

Toprağın Hafızası: Çağdaş Seramik Sanatında “Zamansallık” ve “Bellek”

The Memory of Clay: “Temporality” and “Memory” in Contemporary Ceramic Art

ÖZET

Bu makale, çağdaş seramik sanatını “zamansallık” ve “bellek” kavramları çerçevesinde inceleyerek; seramiklerin yalnızca biçimsel veya işlevsellik barındıran nesneler değil, kültürel, tarihsel ve varoluşsal bir anlatı aracı olarak nasıl konumlandıklarını araştırmaktadır. Seramiğin zamansallık ve bellek kavramları bağlamında taşıdığı bu büyük anlatı potansiyeli, güncel sanat üretimlerine önemli bir düşünsel alan açmakta; bu durum çalışmanın kavramsal ve eleştirel boyutunun daha derinlemesine incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Toprak seramik pratiğinde dönüşümün ve bir iz bırakmanın maddesel karşılığı olduğundan, hafızaya ve kolektif belleğe temas eden seramik nesneler varoluşun geçiciliğini ve kalıcılığını bünyesinde taşıyarak buna vurgu yaparlar. Seramik malzemenin üretim süreçlerinde ortaya çıkan dönüşümler aracılığı ile zamanla kurduğu ilişki hem bireysel, hem de toplumsal belleğe dair katmanlı okumalar yapmayı mümkün kılmaktadır. Araştırmacının temel amacı seramiğin şekillendirme, kurutma, pişirme ve sırlama gibi teknik süreçlerinin yalnızca fiziksel değil, ayrıca “zamansal” deneyimlerle nasıl örüldüğünü ve bu süreçlerin seramiği nasıl bir bellek nesnesine dönüştürdüğünü kavramsal ve eleştirel bir yaklaşımla ortaya koymaktır. Çalışmanın temel problem alanı; seramiğin estetik ve materyal özelliklerinin ötesinde taşıdığı tarihsel ve kültürel anlamları, güncel sanat bağlamında irdelemek ve bu nedenle seramiğin kavramsal olanaklarının tartışmaya açılarak; hem sanat araştırmaları literatürüne, hem de bellek temelli seramik üretimlerine kuramsal bir zemin oluşturmasını sağlamaktır.

Çalışma, sanat kuramı, materyal kültür ve kültürel bellek kuramları çerçevesinde, nitel yöntemlerle yapılandırılmıştır. Kuramsal tartışmalar, çağdaş seramik sanatçılarının bellek temelli üretimleriyle desteklenmiş; postkolonyal yaklaşımla bellek teması üzerine çalışan seramik sanatçılarına ve bu sanatçıların üretimlerine yer verilmiştir. Bu yönüyle araştırma, hem bellek odaklı seramik üretimlerine kuramsal bir zemin sunmakta, hem de ileride yapılacak disiplinler arası sanat araştırmaları için referans oluşturmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Seramik Sanatı, Toprak (kil), Zamansallık, Bellek

ABSTRACT

This article examines contemporary ceramic art within the framework of the concepts of “temporality” and “memory,” exploring how ceramics are positioned not merely as objects with formal or functional qualities, but as cultural, historical, and existential narrative tools. The great narrative potential carried by ceramics in the context of temporality and memory opens up a significant intellectual space for contemporary art production; this situation necessitates a deeper examination of the conceptual and critical dimensions of the study.

Since earth is the material counterpart of transformation and of leaving a trace in ceramic practice, ceramic objects that touch upon memory and collective remembrance carry within themselves and emphasize both the transience and permanence of existence. Through the transformations that emerge in the production processes of ceramic material, the relationship it establishes with time makes it possible to conduct layered readings regarding both individual and collective memory. The main purpose of the research is to reveal, with a conceptual and critical approach, how the technical processes of ceramics—such as shaping, drying, firing, and glazing—are interwoven not only with physical but also with “temporal” experiences, and how these processes transform ceramics into an object of memory. The main problem area of the study is to examine, beyond the aesthetic and material qualities of ceramics, the historical and cultural meanings it carries in the context of contemporary art, and therefore to open the conceptual possibilities of ceramics to discussion; thus providing a theoretical ground both for the literature of art research and for memory-based ceramic productions.

The study is structured through qualitative methods within the framework of art theory, material culture, and cultural memory theories. Theoretical discussions are supported by the memory-based productions of contemporary ceramic artists, with a focus on ceramic artists who work on the theme of memory from a postcolonial perspective and their works. In this respect, the research both provides a theoretical basis for memory-oriented ceramic productions and aims to serve as a reference for future interdisciplinary art research.

Keywords: Ceramic Art, Clay, Temporality, Memory

GİRİŞ

Toprak, jeolojik süreçler sonucu oluşan ve tarihsel sürekliliğe sahip bir malzemedir. Toprak katmanlarının dönüşümü; bulunduğu coğrafi konuma, iklim koşullarına ve insan müdahalesine bağlı olarak şekillenir, Böylece zamansal kayıtları hafızasında saklar ve geleceğe taşır. Seramik sanatı ise bu zamansal kayıtları işler ve kavramsal

Emel Bozkurt ¹ 

How to Cite This Article
Bozkurt, E. (2025). “Toprağın Hafızası: Çağdaş Seramik Sanatında “Zamansallık” ve “Bellek””, International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:10, Issue:5; pp:362-387. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17448809>

Arrival: 11 August 2025
Published: 26 October 2025

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Öğr.Gör, Gaziantep Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu, El Sanatları Bölümü, Gaziantep, Türkiye

düzeyde anlamlandırılmasına olanak tanır. Çamurun yoğrulması, farklı yöntemler kullanılarak şekillendirilmesi, pişirilmesi ve formların sırla kaplanması süreçleri; doğa ve insanın ortak müdahalesiyle “zamansallaşmış” bir nesne ortaya çıkarır. Bu üretim döngüsü, sanatçının bedeni ve zihniyle kurduğu ortak ilişki kadar, nesnenin yüzeyinde oluşan izlerle de zamanın tanıklığına dönüşür (Ingold, 2022). Seramik yüzeylerde rastgele ortaya çıkan çatlaklar, lekeler, sır akıntıları, dokular ya da deformasyonlar, onun zamanla olan ilişkisinin görsel ve dokunsal kanıtlarıdır. Günümüz çağdaş sanat pratiğinde seramik sanatçıları tarafından ortaya konan toprak nesneler, aslında biçimsel kaygılarla şekillendirilen küçük birer fonksiyonel obje olmaktan çok, çağımızın toplumsal ve politik meselelerini eleştirel bir bakış açısıyla sorgulayan, tarihten izler taşıyan ve bu yönüyle birer “bellek nesnesi” ya da “kültürel belge” niteliği taşıyan araçlara dönüşmektedir.

Giorgio Agamben’in “zamansızlık” ve “estetik form” kavramlarına ilişkin yaklaşımından hareketle, forma dönüştürülmüş bir nesne yalnızca gözle görülebilen bir obje değil; aynı zamanda bir zamansızlık ifadesi olarak da okunabilir (Agamben, 2009). Bu açıdan seramik nesnelerin, yalnızca görsel estetik bir sonuç değil; tarihsel ve poetik boyutlarıyla zamana ve belleğe dair işleyen sürecin maddi tanığı olduğunu söyleyebiliriz. Bu yorum, Agamben’in estetik bir formu “potansiyelin ifadesi” olarak kavramsallaştırdığı anlayışla da örtüşmektedir. Bellek kavramı ise, hem bireysel hem de kolektif düzeyde seramik nesnenin anlam taşıyıcılığı üzerinden değerlendirilmektedir (Halbwachs, 2017). Tarih boyunca ritüeller, gündelik yaşam ve ölüm kültürü bağlamında insan hafızasının en eski taşıyıcılarından birisi olan seramik nesneler; kültürel kimliklerin, inanç sistemlerinin ve toplumsal yapının izlerinin günümüze kadar korunmasına olanak sunmuştur (Assmann, 2015). Bu açıdan değerlendirildiğinde seramik nesneler yalnızca geçmişin izlerini saklayan yapılar değil, belleğin estetik yüzeye dönüştüğü bir ifade aracı olarak değerlendirilmelidir.

“Toprağın hafızası” kavramı ise, seramiği sadece malzeme temelli, teknik bir süreç olmaktan öte; kültürel, tarihsel ve kavramsal bir taşıyıcı olarak ele almayı mümkün kılan çok yönlü ve çok katmanlı bir çerçevedir. Zira seramik, toprakla kurduğu derin maddesel bağ üzerinden form yaratmakla kalmaz; beraberinde hafızayı da kaydederek şekillendirir ve dönüştürür. Bu anlamda toprak; geçmişin izlerini saklayan bir arşiv, seramik ise bu izleri görünür kılan bir bellek nesnesi olarak düşünülmelidir. Bireylerin geçmişte kazandıkları bilgi ve deneyimlerin organize edilip yapılandırılarak hafızada depolanması, gerek duyulduğunda tekrar çağırılması ve ilgili bağlam içerisinde kullanılması yetisine “bellek” denilir. Bu yeti, sadece bilgi depolamakla kalmaz; ayrıca bilginin kodlanması, tanınması ve tekrardan kurgulanması gibi aktif süreçleri de içerir. Böylece geçmiş ile bugün arasında kopmaz bir bağ oluşur ve bu bağ sayesinde bireylerin kimlik şekillenmelerinde hayati bir rol oynar. **“Bellek, anımsayan öznenin geçmişteki duyguları, bilinç hâlleri, kısacası psikolojik yaşantıları ile ilgili olduğu zaman, içe bakışsal bellek; anımsayan öznenin geçmişte algıladığı, zihinden bağımsız nesnelerle ilgili olduğu zaman ise algısal bellek adı verilir. Belleğin oluşumunda ya da anımsama sürecinde, üç ayrı evre söz konusu olmaktadır: 1- Daha önce algılanmış olan nesnenin, zihinde canlandırılması, bellekte bir imge oluşturulması, 2- İmgenin, anımsayanın geçmişinin bir parçasını oluşturan bir nesnenin imgesi, sureti olarak tanınması ve 3- Anımsanan nesnenin, psikolojik ya da fizikî bir zaman çerçevesi içine yerleştirilmesi.”** (Cevizci, 1999, s. 224)

Seramik, insanın varoluşundan itibaren toprakla daima derin ve sürekli bir ilişki kurmuş ve bu ilişki her zaman somut bir ifade aracı olarak işlev görmüştür. Sanat tarihi ve görsel kültür alanında yapılan çalışmalar, bireysel ve toplumsal belleğin görsel temsillerini çözümlemeye yönelik farklı kuramsal yaklaşımlar geliştirirken; belleğe yönelen modern kuramsal yaklaşımlar ise belleği; “kültürel aktarımın sürekliliği”, “nesneye yüklenen anlam”, “mekânın bellekteki rolü” ve “zamanın deneyimsel boyutları” üzerinden çok katmanlı bir biçimde ele almıştır (Assmann, 1992; Ricoeur, 2000). Seramik bu açıdan değerlendirildiğinde sadece işlevsel bir nesne değil, aynı zamanda tarihi sürekliliği ve kültürel belleği taşıyan bir arşiv ve zamansal bir yapıdır (Miller, 2005). Seramik sanatı ise; sahip olduğu bu maddesel yapı ve tarihsel birikimin hafızayla kurduğu ilişki açısından incelenmeye değer bir sanat disiplini. Toprağın şekillendirilmesiyle ortaya çıkan bu sanat, zamanın ve belleğin izlerini üzerine kodlayarak, geçmişle günümüz arasında bir köprü kurar. Böylece seramik eserler, geçmişin kolektif hatırasını, bireysel anıları ve bilgiyi bir araya getirirken; hem bireyin, hem de toplumun hafızasını somutlaştırır.

