tiffanytrends.com/new-media#/objects-of-the-uncanny-series-delftware/>

Görsel 3.40.:<http://www.brendatang.com/lovechild/kglvzdnety41aiy304f15qqyp3r2v>

Görsel 3.41.: <https://www.liatsegal.com/2018/07/plate-recorder.html>

Görsel 3.42.: <https://www.instagram.com/p/C2DaAHULyvl/>

Görsel 3.43.: https://www.instagram.com/p/CQgrl8MjPcc/?img_index=1

Görsel 3.44.: <https://bigumigu.com/haber/applein-bagdat-caddesindeki-magazasi-artirilmis-gerceklik-sergisiyle-canlaniyor/>

Görsel 3.45.: <https://bigumigu.com/haber/applein-bagdat-caddesindeki-magazasi-artirilmis-gerceklik-sergisiyle-canlaniyor/>

Görsel 3.46.: <https://www.ceramicsnow.org/articles/new-ownership-the-first-nft-backed-ceramics-exhibition-in-portland-oregon/>

Görsel 3.47.:<https://www.chinadaily.com.cn/a/202203/25/WS623d7dffa310fd2b29e535e3.html>

Görsel 3.48.:<https://www.chinadaily.com.cn/a/202203/25/WS623d7dffa310fd2b29e535e3.html>

Görsel 3.49.: <https://www.johnsontsangart.com/lucid-dream-ii>

Görsel 3.50.: <https://www.johnsontsangart.com/lucid-dream-ii>

Görsel 3.51.: <https://www.instagram.com/p/CiaoUJTuzLk/>

Görsel 3.52.: <https://www.instagram.com/p/CiaoUJTuzLk/>

Görsel 3.53.: <https://www.instagram.com/p/CiaoUJTuzLk/>

Görsel 3.54.: <https://urban-nation.com/artist/kate-macdowell/>

Görsel 3.55.: <https://www.thisiscolossal.com/2012/12/the-porcelain-sculptures-of-kate-mcdowell/>

Görsel 3.56.: <https://www.thisiscolossal.com/2012/12/the-porcelain-sculptures-of-kate-mcdowell/>

Görsel 3.57: <https://www.brandileecooper.com/ceramitats>

Görsel 3.58.: <https://courtneymattison.com/confluence>

Görsel 3.59.: <https://inhabitat.com/mineo-mizuno-creates-intricate-living-sculptures-from-ceramics-and>

Görsel 3.60.: https://inhabitat.com/mineo-mizuno-creates-intricate-living-sculptures-from-ceramics-and-moss/?__cf_chl_tk=IQirqJI8j8LWUtmh_CZlm4IUST16XGiwg_riMgNGGk8-1702387048-0-gaNycGzNC-U

Görsel 3.61.: <https://www.aic-iac.org/member/david-binns/>

Görsel 3.62.: <https://www.aic-iac.org/member/david-binns/>

Görsel 3.63.: <https://www.thisiscolossal.com/2021/10/yeesookyung-kintsugi-sculptures/>

Görsel 3.64.: Elif Ağatekin, Seramik Sanatında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı, Sanatta Yeterlik Tezi

Görsel 3.65.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 3.66.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 3.67.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 3.68.: <https://www.straight.com/arts/1330391/moa-show-playing-fire-blows-away-ceramic-stereotypes>

Görsel 3.69.: <https://moa.ubc.ca/2019/12/playing-with-fire-ceramics-of-the-extraordinary/>

Görsel 3.70.: <https://pennybyrneartist.com/Artwork~120>

Görsel 3.71.: https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry

Görsel 3.72.: <https://www.famsf.org/exhibitions/bouke-de-vries-porcelain>

Görsel 3.73.: <https://www.dezeen.com/2010/10/11/sunflower-seeds-2010-by-ai-weiwei/>

Görsel 3.74: <http://www.orvietonews.it/cultura/2016/08/09/dal-giardino-dei-tarocchi-a-la-serpara-a-piedi-nudi-nel-parco-dei-cinque-sensi-49746.html>

Görsel 4.1.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.2.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.3.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.4.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.5.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.6.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.7.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.8.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.9.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi

Görsel 4.10.: Ayşe Yerebakan Fotoğraf Arşivi