Kil malzemeden üretilen herhangi bir kültürel nesnenin belge ve arşiv işlevi görmesi, yalnızca metaforik bir anlatım değil; tarihsel olarak somut örneklerle temellendirilebilen bir gerçektir. Mezopotamya uygarlıklarının bilgiyi kayıt altına almak için geliştirdikleri sistem sayesinde tarihte bilinen ilk kayıtlar oluşturulmuş ve bazı yazılı belgeler arşivlenmiştir. Bu kayıt sisteminin en önemli örneklerinden birisi olan Sümer tabletleri, kilin bilgiyi kaydetme ve aktarma amacıyla dönüştürülmesinin ilk kanıtlarındandır. Plastik kıvamdaki kil üzerine çivi yazısı ile aktarılan metinlerde hukuktan ekonomiye, mitolojiden toplumsal konulara kadar çok çeşitli meseleye değinilmiş ve bu bilgiler günümüze kadar ulaşabilmiştir. Eski uygarlıkların yaşam biçimlerini, kültürlerini, yasalarını ve sanata bakış açılarını okuyabildiğimiz bu belgelerden oluşan koleksiyonlar, tarihteki ilk arşivleri meydana getirmiştir. Pişirilerek sağlamlaştırılan kil tabletler sayesinde Mezopotamya uygarlıklarının kültürel kodları, zihinsel haritaları ve yönetim sistemlerine dair önemli ipuçları günümüze kadar ulaşmıştır. Bu durum kilin estetik ya da teknik sınırları aşarak, seramik sanatında üstlendiği kavramsal rolün ötesinde epistemolojik bir derinliğe ulaştığını gösterir. “Yazının

Sümerler tarafından geliştirilmesinin ardından Akadlar, Babiller, Asurlar, Hititler ve Mısırlılar kil tabletler üzerinde çivi yazısını kullanmışlardır. Başlangıçta basit bir muhasebe işlemi için ortaya konulan yazı, Mezopotamyalılar için önce bir bellek yardımcısı, sonrada konuşma dilini koruma yöntemi, hatta iletişim kurmanın, düşlemenin, ifade etmenin farklı bir aracı olmuştur. Şüphesiz edebi metinlerin, mitlerin, dini ilahilerin, anıların, tarihsel olayların belgelenmesinde, dolayısıyla bu güne ve geleceğe taşınmasında en önemli bir araçtır.” (Başar, 2019: 223)

“Batı kültür tarihinde, yazı ve bellek arasında daima yakın bir ilişki olmuştur. Latince “*memoria*” kelimesinin iki anlamı bulunmaktadır bellek ve hatıra. İngilizcedeki “*memorial*” kelimesi de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı; hatıra ve yazılı kayıt. Bu iki tanım insanların hatıralarını ve bunlardan bağımsız olarak bilgiyi kaydetmek için kullanılan araçlar arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır” (Draaisma, 2014: 47).

Seramik yapımında kullanılan toprakta, fiziksel bir materyal olmasının yanında, bir anlam katmanı, bir hafıza taşıyıcısı olarak değerlendirilmelidir. Bazı sanatçılar, özellikle çağdaş seramik üretiminde kullandıkları toprağın çıkarıldığı coğrafi bölgeyi, tarihini ve kültürel bağlamını önemserler ve toprağın taşıdığı “anlatısal yoğunluk” üzerinden sanatsal işler üretirler. Örneğin, bazı sanatçılar kendi doğdukları ya da tarihsel travmaların yaşandığı bölgelerden aldıkları toprağı işlerken; geçmişin bıraktığı izleri düşünerek bilinçli bir şekilde bu düşünceleri sanat eserine aktarırlar. Bu durum toprağın yalnızca fiziksel açıdan değil, kültürel hafızanın taşıyıcısı olması bakımından yeniden yorumlanmasını da sağlamış olur.

Seramik, toprağın çeşitli yöntemler kullanılarak şekillendirilmesi, birden fazla kez pişirilmesi ve sırlanması (*camla kaplanması*) sonucu dönüşüme uğrayan; bu dönüşüm sırasında meydana gelen fiziksel, kimyasal ve görsel değişimlerle zamansallığı somut olarak yansıtabilen bir malzemedir. Bu malzemeyle üretilen formların farklı dönemlere ait kültürel kodları, bireysel ve kolektif hafızayı yansıtmaları; hem gündelik yaşamın, hem de çağdaş sanatın vazgeçilmez bir parçası olmasını sağlamıştır. Ancak tüm bu potansiyele rağmen, çağdaş sanat literatüründe “seramik ile bellek” arasındaki ilişkiyi kuramsal çerçevede ele alan çalışmaların sayısı sınırlıdır. Bu makale, seramik sanatında “belleğin” ve “zamansallığın” nasıl inşa edildiğine odaklanırken; kavramsal sanat ve Postkolonyal (*Postkolonyal, bir ülkenin veya toplumun sömürgecilik süreci sona erdikten sonra yaşadığı etkileri, bu etkilerle yüzleşmesini ve bu etkiler üzerine yapılan teorik/sanatsal değerlendirmeleri kapsayan bir kavramdır.*) perspektiflerle zenginleştirilen bellek kavramı, çağdaş sanatçıların üretimleri üzerinden değerlendirilecektir. “**Toprağın hafızası**” metaforu etrafında, seramiğin tarihsel ve kültürel bağlamı ele alınacak; bu metafor en az üç temel düzeyde değerlendirilecektir.

Malzeme Olarak Hafıza

Toprak, fiziki yapı olarak binlerce yıl süren jeolojik birikimlerin içerisine doğadan karışan organik kalıntıların ve insan faaliyetlerinin izlerini bünyesinde taşıyan katmanların tümünü içeren bir doğal dokudur. Seramik formların üretiminde kullanılan toprak (*kil*), coğrafi kökeni, mineral yapısı, rengi ve pişirim sıcaklığına bağlı olarak kendine has bir kimlik kazanır. Bu durum, ortaya çıkan seramik nesnenin sadece hem biçimsel, hem de yapısal olarak geçmişini içermesine olanak tanır. Seramik sanatçıların, malzeme seçiminde bilinçli bir tercihle bu hafızayı çağırması, tarihsel önemi olan bölgelerden toprak alarak üretim yapması, kendi kimliklerine dair coğrafi referanslar taşıyan kil türlerini tercih etmeleri, ürettikleri seramik nesnenin yalnızca görsel değil, kuramsal manada anlam yüklü bir nesneye dönüşmesini sağlar. Ayrıca kilin kuruma ve pişirim süreçlerinde geçirdiği değişim/dönüşümler, malzemenin “zamanla olan ilişkisini” somutlaştırır. Bu fiziksel değişim ve dönüşümler, hem zamanın etkisini vurgular, hem de nesneye varoluşsal bir ağırlık kazandırır. Yani her seramik form yalnızca toprağın değil, toprağın içerisinden geçtiği doğal, tarihsel ve kültürel süreçlerin de taşıyıcısıdır. Böylece **kilin kendisi bir arşiv, pişmiş seramik nesneler ise bu arşivin okunabilir sayfaları** hâline gelir.

Form Olarak Hafıza

Seramik nesneler sahip oldukları işlevsel özellikler ve hem de sembolik biçimleriyle tarih boyunca dini ritüeller, inanç sistemleri, gündelik alışkanlıklar ve toplumsal bellek ile sürekli bir ilişki kurmuştur. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkartılan çeşitli çömlek formları, maddi kültürü, geçmişin yaşam pratiklerini, ritüellerini, estetik anlayışlarını ve kültürel organizasyonlarını açığa çıkartan, her biri birbirinden güçlü görsel temsillerdir. Her form, kendi dönemine ait bir görsel hafıza alanı sunarken, içinde bulunduğu dönemin yaşam dinamiklerine dair bilgi veren kültürel kodlar içerir. Dolayısıyla seramik formlar, yalnızca estetik birer biçim değil; aynı zamanda **kültürel süreklilik, kolektif hafıza, toplumsal değerler ve ritüel pratikleri** üzerinden şekillenen “tarihsel bir iz” olarak değerlendirilmelidir. Seramik sanatında form üzerinden aktarılan bu çok katmanlı hafıza, sanatçı ve toplum arasındaki görünmez diyalogun izlerini geçmişten günümüze taşımaktadır.

Özellikle **Neolitik döneme** ait çömlek tiplerinde, farklı bölgelerde benzer formların tekrarlanması dikkat çekicidir. Oval gövdeli, dar ağızlı ve düz tabanlı kap formları; Yakın Doğu'dan Balkanlara, Çin'den Orta Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada benzer fiziki özelliklerle karşımıza çıkar. Bu tekrarlar, yalnızca teknik bir benzerlikten çok o dönemin yaşam biçimlerinin, üretim tarzının ve saklama alışkanlıklarının da benzer olduğunu gösterir niteliktedir. **Anadolu,**

Çin ve Japon seramik gelenekleri incelendiğinde ise, bazı formların kuşaktan kuşağa benzer biçimsel karakteristiklerle aktarıldığı görülür. Örneğin, Çin'deki **Guan tipi** kap formları ya da Japonya'daki **Raku çay seramiklerinin** biçimleri, yalnızca estetik tercihler değil; aynı zamanda tarihsel devamlılık gösteren kültürel anlamlar taşır. Anadolu'da ise saklama ve sunum işlevine yönelik formların belirli yapısal şemalar üzerinden varlığını sürdürdüğü gözlemlenir. Bu biçimler, dönemin ve ait olduğu toplumun kolektif belleğini form üzerinden taşır. Kısaca Neolitik dönemde yapılan bir çömlek ile bugün yapılan herhangi bir seramik form, zamanın iki farklı katmanı, aynı “hafıza zincirine” bağlıdır.

Bununla birlikte, **testi, amfora, saklama kabı** gibi fonksiyonel/işlevsel formlar, kullanım amacının dışında, kodlarla yüklü birer kültürel nesnedirler. Örneğin amforalar, Antik Yunan ve Roma'da hem sıvı taşıma kabı olarak, hem de ticaretin, statünün ve ekonomik organizasyonun sembolik nesneleri olarak değerlendirilmiştir. Benzer şekilde Anadolu'da kullanılan testiler, suyun saklanması ve sunulmasının ötesinde, **geleneksel yaşam kültürünün** sürekliliğini temsil eden objeler haline gelmiştir. Ayrıca aynı formların **farklı dönemlerde, farklı anlamlar** kazanması, bu seramik eşyaların hafızayla ilişkisini güçlendirmektedir. Örneğin, mezar seramiği olarak kullanılan bazı kap çeşitleri, benzer biçimlerde gündelik yaşamda da kendine yer bulmuş; ancak bağlam değiştiğinde anlam ve işlev de dönüşmüştür. Bu tür formlar, hem bireysel hafıza (*ölüm, anma, yas*) hem de toplumsal hafıza (*yaşam biçimleri, inanç sistemleri*) açısından okunabilir yüzeylere dönüşmüştür.

Bu doğrultuda “form hafızası” ise seramik nesnelerin biçimsel özelliklerinde saklıdır. Bir seramik objenin sahip olduğu temel fiziki özelliklerde taşıdığı hafızaya ve yaşam pratiklerine dair ipuçları bulunur. Formun ağız genişliği, hacmi, kulp yerleşimi ve en önemlisi yüzeyindeki süslemeler, üretildiği dönemin estetik anlayışı kadar düşünsel ve simgesel dünyasına dair izler taşır. Çağdaş seramik sanatındaki üretimlerde ise; biçimsel olarak eskiyi yeniden şekillendirme ve yorumlama, geçmişin formlarıyla eleştirel bir bağ kurma, ya da formu bozarak bellekteki boşluklara ve kayıplara göndermeler yapma gibi yaklaşımlar sıkça görülür. Sanatçılar bu yolla geçmişte üretilmiş bir formu bugünün kavramsal anlayışı doğrultusunda yeniden şekillendirerek **zamanın sürekliliğiyle eleştirel bir bağ kurarlar**.

Anlatı Olarak Hafıza

Seramik nesneler, işlevsel yönleri ve sembolik biçimleriyle tarih boyunca gündelik yaşam, ritüel, inanç ve toplumsal hafızayla ilişki kurmuştur. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan çömlek formları ve ana tanrıça figürleri (*Örneğin Magna Mater / Kybele ikonografisiyle ilişkilendirilebilecek heykel tipleri*), maddi kültürü, ait oldukları dönemin yaşam pratiklerini, estetik anlayışını ve kültürel organizasyonunu açığa çıkarır. Kilin elle yoğrularak biçimlendirildiği bu tür heykelcikler ve kaplar; doğurganlık, bereket ve dişil gücü temsil etmenin yanı sıra toplulukların doğa ve yaşam döngüsüyle kurduğu bağı da yansıtır. Benzer şekilde, antik Akdeniz dünyasına ait ince kırmızı astarlı, seramik geleneği (*genellikle terra sigillata olarak anılan üretimler*) teknik ustalık kadar ikonografik zenginliğin de dikkate değer örneklerini sunar. Bu vazoların yüzeylerindeki mitolojik anlatılar savaş sahneleri, tanrılar, kahramanlık öyküleri ve gündelik yaşama dair işlenen tüm temalar dekoratif nitelikte olmalarının yanı sıra, toplumsal anlatıları ve kültürel değerleri nesne üzerinden taşıyan görsel metinlerdir. Form, renk, doku, oran/orantı ve simgesel anlatım dili bakımından yüksek bir estetik anlayışla üretilmiş olan bu örnekler, malzemenin sanatla, sanatın toplumsal hafızayla bütünleştiği tarihsel kesişimlere işaret eder. Form bu yönüyle sadece biçimsel bir çözümleme alanı değil, geçmişin kodlarının okunabildiği bir bellek yüzeyine dönüşür. Bu açıdan her seramik form kendi dönemine ait bir görsel hafıza alanı sunar. Halbwachs'a göre kolektif bellek, bireysel hatıraların toplumsal çerçeveler içerisinde yeniden üretildiği bir süreçtir; bu bağlamda seramik formlar, bireysel üretimler olmaktan çok, toplumsal hatırlamanın taşıyıcıları olarak ta işlev görürler (Halbwachs, 1992).



Fotoğraf 1. Attika Siyah Figürlü Yunan Vazoları, M.Ö. 6. yy., Üniversite Galerisi, Minnesota Üniversitesi, Minneapolis. Kaynak: Sotheby's. (2016). *Antiquities* [Çevrim içi müzayede kataloğu, Lot 65]. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/antiquities-n09595/lot.65.html> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 17:10)

Fotoğraf 2. Siyah Figürlü Kapaklı Boyun Amphorası, M.Ö. 530-520 dolayları, 47 cm (18 1/2 inç). Kaynak: Christie's. (t.y.). *Antiquities* [Çevrim içi müzayede kataloğu, Lot 38]. <https://www.christies.com/lot/lot-6474620> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 17:28)

Çağdaş seramik sanatın alanındaki üretimlerde de benzer bir durum söz konusudur. Hafıza ve anlatı kavram üzerinden çalışır. Anlatı, hafızanın en güçlü ve en etkili taşıyıcılarından birisidir. Günümüzde çağdaş seramik eserler, estetik ve işlevsel amaçların ötesine geçerek hikâye anlatma, tarihsel kırılmaları görünür kılma ve toplumsal belleği yeniden kurma niyetiyle üretilmektedir. Sanatçılar, seramik formlar aracılığıyla bireysel ya da kolektif hafızayı görünür kılar; kırılma noktalarını vurgular ve unutulmuş hikâyeleri yeniden üretirler. Günümüzde birçok sanatçı, seramiği bir “anlatı yüzeyi” olarak değerlendirerek bireysel ve kolektif travmaları, göç deneyimlerini, savaş anılarını, kültürel kayıpları ya da unutulmuş kimliklere dair **postkolonyal** anlatıları görünür hâle getirmektedir. Bu mesajları iletmede seramik malzemenin maddeselliğinden, dayanıklılığından ve zamansal derinliğinden yararlanırlar. Sonuç olarak seramik nesne, taşıdığı hikâyeyle birlikte duygusal, politik ve sosyolojik bir yoğunluk kazanır; böylece yalnızca görülebilen ve dokunulan bir obje olmaktan çok “okunabilen” bir yapıya bürünür. Bu anlatılar kimi zaman figüratif bir üslupla, kimi zaman ise soyut-biçimsel bir dil ile yüzeylerde ifade edilir.

Dolayısıyla “toprağın hafızası” seramiği bir üretim nesnesi olmaktan çıkarıp; onu zamana, kimliğe ve hatırlamaya dair düşünsel bir anlatı alanı hâline getirir. Bu kavram, seramik sanatını estetik bir ifade pratiğinin ötesine taşıyarak kültürel arşivlerin, tarihsel travmaların, bireysel anıların ve kolektif kimliklerin maddeyle buluştuğu epistemolojik (*bilgi temelli*) bir düzlem olarak konumlandırır. Bu çerçevede değerlendirildiğinde “toprağın hafızası” hem doğrudan (*somut tarihsel izler*) hem de kavramsal (*yorum, metafor, kültürel aktarım*) anlamda seramik sanatını tarih, kültür ve bellekle kurduğu ilişkiyi açığa çıkartan bir anahtar kavram haline getirir.

ZAMANSALLIK VE SERAMİK SANATI

Seramik, üretim süreci boyunca zamanı ve zamanın katmanlarını bünyesinde taşıyan bir malzemedir. Kil yataklarından çıkarılmasıyla başlayıp sanatçının ellerinde şekillenmesi süreci uzun ve çok aşamalı bir döngüdür. **İngiliz Stüdyo Çömlekçiliği'nin babası** olarak anılan Bernard Leach seramiğin üretim sürecinde hem malzemenin tarihsel belleğini, hem de söz konusu üretim sürecinin yarattığı zamansal dönüşümü içerdiğini düşünür. Ona göre bir çömlek yalnızca işlevsel bir obje değil, aynı zamanda ahlaki ve ruhsal değerler taşıyan bir nesnedir (Leach, 1940).

Zamansallık kavramı seramiği yalnızca fiziksel bir obje olmaktan çıkarıp tarihi ve kültürel anlamlar taşıyan bir bellek ortamına dönüştürür. Mellaart'a göre Anadolu'da Neolitik Çağ'dan beri üretilen seramikler, toprağın erken dönem kültürel belleğini temsil eder ve bu sayede geçmiş toplulukların gündelik yaşam pratikleri ile inanç sistemlerini çözümleyebilmemize olanak tanır (Mellaart 1967). Bu nesneler zamanın izlerini taşır ve kültürel hafızanın somut arşivleri olarak işlev görürler. Modern seramik sanatında ise zamansallık kavramı, geleneksel yöntemlerin yeniden yorumlanması, çağdaş üretim yöntemlerinin ve tekniklerin eklenmesiyle zenginleşmiştir. Sanatçılar, seramiğin fiziksel dönüşümü üzerinden geçmişle kurulan bağı vurgular ve zamana dair farklı anlatım biçimleri geliştirirler.

Zamansallık, sanat tarihinde ise yalnızca kronolojik süreyi ifade etmez, ayrıca belleğin ve anlamın katmanlı yapısıyla da ilgilidir. Seramik sanatı özelinde zamansallık, hem üretim sürecindeki dönüşümleri, hem de nesnenin tarih içinde edindiği anlamlar üzerinden iki yönlü olarak işler. Seramik nesne, toprağın yoğrulması, kurutulması, pişirilmesi ve kimi zaman bozulması gibi doğal süreçleriyle zamanın izlerini bünyesinde saklar ve taşır. Her form, üzerinde oluşan

çatlaklar, renk değişimleri ve yüzey dokusu aracılığıyla zamanın ve geçmiş üretim süreçlerinin tanıklığını yapar. Bu izler, seramik sanatçısı için yalnızca malzemenin kaderi değil, aynı zamanda bir anlatı aracı olabilir ve tercih sebebidir. Bu süreç, tıpkı insan bedeninin yaşlanması gibi geri döndürülemez bir dönüşümü içerir. Georges Didi Huberman, zamansallık ve imge üzerine düşüncelerini özetlerken; zamanın sadece geçip gitmediğine, katmanlaşarak yüzeye iz bıraktığına değinir (Didi Huberman, 2000). Huberman'ın "imgelerin hafızası" olarak nitelendirdiği bu katmanlı yapı, seramiğin hem maddesel hem de anlam düzeyinde yaşayan bir arşiv olduğunu gösterir. Dolayısıyla seramik nesne, hem üretildiği dönemin teknik ve kültürel kodlarını hem de zamanla ona eklenen yeni anlamları bünyesinde barındırarak, sürekli yeniden okunmaya açık bir bellek alanı oluşturur. Bu bağlamda seramik sanatçısı, yalnızca bir nesne üretmekle kalmaz; zamanın izini taşıyan bir anlatı formu da yaratmış olur.

Seramik malzemenin zamanla kurduğu bu derin ilişki, Huberman'ın "görünürde zamanın çökmesi" olarak tanımladığı ve zamanın yalnızca doğrusal bir bakış açısı olmadığı, katmanlı bir biçimde izler bıraktığını ve imgeler aracılığıyla görünür kılındığını ifade eden kavramsallaştırma ile örtüşür (Didi Huberman, 2008). Zamansallık aynı zamanda sanatçının belleğiyle seramik nesnenin maddeselliği arasında kurulan düşünsel ve duygusal bir köprü olarak işlev görür. Üretim sürecine eşlik eden düşünsel katmanlar, izleyicinin belleğiyle buluştuğunda, seramik nesne yalnızca fiziksel bir obje olmaktan çıkar; anlamların dolaşımına açılan bir "bellek kabuğuna" dönüşür.

Seramiğin maddeselliği, zamanın izlerini somutlaştırarak geçmişle bugünü birleştiren bir bellek yüzeyi olarak işlev görür ve çağdaş seramik pratiğinde zamansallık teması önemli bir yer tutar. İngiliz seramik sanatçısı Ewen Henderson, eserlerinde zamanın fiziksel etkilerini doğrudan yüzeylerde görünür kılan bir yapıda çalışır. Henderson'ın seramik formları, erozyon, çatlama ve çökme gibi doğanın yıpratıcı süreçlerinden ilham alır; bu sayede malzeme, adeta geçmişin toprak ve kaya katmanlarının zamansal bir kaydı haline gelen kolaj etkileri yaratır. Sanatçı, malzemenin zamanla geçirdiği değişimleri vurgulayarak, seramiği sabit ve değişmez bir nesne olarak değil; dönüşüm içinde olan, zamanla evrilen ve biçimlenen bir varlık olarak yorumlar. Bu yaklaşım, onun eserlerine yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda tarihsel ve duygusal bir derinlik kazandırır; böylece seramikler, belleği taşıyan ve zamansallığı görünür kılan anlatı nesnelerine dönüşür "Henderson'un çalışmaları, çürüme ve aşınma gibi fiziksel süreçlerle bilinçli bir etkileşimi ortaya koyar; seramiklerini zamana direnen durağan nesnelerden ziyade, zamanla biçimlenen evrimsel varlıklar olarak konumlandırır." (Adamson, Droth, & Olding, 2017, 312–313).



Fotoğraf 3. Ewen Henderson, *Geç* Soyutlamalar, 1998–1999.
Kaynak: Ceramics Now. (t.y.). Ewen Henderson [Çevrim içi sanatçı profili]. <https://www.ceramicsnow.org/artists/ewen-henderson/> (Erişim tarihi: 22 Temmuz 2025)



Fotoğraf 4. Ewen Henderson, *Turning Landscape*, 1997, Metropolitan Museum of Art koleksiyonu. Kaynak: Maak London. (t.y.). Ewen Henderson [Çevrim içi sanatçı profili]. <https://www.maaklondon.com/discover/artists/ewen-henderson> (Erişim tarihi: 22 Temmuz 2025)

Fotoğraf 5. Ewen Henderson, *Untitled Vessel*, 1988, Metropolitan Museum of Art koleksiyonu. Kaynak: Phillips. (t.y.). Ewen Henderson [Çevrim içi sanatçı profili]. <https://www.phillips.com/detail/ewen-henderson/UK050321/22> (Erişim tarihi: 22 Temmuz 2025)

BİR BELLEK NESNESİ OLARAK SERAMİK

Seramik eserlerin bir tür bellek nesnesi olarak değerlendirilmesi, bu objeleri şimdiki zaman ile geçmiş arasında iletişim kuran kültürel taşıyıcılar olarak konumlandırır. Maurice Halbwachs'ın "kolektif bellek" kavramı bu noktada önemlidir. Halbwachs'a göre bireysel bellek, toplumsal çerçeve içinde bir anlam kazanır ve bu çerçeve ise çoğunlukla kültürel formlar aracılığıyla sürdürülür (Halbwachs, 2017).

Seramik nesneler, hem kolektif hem de bireysel belleğin taşıyıcılarıdır. Geleneksel motiflerin ve biçimlerin devam ettirilmesi, kültürel hafızanın korunmasına hizmet ederler. Ayrıca seramik nesneler, kişisel anıların ve deneyimlerin maddesel karşılıkları olabilirler. Edmund de Waal'ın "*Library of Exile*" – "*Sürgün Kütüphanesi*" adlı enstelasyonu ve bu enstelasyonun bir parçası olan porselen serisi, bireysel ve kolektif hafızanın seramik nesne üzerinden ifadesinde önemli bir örnek oluşturur. Sürgün kütüphanesi sürgün edilmiş, yasaklanmış, göç etmiş birçok yazarın çok çeşitli dillere çevrilmiş 2000 den fazla eserini ve geçmişte yok olan kütüphanelerin (*İskenderiye, Bergama, Nippur, Ninova, Atina Kütüphaneleri...*) hatıralarını içermektedir. Bu enstelasyonu oluşturan pavyondaki porselen gurupları ise kitapların hafızası ile eş zamanlı okunarak, dilsel olarak yerinden edilmişlik ve kültürel belleğin korunmasına dair mesajlar verir. De Waal (2010), nesnelerin sadece pasif biçimde var olmadıklarını; aksine geçmişte yaşanan olaylara tanıklık ettiklerini anımsatarak, porselen vazolara yüklenen tarihsel ve kültürel anlamların nesneleri sessiz tanıklara dönüştürdüğünü vurgular. De Waal kırılğan porselen kapları cam vitrinler içerisinde kitap raflarının arasına yerleştirerek, seramiğin sessiz diliyle sürgün, kayıp ve aidiyet temalarını işler; böylece seramik, bellek nesnesi olarak yaşayan bir anlatıya dönüşür.



Fotoğraf 6-7. Edmund De Waal, *Sürgün Kütüphanesi*, 2019, Venedik Bienali.
Kaynak: Sotheby's. (t.y.). *Edmund De Waal finds space for quiet contemplation in historic Venice* [Çevrim içi makale].
<https://www.sothebys.com/en/articles/edmund-de-waal-finds-space-for-quiet-contemplation-in-historic-venice> (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2025)



Fotoğraf 8-9. Edmund De Waal, *Sürgün Kütüphanesi*, 2019, Venedik Bienali.
Kaynak: Edmund De Waal. (t.y.). *The Library of Exile* [Çevrim içi eser].
https://www.edmunddewaal.com/making/works/the-library-of-exile?utm_source=chatgpt.com
<https://www.edmunddewaal.com/making/library-of-exile-1> (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2025)

Seramik nesnelerin sahip olduğu fiziksel dayanıklılık ve görsel anlatım gücü, bellek aktarımcısı olmalarına olanak tanımaktadır. Bir çeşit toprak olan kilin çeşitli sıcaklıklarda pişirilmesi ile ortaya çıkan sağlamlığı, daima arkeolojik birer kanıt ve geçmiş ile sürdürülen bağın temsilcileri olmalarını sağlamıştır. Sanatçısının seramik yüzeyde kullandığı dekorlar ve form seçimi ise bu bağın daha da güçlenmesine; anılar ve kültürel kodların seramik nesnelere işlenmesine olanak tanımıştır. Günlük kullanım eşyası olmaları nedeniyle işlevsellik ve malzeme estetiği açısından da değerli olan seramikler; sanatçıların yüzeylerde kullanacağı nitelikli motifler, semboller ve form seçimleri sayesinde hem çağdaş sanat eserine, hem de birer hafıza deposuna dönüşürler. Bennett'in (2010) nesnelerin belirli bir "canlılık" ve etki kapasitesine sahip olduğunu vurgulayan yeni materyalist yaklaşımına paralel olarak, seramik yalnızca pasif bir "nesne kabı" olarak değil, insanla malzeme arasındaki etkileşimin aktif bir yansıması ve bu ilişkinin canlı bir parçası olarak yorumlanabilir. Yeni materyalist yaklaşımlar Bennett'in cansız maddelerin "kendi yönelimleriyle etkiler üretebilen" canlı bir etki kapasitesi taşıdığını öne süren "vital materiality" ve "thing-power" - "canlı maddesellik" ve "nesne gücü" kavramları örneğinde olduğu gibi seramiği yalnızca pasif bir "nesne kabı" olarak değil, insan-malzeme etkileşiminin etkin bir bileşeni olarak yorumlar (Bennett, 2010: 5-6).

Jan Assmann'ın "kültürel bellek" kavramı da bu çerçevede değerlendirilmelidir. Assmann, belleğin uzun süreli aktarımında maddi taşıyıcıların (*metinler, resimler, imgeler, ritüeller ve nesneler*) kurucu rolünü vurgulayarak kültürel bellek formlarının kuşaktan kuşağa aktarılabilirliğini savunur (Assmann, 2015: 61). Seramik, bu maddi taşıyıcılardan biri olarak, geçmişe ait bilgilerin, sembollerin ve anlatıların günümüze taşınmasında etkin bir rol oynar. Örneğin Anadolu uygarlıklarına ait pişmiş toprak figürinler yalnızca arkeolojik buluntular değil; aynı zamanda o dönem insanların dünyayı algılayma biçimlerini, inanç sistemlerini ve toplumsal yapıları yansıtan bellek formlarıdır.

Günümüz çağdaş seramik sanatında ise bellek kavramı, sıklıkla hem malzeme, hem de biçim aracılığıyla yeniden ele alınır. Sanatçılar, geçmişin izlerini taşıyan formları güncel anlamlarla yorumlayarak hem bireysel hem de toplumsal hafızaya dair eleştirel veya anımsatıcı önerilerde bulunurlar. Böylece seramik sanatçısı, zamanla iç içe geçmiş bir anlam inşasını bilinçli şekilde "anı nesnesi" ne dönüştürür. Bu tür seramiklerin, öylesine inşa edilmiş formlar olmadığı; belleğin maddi yüzey üzerinde yeniden üretilmiş ifade biçimleri olduğunu söyleyebiliriz.

SERAMİK SANATINDA BELLEĞİN YÖNTEMSSEL VE KAVRAMSAL AÇIDAN İNŞASI

Seramik sanatçıların üretimlerinde bellek inşası, hem teknik süreçlerde hem de kavramsal yaklaşımlarda kendini gösterir. Kilin yoğrulması, şekillendirilmesi ve pişirilmesi işlemleri, sadece zamansal bir deneyim içermez, aynı zamanda emeği belleğe dönüştürme yöntemleridir ve her aşama, ustalık + deneyimle aktarılan bir bilgi birikimini barındırır. Çok çeşitli dekor teknikleri aracılığıyla yüzeylere uygulanan sembolik ve kültürel öğeler, bellek katmanlarının oluşumunda ve derinleşmesinde belirleyici bir rol oynar. Geleneksel motiflerin çağdaş yorumları, bireysel ve kolektif hafızanın yeniden üretimini sağlayarak hafızayla kurulan bağı güçlendirir. Böylece seramik, hem somut bir nesne, hem de soyut anlamlar içeren bir bellek taşıyıcısı ve hafıza nesnesi haline dönüşür. Doğası gereği zamansal katmanlara ve dokunsal hafızaya açık olan üretim biçimleri, bireyin öznel deneyimleri ile toplumsal kimliklerin oluşumunda temel bir yapı taşıdır.

Seramik sanatı içinde bellek, yalnızca bir tema veya içerik alanı değil, aynı zamanda biçimsel süreçlerin, teknik tercihlerin, anlatı stratejilerinin ve kavramsal çerçevenin belirlenmesinde yönlendirici bir olgu haline gelmiştir. *Seramik nesneler, bu açıdan değerlendirildiğinde Pierre Nora'nın ifade ettiği anlamda birer "hafıza mekânı" olarak görülebilir; geçmişin izlerini biçim ve yüzey aracılığıyla somutlaştırarak kolektif belleği bir arşivi hâline dönüştürürler* (Nora, 2010).

Yöntemsel Perspektif

Çağdaş seramik üretimi, zamana yayılmış, dönüşümlü ve ritüelistik bir karakter taşır. Kil yoğurma, şekillendirme, kurutma, pişirme ve sırlama aşamaları basit düzey teknik işlemler gibi gözükse de, aslında sanatçının geçmişe temas ettiği, belleği maddeye işlediği yaratım süreçleridir. Seramik eserler bu yönleriyle, Walter Benjamin'in "aura" kavramındaki "tekillik" ve "tekrar edilemezlik" niteliklerine sahip nesnelere dönüşür (Benjamin 2012). Üretim süreçleri, sanatçının kendi kişisel belleğini dönüştürdüğü kadar, seramiğin zamanla kurduğu bağ üzerinden de kolektif belleğin aktarılmasına katkıda bulunur. Kolektif belleğin sanat eseri üzerine bıraktığı "iz" travma, eksilme ve hatırlama gibi psikodinamik süreçlerin, sanat eserinin görsel yapısına entegre olmasını sağlar. Bu durum özellikle seramikte boşluk ve negatif alanın biçimsel olarak kullanımı, kayıp ya da unutulmanın yeniden var edilmesiyle ilişkili bir yöntem sunabilir.

Geleneksel formların çağdaş yorumcular tarafından yeniden inşa edilmesi, kültürel belleğin aktarımı olarak görülebilir. Özellikle Anadolu, Japonya ya da Çin gibi kadim seramik kültürlerine referansla üretilen işler, malzemenin tarihsel ağırlığını çağdaş anlatılara bağlayan bir yöntem olarak değerli kabul edilir. Japon kültüründeki "kintsugi" tekniği bu açıdan anlamlı bir örnektir. Kırılan seramik nesnelerin altın veya değerli bir madenle tekrar onarılması; o nesnenin geçmişini görünür kılma ve hataları saklamadan onurlandırma yaklaşımını yansıtır. "Onarılmış seramiklere dair tarihsel kayıtların ve akademik çalışmaların eksikliği, bizi yaralanma ve iyileşme süreçlerinden geçmiş mevcut yamalı seramik koleksiyonuna bakmaya yönlendirir. Bu seramiklerin dönüştürülmüş gövdeleri, nesne insan ilişkisini ve özgünlük kavramının tanımını düşünmemiz için bir fırsat sunar. Artık kusursuz ve orijinal halleriyle var olmasalar da, hâlâ anıları taşıyan anlamlı nesneler olarak görülmektedirler" (Shinoda 2023: 255)

Kintsugi yöntemi, geçmişte üretilmiş ve kendi döneminin tarihsel izlerini taşıyan bir objeyi, hem maddi hem de sembolik açıdan daha değerli ve anlamlı bir forma dönüştürür. Kintsugi, kırılmayı bir kusur olarak değil, nesnenin tarihine ve yaşanmışlığına eklenen yeni bir katman olarak görür; böylece seramiğin hem hafızasını hem de yöntemsel perspektifini açıklayan güçlü estetik ve felsefi bir tavır sunar. "Onarılmış seramiklerin sahipleri de tamir ettikleri kaplarla bir bağ geliştirmiştir. Çay kapları ve kaseler, birer kullanım eşyası olarak, içlerinde çay saklayanları, onlardan çay içenleri ve onları hayranlıkla seyredenleri hatırlatır; bu kişilerin çok önceden ölmüş olmasına rağmen, bu nesneler o anıları taşır. Biriken bu anılar, onarılmış seramiklerin orijinal gövdeleri üzerine hem kavramsal hem de maddi bir değer inşa etmiştir" (Shinoda 2023: 254).



Fotoğraf 10. *Seto veya Mino çömlek çay kasesi*, 1510–1530, Japonya, 6.3 x 16.8 cm, Freer Sanat Galerisi, Smithsonian Enstitüsü, Washington, DC.

Kaynak: *Ars Orientalis*. (t.y.). *Seto veya Mino çömlek çay kasesi*. <https://journals.publishing.umich.edu/ars/article/id/3995/> (Erişim tarihi: 23 Temmuz 2025)

Kavramsal Perspektif

Çağdaş seramik sanatında bellek kavramı teknik süreçlerin izlerinden ziyade, düşünsel düzlemde kurulan anlam ağlarıyla da işlenir. Sanatta kavramsal perspektiften söz etmek, bir eseri yalnızca estetik ya da teknik özellikleriyle değerlendirmekten öte, onun arkasındaki düşünsel, kültürel ve felsefi boyutlara odaklanmak anlamına gelir. Bu yaklaşımdan hareketle sanatçı, seramiği yalnızca biçimsel bir üretim aracı olmasından öte, sorgulama ve anlatı kurma aracı olarak kullanır. Toplumsal travmalar, kimlik, göç, kayıp, aidiyet, mekân, hafıza, hafıza mekânları ya da kültürel miras gibi temalar, seramiğin görsel dokusunda kavramsal katmanlar yaratır.

Bu bakış açısı, belleğin seramik üzerinden nasıl temsil edileceğini düşünmektense, nasıl yeniden inşa edileceğini ve izleyiciyle nasıl etkileşime geçeceğini sorgular. Bu noktada, Hal Foster'ın “arşivsel sanat” kuramı (1996) veya Pierre Nora'nın “lieux de mémoire” (hafıza mekânları 2010) yaklaşımı, seramik nesnenin bir bellek taşıyıcısı olarak okunmasına imkân tanıyan önemli çalışmalardır. Seramiğin yüzey dokusunda oluşan çatlaklar, sır akıntıları, malzemenin doğasındaki kırılganlık ya da zamanla değişebilen yapısı görsel açıdan konuyu beslese de; bir taraftan da unutmama, hatırlama ve iz bırakma süreçlerinin kavramsal göstergelerine dönüşür. Bu nedenle seramikte kavramsal perspektif, belleği hem malzemenin tarihsel hafızası hem de sanatçının düşünsel inşası üzerinden okumayı gerektirir.

Edmund De Waal'ın “*The Hare with Amber Eyes*”- “*Kehribar Gözlü Tavşan*” (2010) adlı kitabı ve aynı isimdeki seramik yerleştirmeleri bu açıdan dikkate değerdir. De Waal; ailesinin Avrupa'daki dramatik yaşamını, miras aldığı 264 parçalık **Japon netsuke** (*kimono süsleri olarak kullanılan minyatür fildişi oymalar*) **koleksiyonu** üzerinden anlatır ve nesnelerin sessiz olmadıklarını, dokundukları yaşamların hikayelerini yansıttıklarını vurgular (De Waal, 2010). De Waal bu nesnelerin hem hatırlama hem de unutmama aracı olarak işlev gördüğünü ifade eder. Bu hikâye, “**nesnelerin taşıdığı sessiz hafızanın**” ve geçmişin nasıl maddesel varlıklar aracılığıyla bugüne aktarılabilceğinin etkileyici bir örneğidir.



Fotoğraf 11. Fotoğraf: Balarama Heller, Waal Family Collection. Kaynak: The New Yorker. (2021, 22 Kasım). *The hare with amber eyes at the Jewish museum*. https://www.newyorker.com/magazine/2021/11/22/the-hare-with-amber-eyes-at-the-jewish-museum?utm_source= (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2024, 01:10)

2003 Turner Ödülü'nü kazanan İngiliz sanatçı Grayson Perry ise, kişisel hafızayı, toplumsal belleği ve kimlik temalarını katmanlı biçimde ele alan çağdaş sanatçılar arasında özgün bir konuma sahiptir. Zorlu temaları iletmek

için baştan çıkarıcı bir estetik anlayışla seramik formlar üreten Perry'nin seramik pratiğinin merkezinde, toplumdaki derin kusurlar hakkında yorum yapma arzusu yatar. Grayson Perry'nin seramik çalışmalarında, geleneksel olarak “kadın işi” ya da “zanaat” olarak görülen seramiğe yüklenen anlamlara karşı eleştirel bir tutum gözlemlenir. Sanatçı, vazolarının yüzeyine uyguladığı dekorlarda metinler, figürler ve semboller aracılığıyla bireysel ve toplumsal belleği ironik ve anlatımsal bir biçimde sorgularken; cinsiyet, sınıf ve kimlik gibi yapıları da tartışmaya açar. Bu yaklaşımla Perry'nin işleri, seramik yüzeyleri anlatının taşıyıcısına dönüştürerek kültürel belleği yeniden kuran kişisel bir ifade alanı olarak öne çıkar (Jones, 2014).

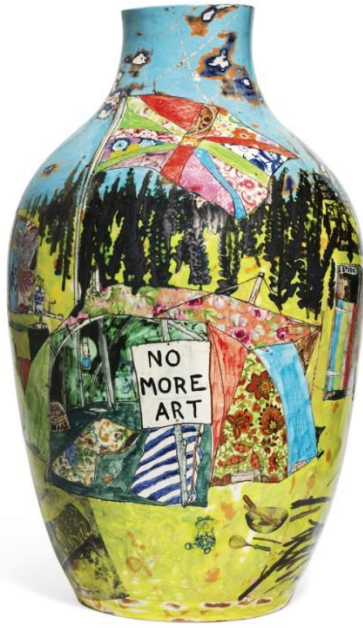
Grayson Perry seramik nesneleri görsel/estetik formlardan öte; anlatı içeren, figüratif bir medya alanı olarak kullanır. Onun ifadesiyle, “Hiçbir zaman bilinçli olarak sadece dekoratif olan bir şey yapmadım. Her zaman içimde bir yerlerde bir engel olmalı. Neredeyse işimin tanımlayıcı özelliği bu” (Saatchi Gallery, n.d.). Perry'nin dekorlu vazoları dışavurumcu çizimler, el yazısı metinler (*mesaj içeren*), şablonlu harfler, figürler ve fotoğraf transferleriyle kaplıdır. Bu formlar, klasik Yunan çömleklerini andıran biçimleriyle; araba enkazları, cep telefonları, süper modeller ve daha karanlık edebi sahneler gibi çağdaş ve otobiyografik imgelerle doludur. Eserleri yüksek dekoratif nitelikler taşımasına rağmen (*Altın varaklar, parıltılar ve şekerli kitsch transferler*) içerdiği ironiyi gizlemez ve “Bu objeler, perdeler uyacak bir sapkınlık” der. (Saatchi Gallery, n.d.). Yine de bu estetik seçimler, sanatçının gündelik olanı sorgulayan yaklaşımıyla çelişmez ve “Tamamen dekoratif bir şey yapsaydım ve parçalara bakıp “Bu güzel” diye düşündüğüm o çizgiye birkaç kez yaklaştıysam da, tuzsuz patates gibi geldi... Aklim kaldırmıyor” (Saatchi Gallery, t.y.).

Kendi seramik pratiğinin son derece farkında olan Perry, seramiğin taşıdığı tarihsel yükü de hesaplar: “Seramik açısından ben bir yenilikçi değilim. Çok geleneksel formlar, teknikler kullanıyorum ve bunlar sadece mesajımın taşıyıcısı. Onu böyle tutmak istiyorum. Ama her zaman bunun bir tencere olduğunun farkındayım” der. (Saatchi Gallery, t.y.) Perry, ürettiği sanat nesnesiyle izleyici arasındaki ilişkiyi yeniden kurgulayarak; seramik kapları, elle dikilmiş yorganlara benzetir ve “çirkin elbise” tasarımlarıyla dolu ironik bir halk sanatı dili oluşturur. Toplumun marjinalleştirdiği, bastırdığı ya da görmezden geldiği konuları, çocuk istismarı, esaret, sadomazoşizm gibi, şaşırtıcı bir estetik cömertlikle işler. “İnsanlar diyor ki, ‘Neden benim işime cinsellik, şiddet, politika ya da bir tür sosyal yorumlar katmak zorundasın...?’” Onsuz, çanak çömlek olurdu. Sanırım bu iki parçanın kaba bir şekilde harmanlanması, işimi yapan şey” (Saatchi Gallery, t.y.).



Fotoğraf 12–13. Grayson Perry, *Çocuğunuzun Cesedini Bulduk*, 2000, çanak çömlek, 49 x 30 x 30 cm. Kaynak: Saatchi Gallery. (t.y.). Grayson Perry [Çevrim içi sanatçı profili]. https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025)

Geleneksel seramik formlarını çağdaş temsiller, metinler ve sembollerle birleştiren Perry, geçmiş ile bugünü aynı yüzeyde buluşturarak çoklu anlamlar üretir. Bu süreçte, hem teknik hem de içerik bakımından eklektik bir yaklaşım benimser; tarihsel dönemlerden sanat akımlarına, güncel kültür imgelerinden bireysel deneyimlere kadar geniş bir yelpazede referanslar kurar. Eserlerinde eksantrik bir İngiliz tarzı estetik ile mizahi ve eleştirel dili harmanlayarak izleyicisini düşündürür. Bu yönüyle Perry'nin eserleri, “belleğin kavramsal inşası” açısından oldukça önemlidir.



Fotoğraf 14. Grayson Perry (d. 1960), *Duygusal Manzara*, sırlı çanak çömlek, 23 x 14 5/8 x 14 5/8 inç (58,5 x 37 x 37 cm). Kaynak: Christie's. (t.y.). Lot 6253211 [Çevrim içi müzayede kataloğu]. <https://www.christies.com/lot/lot-6253211> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 01:32)

Fotoğraf 15. Grayson Perry (d. 1960), *'75'te Sıcak Öğleden Sonra*, sırlı çanak çömlek. Kaynak: Jwoho. (2015, 10 Ocak). *Essex Memory Maps: Grayson Perry* [Blog yazısı]. <https://jwoho.wordpress.com/2015/01/10/essex-memory-maps-grayson-perry/> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 01:44)

Seramiğin belleği taşıyan nesneye dönüşmesi, aynı zamanda onun duysal ve bedensel doğasıyla ilişkilidir. Gözle görülenden çok dokunulan, ağırlığı hissedilen, çatlakları izlenen bir nesne olarak seramik, izleyicide geçmişe dair bir deneyim duygusu yaratır. Bu anlamda, seramiğin çağdaş sanattaki kavramsal gücü, yalnızca anlattığı şeyde değil; taşıdığı izlerde, hissedilen yüzeylerde ve zamanla kurduğu maddesel ilişkide gizlidir.

Sonuç olarak, seramik sanatında bellek, geçmişin temsili, geçmişin yeniden yazımı, duyumsanması ve sorgulanmasıdır. Yöntemsel olarak teknik süreçlerin izler taşıması, kavramsal olarak da sanatçının anlatı kurma biçimi üzerinden bellek inşası gerçekleşir. Bu çok katmanlı yapı, seramik nesneyi estetik bir obje olmaktan çıkarır ve “hafıza taşıyan bir varlık” haline getirir.

KAVRAMSAL SANAT PERSPEKTİFİNDEN SERAMİK VE BELLEK

Kavramsal sanat, seramikte belleğin sorgulanmasına yeni boyutlar kazandırır. Bu yaklaşımda, nesnenin kendisinden çok onu çevreleyen düşünce, deneyim ve anlam ön plana çıkar. Bellek, fiziksel objeler aracılığıyla değil; onları saran kavramsal çerçeve aracılığıyla inşa edildiğinden; özellikle yerleştirme ve performatif çalışmalar, seramiğin belleği somutlaştırma gücünü artırır. Kavramsal çalışan sanatçılar, seramiğin maddi sınırlarını aşarak, bellek ve tarih kavramlarını yeniden yorumlarlar.

Kavramsal sanat, 1960'lı yıllardan itibaren sanat nesnesinden çok, fikrin kendisini ön plana çıkaran bir yaklaşımla ortaya çıkmıştır. “Kavramsal Sanat terimi 1960’larda artık kendilerini alışlagelen sanat eseri olarak göstermeyen sanat eserleri için kullanılmıştır” (Güner & Mete, 2016). Bu yönüyle seramik gibi zanaatla ilişkilendirilen disiplinlerde, kavramsal sanatın etkisi başlarda sınırlı kalmış; ancak zamanla seramik de bu düşünsel alana dâhil olmuştur. Tarih sahnesinde en eski dönemlerden beri rol oynayan seramik sanatının modern sanattan post moderne geçerken eklektik bir yapıya sahip olmasından dolayı, malzeme kullanımı, biçim, renk ve değer olarak oldukça yoğun ve özgün bir üslup kazanmıştır (Saydan, 2009). Kavramsal seramik sanatçıları, biçimsel üretimin ötesine geçerek seramiği, tarihsel, kültürel ve bireysel anlatıların izlerini taşıyan bir hafıza yüzeyine dönüştürmüşlerdir. Kavramsal sanat içinde seramik, bir malzeme ve düşünsel bir söylemin taşıyıcısına dönüşür. Bu bağlamda seramiğin önemi, hem fiziksel kalıcılığına hem de kültürel çağrışım gücüne dayanır. Sanatçılar, pişmiş toprağın tarihsel ve kültürel katmanlarını kullanarak hafızaya dair fikirleri bu malzeme aracılığıyla aktarır ve seramiğin kavramsal potansiyelini genişletirler.

İngiliz sanatçı Clare Twomey’nin çalışmaları bu yaklaşımın iyi bir örneğidir. Twomey, pişirilmemiş porselen figürleri galeri mekânlarına geçici bir biçimde yerleştirir ve zamanla bu nesnelerin kırılmasına ya da dağılmasına izin verir. Sanatçının bazı enstalasyonları, sergi süresi boyunca eserin bir parçası olarak ortadan kaybolur ya da yok olur. Twomey bu bağlamda, belleğin yalnızca nesnenin sürekliliğiyle değil, aynı zamanda onun yok oluşuna tanıklık edilmesiyle de şekillendiğini öne sürer (Twomey, 2013).

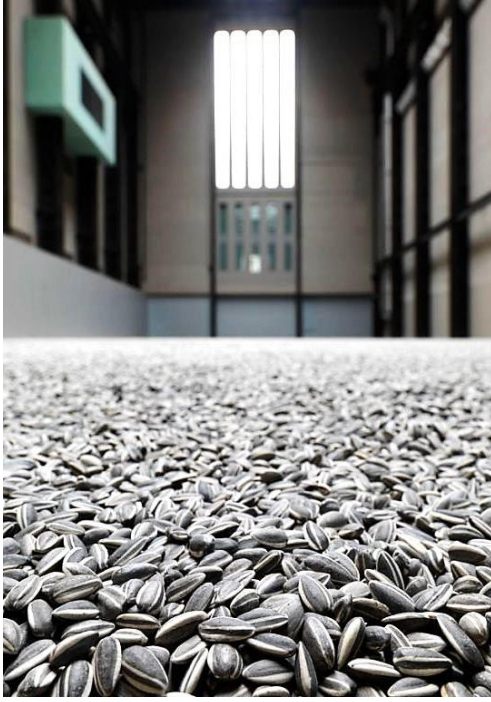


Fotoğraf 16. Clare Twomey, *Bilinç / Vicdan, Kilden Gizli Bir Tarih*, 2004, Tate, Liverpool; Crafts Council, Londra; ve Icheon, Kore. Kaynak: Clare Twomey. (t.y.). *Press* [Çevrim içi bilgi]. <http://www.claretwomey.com/press.html> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025)

Clare Twomey' in "**Bilinç / Vicdan**" adlı çalışması, yok edilen bir seramik yerleştirmesidir. "Kil spektrumundaki en değerli ve saygı duyulan malzemelerden biri olan Kemik Porseleninden yapılmıştır. Eser, kendi yaratımı ve yok oluşu üzerine odaklanır: bu yerleştirme, galeri alanındaki diğer eserleri izleyebilmek için izleyicilerin üzerine yürüyebileceği şekilde tasarlanmıştır. Kırılmış kutular, karda izlerin bırakıldığı gibi hareketlerin izlerini sürer. Yedi bin boş kemik porselen karo yapmak bireysel bir zanaatkâr için büyük bir emek gerektirir; biçimdeki tutarlılığı sapmadan korumak ise zanaatkâr için yorucu olur" (Twomey, 2013).

Bu sanatçılar ve onların kavramsal bakış açıları aracılığıyla, kavramsal seramik yalnızca biçimsel bir yenilik olmanın ötesine geçerek düşünsel bir derinlik kazanır. Bellek burada yalnızca işlenen bir temadan öte, eserin temel yapıtaşlarından biridir. Seramik, geçmişin salt temsili olmaktan çıkarak, onun kavramsal olarak sorgulanabildiği bir platforma dönüşür. Kavramsal sanat perspektifi, seramik nesnenin üretim sürecini, mekân içindeki işlevini ve izleyiciyle kurduğu etkileşimi yeniden tanımlamaktadır. Böylece seramik, artık sadece sessiz bir zanaat objesi olmaktan çok; anlam üreten, sorgulayan ve geçmiş ile bugün arasında anlamlı bir diyalog kuran düşünsel bir alan halini alır.

"AiWeimei günlük yaşamın yapılarını sanat eserlerine dönüştürür. Sanatçı "Field" adlı çalışmasında geleneksel Çin porseleni kullanır. "Sun floower Seeds" çalışması da Çin'de gerçek boyutlarda ve elde şekillendirilmiş 100 milyon ay çekirdeği kullanmıştır. İzleyiciyi "made in chine" fenomeni ile yüz yüze bırakarak günümüzün ekonomik ve kültürel değişimini sorguladır" (Güner, E. & Mete, G. 2016: 106). Eserdeki her bir ay çekirdeği el yapımıdır ancak uzaktan bakıldığında birbirinin aynısıymış gibi görünürler. Bu, "**bireyin tekilliğinin kolektif içinde silinmesi**" temasıyla doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda çekirdekler, **propaganda** ve **itaat kültürüyle** ilişkili metaforlar taşır. El yapımı olmalarına rağmen sanayi ürünü gibi görünmeleri, **Çin'in ucuz iş gücüne ve küresel üretim/tüketim döngüsüne** dair bir eleştiridir. Her biri porselen **el yapımı ve el boyaması** olan yaklaşık **100 milyon ay çekirdeği**, Çin'in Jingdezhen kentinde, yüzlerce zanaatkâr tarafından üretilmiştir.



Fotoğraf 17–18. Ai Weiwei, *Sunflower Seeds Installation* (Kui Hua Zi Yerleştirme).

Kaynaklar:

Pinterest. (t.y.-a). Pin 177258935306904695. <https://ru.pinterest.com/pin/177258935306904695/> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 21:15)

Pinterest. (t.y.-b). Pin 231935449529922102. <https://ru.pinterest.com/pin/231935449529922102/> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 21:09)

BELLEK KAVRAMINA FELSEFİ VE SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR

Bellek, hem bireysel kimliğin inşasında hem de toplumsal sürekliliğin sağlanmasında belirleyici bir kavramdır. Modern düşünce tarihinin birçok alanında tartışılan bellek kavramı, nörolojik bir kayıt mekanizması olmasının yanında; zaman, kimlik ve toplumsal aidiyet gibi temel kavramlarla da iç içe geçmiştir. Bu yönüyle felsefi ve sosyolojik yaklaşımlar, belleği anlamlandırmada birbirini tamamlayıcı birer çerçeve sunar. Geçmişte yaşanan deneyimlerin, şimdiki zamanla ilişkilendirilmesini sağlayan çok katmanlı bir olgu olan bellek, Henri Bergson göre geçmişin canlı bir biçimde şimdiki zamanla ilişkilendiği, süreklilik arz eden öznel bir yeniden canlandırma sürecidir. Ona göre, hafıza ise bilgi kaydetmekle kalmayıp, bireyin yaşantısındaki sürekliliği de yeniden şekillendiren zamansal bir deneyimdir. (Bergson, 2004).

Maurice Halbwachs belleği yalnızca bireyin kişisel deneyimlerine indirgemekle kalmaz; onu sosyal grupların ortak geçmişleriyle ilişkilendirerek toplumsal yapıyı ele alarak değerlendirir. Ona göre hafıza, bireysel olduğu kadar kolektif bir olgudur ve bu yönüyle kültürel kimliklerin oluşumunda, tarihsel bilincin sürdürülmesinde ve kuşaklar arası aktarımında belirleyici bir rol üstlenir. Halbwachs, kişisel hatıraların asla tamamen bireye ait olmadığını; tam tersine, bunların toplumsal olaylar etrafında şekillenip **desteklenen kolektif belleğin parçaları** olduğunu savunur (Barış, 2017).

“Bellek, geçmişte yaşanan olayların ileriki kuşaklara aktarımı aşamasında anlam kazanmaktadır. Geçmişle gelecek arasında köprü işlevi gören bellek, sadece zihinsel olarak yürütülmemekte, bireyin kişisel olarak hatırladığı anılarının yanında, toplumların yaşam çizgilerinde önemli yeri olan tarihsel, sosyal, ekonomik ya da kültürel olayların kolektif bir biçimde yeniden inşa edilmesiyle de ortaya çıkmaktadır.” (Yıldız, 2019: 3) Toplumların geçmişine dair imgeler, kimi zaman seramik bir kabın formunda, kimi zaman ise yüzeyine işlenmiş bir motifte saklıdır. Bu tür nesneler, yalnızca biçimsel işaretler taşımaz; ait oldukları kültürün belleğini de hikayesinde barındırır. Kuşaktan kuşağa aktararak gelişen üretim teknikleri, biçimler ve bezemeler, toplulukların tarihsel sürekliliğini görünür kılar. Seramik, bu anlamda, bireysel hatıraların ötesine geçerek toplumsal hafızanın izlerini taşıyan, zamanla katmanlaşarak bir anlatı aracına dönüşür. Her nesne, geçmişle şimdi arasında kurulan ilişkinin sessiz ancak güçlü bir temsilcisi hâline gelir.

Maurice Halbwachs’ın yaklaşımına göre bellek, farklı düzlemlerde işleyen dört temel boyutta ele alınabilir: mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek. Bu sınıflandırma, bireysel deneyim ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak açısından önemli ipuçları sunar. Özellikle kültürel bellek, diğer üç bellek biçimini de içererek daha kapsayıcı bir alan oluşturur. Geleneklerin kuşaktan kuşağa aktarımı ve kültürel yapıların yeniden canlandırılması, bu kolektif belleğin temel işlevlerinden biridir (bkz. Halbwachs, akt. Barış, 2017). Bu doğrultuda, anıtlar, tapınaklar, mezar taşları ve idoller gibi somut yapılar; yalnızca işlevsel/amaçlı üretimler olmanın ötesinde, kolektif belleğin somutlaşmış biçimleri olarak önem kazanır. Bu tür yapıtlar, mekân ve zamanın dışavurumu olarak, toplumsal hafızanın nesneler aracılığıyla somutlaştığı ve kuşaklar boyunca aktarıldığı taşıyıcılardır. Nesnelerin

belleği bu yönüyle yalnızca bireysel hatıraları değil, aynı zamanda ortak kimlikleri ve tarihsel bilinci besleyen kültürel anlamların sürekliliğini sağlar.

Bu bağlamda ele alınan kolektif bellek mekanları toplumun ortak tarihini, acıyı, iyiyi ve kötüyü içinde barındıran yaşanmışlıkların olduğu yerlerdir. Kişilerin mekanları algılayabilmelerinde psikolojik faktörler etkili olmuştur. Bu nedenle katliamların gerçekleştiği yerlerde her yıl anma törenleri yapılmaktadır. Bu gerçekleştirilen anma eylemi mekânın anıtlştırılmasını ve yaşanan kaygılar ile bağ kurulmasını sağlamaktadır. Türbe ve mezar ziyaretlerinin altında da bu bağlam bulunmaktadır. Yaşanılan olayı hatırlamak ve anmak eylemi bir nevi travma ile baş etme, direnme yöntemidir. Bu yaklaşım şekli mekânı anlamlandırıp orayı herhangi bir yer olma vasfından çıkarmaktadır (Kara, 2021, akt. Buğurcu, 2021: 5)

Tüm bunlar ışığında seramik nesneler, toplumsal belleğin maddi tezahürleri olarak okunabilir; çünkü toplumlar, geçmişlerine ilişkin hatırlama eylemlerini genellikle nesneler aracılığıyla sağlayarak belleklerini nesnelleştirirler. Aleida Assmann ve eşi Jan Assmann bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Kültürel bellek, nesneler ve ritüeller aracılığıyla depolanır ve görünür hale gelir; bu sayede bir toplum, kendine ve başkalarına görünür olur” (Assmann & Czaplicka, 1995, s. 130–131).

Pierre Nora’nın “hafıza mekânları” (*lieux de mémoire*) kuramı ise, geçmişin korunması ve hatırlanmasında somut ve soyut nesnelerin rolünü ortaya koyar: “Hafıza mekânları, unutulmaya yüz tutan tarihsel gerçekliklerin toplumsal bilinçte yeniden canlanmasını sağlar” (Nora, 2010: 7). “Belleğin çeşitli biçimlerini inceleyen Avishai Margalit, kolektif bellek kavramını tanımlarken iki belirleyici unsurdan söz eder. Paylaşılan bellek ve ortak bellek olarak bir ayrım yapar ve toplumsal hatırlamanın, ne biçimde gerçekleştiğini, hatırlama sırasında kişiler arası iletişimin bu noktada nasıl bir etkisinin olduğunu örneklerle açıklar; Ortak bellek, birleştirici bir kavramdır. Tek başlarına tecrübe ettikleri belli bir olayı hatırlayan tüm insanların belleklerini birleştirir. Eğer belli bir toplumda bunu hatırlayanların oranı belirgin olarak yüksekse o zaman bu olayın anısını ortak bellek olarak adlandırabiliriz. Diğer yandan paylaşılan bellek, bireysel belleklerin basit bir birleşmesi değildir. Bu, iletişimi gerektirir. Paylaşılan bellek, olayı hatırlayanların farklı perspektiflerini kaynaştırır ve bütünleştirir. Örneğin bir meydana yaşanmış bir olayla ilgili anılarında, orada bulunan kişilerin her biri olayın yalnızca bir parçasını kendi özgün bakış açısından tecrübe eder. O sırada orada olmayanlar, olay esnasında orada bulunan kişilerin deneyimleri ile onların bu tecrübeyi tanımlama ve aktarma kanalları aracılığıyla olayla bağlantı kurarlar” (Kara, 2021, akt. Buğurcu, 2021: 5)

Sosyolojik perspektifte ise kolektif bellek kavramı belirleyicidir. Halbwachs, bireysel belleğin toplumsal çerçeve içinde şekillendiğini ve korunmasının bu sosyal bağlamlar aracılığıyla mümkün olduğunu ileri sürer. Kolektif bellek, toplumsal grupların ortak geçmişlerini anlamlandırmaları ve aktarmaları için bir yapıdır. Bu bağlamda, kültürel objeler ve sanat eserleri, toplumsal belleğin somutlaşmış halleri olarak işlev görür. “Maurice Halbwachs’e göre bireysel belleği ele alacak olursak, bireysel bellek tamamıyla izole ya da kapalı değildir. Birey kendi geçmişini hatırlayabilmek adına diğerlerinin hatıralarına sıkça başvurma gereksinimi duymaktadır. Bireyin dışında var olmaya devam eden toplum tarafından onaylanmış bilgiler referans edilmektedir. Bireysel belleğin işleyişi kendisinin üretmediği çevreden duyumsadığı kelimeler ve düşünceler bütününe desteği ile oluşmaktadır”. (Halbwachs 2017, akt. Buğurcu, 2021: 5).

Felsefi düşüncede bellek, özellikle zaman ve bilinçle olan ilişkisi üzerinden ele alınır. Henri Bergson, “Matière et Mémoire” – “Madde ve Bellek” (1896) adlı eserinde belleği ikiye ayırır: alışkanlık belleği (*mémoire-habitude*) ve saf bellek (*mémoire pure*). Ona göre alışkanlık belleği bedensel davranışlarla ilişkilidir; oysa saf bellek, geçmişin özgün ve değiştirilemez temsillerini koruyan bir bilinç düzeyidir. Bergson’un zaman anlayışında süre, geçmişin şimdide sürekli olarak yeniden biçimlenmesini mümkün kılar ve bu bağlamda bellek, zamanın yaratıcı bir biçimde yeniden deneyimlenmesidir (Bergson, 2007). Benzer şekilde, Paul Ricœur, bellek ile tarihsel anlatı arasındaki ilişkiyi sorguladığı *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli* (2000) adlı yapıtında, belleği öznenin kendisiyle, başkalarıyla ve geçmişle kurduğu etik bir bağ olarak görür. Ricœur’e göre hatırlama eylemi, yalnızca geçmişe dönük bir yönelim değil, aynı zamanda geleceğe yönelik bir sorumluluk taşır. Bu yaklaşımda bellek, kimlik inşasının ve toplumsal etik anlayışının temel bir bileşeni haline gelir (Ricœur, 2004: 92–130).

Sonuç olarak, bellek kavramı hem bireysel öznenin geçmişle kurduğu ilişkiyi, hem de toplumsal yapıların tarihsel sürekliliğini anlamak için kritik bir çerçeve sunar. Seramik sanatında bu kavram, hem sanatçının bireysel belleği, hem de içinde bulunulan kültürel ve toplumsal hafızanın nesneleşmiş formu olarak ele alınabilir. Bu yaklaşımların ışığında, belleğin yalnızca zihinsel bir kayıt değil, aynı zamanda kültürel ve maddi bir temsil biçimi olduğu söylenebilir. Özellikle sanat nesneleri, bu temsilin en çok yoğunlaştığı alanlardan biridir. Nesneler, hem estetik değere sahip varlıklardır, hem de taşıdıkları anlamlar ve çağrışımlarla bireysel ya da kolektif geçmişi somutlaştıran araçlardır. Seramik sanatında da bu yön açıkça gözlemlenebilir; çünkü seramik nesne, üreticisinin kişisel hafızasını ve içinde var olduğu kültürel bağlamın tarihsel izlerini taşır. Dolayısıyla bellek; bireyin, ayrıca toplumun geçmişle olan ilişkisini belirleyen bir kavram olarak, sanat ve özellikle seramik bağlamında maddesel forma dönüşebilir.

POSTKOLONYAL BAKIŞ AÇISIYLA BELLEK TEMASI VE SERAMİK SANATI

Postkolonyal teori(postkolonyalizm), temelde Avrupa sömürgeciliğinin ardından ortaya çıkan toplumsal, kültürel ve ekonomik etkileri inceleyen bir düşünce alanıdır. Postkolonyal teori, yalnızca sömürgecilik sonrası toplumsal yapıları incelemeyi değil; aynı zamanda kültürel temsiller, kimlik, tarih ve iktidar ilişkileri üzerinden sanat ve estetik üretim biçimlerini de sorgular. Bu bağlamda sanat, baskın Batılı anlatıların dışında kalan deneyimlerin görünür kılındığı bir alan haline gelir. Postkolonyal kuram, hem sosyolojik analiz hem de sanatsal ifade biçimleri için alternatif epistemolojiler sunarak, kültürel belleğin yeniden yazımına katkı sağlar (Young, 2003).

Bu bakış açısı, sömürgecilik döneminden sonraki süreci, o dönemde bastırılmış ya da görmezden gelinmiş toplulukların yaşadıklarını ve bıraktıkları izleri de anlamaya çalışır. Bugün yaşadığımız dünyayı, sömürgecilik geçmişi olmadan tam olarak kavramak mümkün olmadığına göre, bu alanda çalışan bazı düşünürler, farklı kavramlarla bu süreci açıklamaya çalışmışlardır. Örneğin **Edward Said**, Batı'nın Doğu'yu nasıl "öteki" olarak nasıl tanımladığını anlatırken "oryantalizm" kavramını ortaya koymuştur. **Homi Bhabha**, toplumsal bellek sayesinde kültürlerin birbirinden etkilenecek yeni ve melez kimliklerin ortaya çıktığını savunur. **Gayatri Spivak** ise toplumda sesini duyuramayan, yani "alt konumda" bulunan grupların nasıl temsil edildiğini irdeler.

Postkolonyal teori alanında çalışan ve çalışmaları geniş kabul gören isimlerden en çok bilineni Edward Said'dir. Said'in 1978 tarihli *Orientalism (Oryantalizm)* adlı eseri, postkolonyal teorinin hem kavramsal çerçevesini çizmiş, hem de sömürgeciliğin kültürel boyutunu eleştirel bir bakış açısıyla incelemiştir. Edward Said sömürgeciliğin sadece siyasi ve ekonomik bir süreç olmadığını, aynı zamanda "oryantalizm" kavramıyla ifade ettiği gibi, kültürel ve ideolojik bir biçim olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre, Batı'nın Doğu'yu tanımlama/tanıma ve temsil etme biçimi, Doğu'nun "öteki" olarak konumlandırılması üzerine kuruludur ve bu temsil düşüncesi, güç ilişkilerini sürdürmenin temel araçlarından biridir (Said, 2005). Said'in çalışmaları; postkolonyal teorinin, sömürgecilik deneyimlerini tarihsel bir olgu olarak görerek; kimlik, kültür ve bilgi üretimi süreçlerinin de kesiştiği dinamik bir alan olarak anlamlandırılmasını sağlamıştır.

Seramik malzeme ile üretilmiş nesneler, Batılı koleksiyonerlik ve müzecilik pratiklerinde çoğu zaman kültürel bağlamından koparılmış, "öteki" olarak konumlandırılmış ve sessizleştirilmiş biçimde sunulmuştur. Günümüz seramik sanatçıları ise bu sessizliği kırmak adına, nesnelerin tarihine işaret eden stratejiler geliştirmektedir. Geçmişe ait formların yeniden üretilmesi, kırılmış parçaların altınla onarılması, ya da yazı ve anlatının çömlek formlarına işlenmesi gibi uygulamalar, bu stratejilere örnek gösterilebilir (Young, 2003; Said, 2005).

Homi K. Bhabha'ya göre ise postkolonyal teori, sömürgeci ve sömürge altındaki kültürler arasındaki etkileşimlerin yarattığı ve "üçüncü alan" olarak adlandırdığı alanda ortaya çıkar ve bu alandaki kimliklerin anlam üretme süreçlerini inceler. Ona göre kimlikler sabit, düz ve değişmez değildir; aksine, toplumsal bellek ve kültürel hafıza aracılığıyla sürekli olarak yeniden inşa edilir. Hafıza, özellikle toplumsal düzeyde paylaşılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan bazı deneyimlerin birikimi olarak, bu melez kimliklerin oluşumunda temel bir rol oynar. Bhabha bu açıdan, postkolonyal belleğin tarihsel travmaları ve kimlik mücadelelerini nesnelere taşıyarak, bireysel ve toplumsal düzeyde bir direniş ve hatırlama alanı yarattığını düşünür (Bhabha, 2016). Böylece, postkolonyal toplumlarda hafıza ve bellek, sadece geçmişin kayıtları olmaktan çıkar; kültürel kimliğin dinamik ve çoğulcu yapısını şekillendiren, yaşayan ve evrilen bir sürece dönüşür.

Postkolonyal teorinin ortaya çıkmasında ve sömürgecilik sonrası kültürel sorunların dile getirilmesinde Edward Said gibi düşünürlerin metinleri büyük önem taşıırken (Said, 2005); özgür sanatçılar da bu sürece anlamlı katkılar sağlamıştır. Çünkü sanat, salt güzellik yaratmanın ötesinde, tarih boyunca bastırılmış sesleri açığa çıkaran, kimlik mücadelelerini görünür kılan ve toplumsal gerçeklikleri dönüştürme gücüne sahip etkili bir politik araçtır (Bhabha, 2016). Görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro ve müzik gibi alanlarda yaratılan eserler, postkolonyal toplumların yaşadığı travmaları, çatışmaları ve umutları geniş kitlelere ulaştırarak, teori ile pratiğin buluştuğu önemli köprüler kurarlar. Seramik sanatı, hem işlevsel hem de estetik bir disiplin olarak, özgün bir söylem geliştirme potansiyeline sahiptir. Postkolonyal seramik pratiği, geleneksel teknikler ve formların sömürge öncesi ve sonrası kimliklerle, kültürel direnişle, hafıza ve tarih anlatımıyla yeniden yorumlanmasına olanak tanır. Postkolonyal pencereden seramik sanatında bellek; çoğu zaman "yerinden edilmişlik", "diaspora", "melez kimlik" ve "tarihsel suskunluklar" gibi temalarla örtüşür. Bu yalnızca bir nesnenin fiziki yer değişimiyle ilgili değil, aynı zamanda bilgi, hafıza ve anlatının da merkezlessiz hale gelmesiyle ilgilidir (Hall, 1990).

Bu bakımdan, postkolonyal teorinin etkisi yalnızca metinlerde, eleştirel kuramda ya da akademik söylemde değil; aynı zamanda güncel sanat pratiklerinde, özellikle de seramik gibi maddi kültüre dayalı alanlarda da kendini rahatça gösterir. Seramik sanatı, hem geleneksel formlarla tarihsel belleği hatırlatması, hem de güncel estetik stratejilerle yeni anlatılar kurması açısından postkolonyal temaların güçlü bir taşıyıcısıdır. Özellikle çağdaş seramik sanatçılarının üretimlerinde, yerinden edilme, aidiyet, kültürel travma, asimilasyon, karşı anlatı geliştirme gibi temalar ön plana çıkmakta; bu eserler aracılığıyla kolektif hafıza, direniş ve yeniden inşa süreçleri sanat yoluyla dile getirilmektedir. Bu alanda çalışan sanatçılar, postkolonyal söylemi yalnızca temsil etmekle kalmaz; aynı zamanda

malzeme, form ve teknik aracılığıyla dönüştürür ve çoğullaştırırlar. Örneğin Bouke de Vries, Magdalene Odundo, Ibrahim Said, Beatrice Wood, Lucy R. Lippard, Lubna Chowdhary, Ramesh Mario Nithiyendran, Takuro Kuwata ve Arlene Shechet gibi sanatçılar; kimlik, kültür, göç ve aidiyet gibi temaları seramik yüzeylerde işleyerek, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde derinlikli postkolonyal okumalar sunarlar.

POSTKOLONYAL SERAMİK PRATİĞİNDE TEMEL TEMALAR

Kimlik ve Özgünlük Arayışı: Postkolonyal seramik sanatçıları, kendi öz kültürel kökenlerinden kopmadan, sömürgeci mirasla yüzleşerek, özgün kimlikler inşa etmeye çalışırlar ve bu süreçte geleneksel seramik yöntemlerini güncel biçim ve kavramsal sorgulamalarla harmanlarlar. Bu sanatçılar, seramiğin işlevselliğini ve estetiğini yeniden yorumlayarak, kimlik, aidiyet, tarih, hafıza ve direniş temalarını malzeme ve form aracılığıyla güçlü bir şekilde ifade ederler.

Sömürgecilik ve Direniş: Sömürge döneminde seramikler, işlevselliğinin ve estetik özelliklerinin ötesinde, ekonomik ve kültürel birer meta olarak önemli bir yer tutmuştur. Bu durum, yerli halkların kültürel kimliklerinin ve üretim pratiklerinin sömürgeci güçler tarafından dönüştürülmesi ve ticarileştirilmesi anlamına gelir. Postkolonyal sanatçılar ise, bu tarihsel süreci eserlerinde derinlemesine sorgular; seramik aracılığıyla sömürgecilik karşıtı direniş biçimsel ve tematik olarak işlerler. Eserlerinde, kırılan ya da yeniden onarılan nesneler, yerinden edilme, kimlik mücadelesi ve kültürel hafıza temaları ön plana çıkar.

Hafıza ve Tarih: Postkolonyal sanatçılar, bu anlam derinliğini kullanarak seramik objeler aracılığıyla kaybedilmiş kültürleri, unutulmuş hikâyeleri ve bastırılmış kimlikleri yeniden canlandırır; böylece geçmişin silinmeye yüz tutmuş izlerini görünür kılarlar. Bu süreçte, seramik nesneler tarihsel belleğin somutlaşmış tanıkları haline gelir ve sanatçılar, malzemenin fiziksel varlığı üzerinden hem bireysel hem de kolektif hafızaya yeni anlamlar ekleyerek kültürel direniş ve kimlik inşasında önemli bir rol oynarlar.

Melezlik ve Kültürel Karmaşa: Diaspora, göç ve kültürlerarası etkileşimler, postkolonyal seramik sanatında biçim ve malzeme seçimlerinde merkezi bir rol oynar. Sanatçılar, farklı coğrafyalardan ve kültürel geçmişlerden gelen etkileri bir araya getirerek, seramik objelerde çok katmanlı kimlikler ve anlatılar yaratırlar. Bu süreç, hem bireysel deneyimlerin hem de kolektif tarihlerin yansıtılması için zengin bir mecra sağlar. Malzeme tercihlerinde ise yerel tekniklerin yanı sıra farklı kültürlerle ait yöntemlerin ve sembollerin harmanlanması, sanatın sınırlarını genişleterek, göç ve kültürel geçişkenlik temalarını somutlaştırır.

Diaspora: Diaspora, sömürge sonrası zorunlu veya gönüllü göçlerle oluşan kültürel yayılım ve yeniden köklenme süreçlerini ifade eder. Postkolonyal seramik sanatçıları, diaspora deneyimlerini eserlerine yansıtarak, farklı coğrafyalarda şekillenen kimlikleri, aidiyet duygusunu ve kültürel hafızayı sorgularlar. Bu açıdan seramik, hem göç edilen, hem de göç edilen yerlerin izlerini taşıyan bir kültürel aracı haline gelir.

ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA BELLEĞE ODAKLANAN SANATÇILAR

Bellek teması, özellikle 20. yüzyıl sonlarından itibaren çağdaş sanatın önemli odak noktalarından biri hâline gelmiştir. Seramik sanatı da bu açıdan yalnızca form ve işlevin ötesinde, tarihsel, kültürel ve kişisel belleği sorgulayan kavramsal bir araç olarak yeniden konumlandırılmıştır. Pek çok çağdaş seramik sanatçısı, geçmişle bugünü ilişkilendiren eserlerinde kolektif travmalar, aile geçmişi, göç, yıkım ve toplumsal hafızayı işlerken; seramiğin maddeselliğinden, dayanıklılığından ve zamansal derinliğinden yararlanmıştır.

Bouke de Vries

Bouke de Vries, Londra'da yaşayan Hollandalı bir sanatçıdır. Kariyerine porselen restoratörü olarak başlayan De Vries, zamanla kırık seramik parçalarını yeniden yorumlayarak çağdaş seramik heykeller üretmeye başlamıştır. Porseleni yalnızca biçimsel bir malzeme değil; tarihsel, kültürel ve politik anlamlar taşıyan bir anlatı aracı olarak kullanır. Çalışmaları, kırılma, eksilme ve yeniden inşa kavramları etrafında şekillenirken; tarih, hafıza, kültürel miras ve postkolonyal eleştiri gibi temaları konu edinir. Sanatçı, özellikle *"Memory Vessels"* (*Hafıza Kapları*) adlı serisinde, kırılmış porselenleri kapaklı cam formlar içerisinde yeniden bir araya getirerek düzenlemiş; geçmişin parçalanmışlığını ve bir taraftan da onarımın estetiğini görünür kılmıştır. Bir zamanlar sahip oldukları formu ve kullanım işlevini çağrıştırırlar; ancak artık yalnızca bir hatıra, belleğe ve yeniden anlamlandırılmış bir tarihe işaret ederler. De Vries, seramikle kurduğu ilişkiyi, kırıkların görmezden gelinmediği; aksine görünür kılındığı bir yeniden inşa sürecine dönüştürür. İşleri, Batı'nın porselen geleneğini sorgulayan ve "yıkımın güzelliği"ni öne çıkaran güçlü birer görsel anlatıdır. Camın steril, koruyucu dokusu ile seramik parçaların travmatik geçmişi arasındaki gerilim; izleyiciyi geçmişle yüzleşmeye, hatırlamaya ve sorgulamaya davet eder. Bu yerleştirme, izleyicinin estetik olan ile tarihsel olan arasındaki sınırdaki düşünmesini sağlar. Hollandalı sanatçı, kırılan şeyde yeni bir potansiyel bularak mükemmellik ve değer kavramlarına meydan okur (Vikipedi, 2025).



Fotoğraf 19-20. Bouke de Vries, *Memory Vessels*.

Kaynaklar:

Pinterest. (t.y.-a). Pin 87468417757073887. <https://ru.pinterest.com/pin/87468417757073887/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 11:45)

Pinterest. (t.y.-b). Pin 157485318209383433. <https://ru.pinterest.com/pin/157485318209383433/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 11:29)

Sanatçının eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan çatlamışlık ve eksiklik hali, Batı merkezli porselen üretimlerinin taşıdığı sömürgeci geçmişe doğrudan bir görsel gönderme niteliği taşır. Kırık ve yeniden birleştirilmiş formlar; kayıp, yok oluş ve tarihsel suskunlukları temsil ederken aynı zamanda belleğin parçalı yapısını da yansıtır. Bu anlamda De Vries'in seramik pratiği, postkolonyal okumalara oldukça açık bir estetik zeminde ilerler. Sanatçı, Batı'nın mükemmellik takıntısı ve tarihsel temsillerindeki tekil anlatıya karşı kırık üzerinden çoklu, alternatif anlatılar üretir.

De Vries'in patlayan natürlükleri, depremden ilham alan yerleştirmeleri ve camda dondurulmuş seramik fragmanları, yalnızca biçimsel değil; aynı zamanda tarihsel kırılmaları, kayıp kültürleri ve iyileşmenin imkânlarını sorgulayan güçlü görsel anlatılardır. Sanatçı, kırığın ardında saklı olan hikâyeyi görünür kılar ve bizi, "bozulmuş olan"a bakmaya, onunla yüzleşmeye ve onu onarısızlığıyla birlikte kabul etmeye davet eder.



Fotoğraf 21. Bouke de Vries, *Worcester Memory Çay ve Kahve Seti*, 2022, 9 1/2 x 17 11/16 x 10 1/4 inç (24,1 x 44,9 x 26 cm). Kaynak: Fine Arts Museums of San Francisco. (t.y.). Bouke de Vries: *Porcelain* [Çevrim içi sergi]. <https://www.famsf.org/exhibitions/bouke-de-vries-porcelain> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 11:49)

Magdalene Odundo

Magdalene Odundo, Kenya doğumlu ve Birleşik Krallık'ta üretimlerini sürdüren çağdaş bir seramik sanatçısıdır. Çalışmaları, postkolonyal estetik bağlamında, Batı merkezli sanat tarihi anlatılarına karşı eleştirel bir duruş sergiler. Odundo'nun üretimleri; geleneksel Afrika seramik teknikleri, Antik Yunan ve Etrüsk biçimleri ile Asya zanaat geleneklerinden beslenen kültürel bir sentez oluşturur. Eserleri, basit kap formlarıyla insan bedeni arasındaki derin bağı güçlü şekilde yansıtır. Heykelsi kıvrımlar ve renk çeşitliliği, toprak, kil ve insan arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Seramiği kültürler arasında bağ kuran bir araç olarak gören Odundo Yunan, Çin, Aztek ve Afrika kültürlerinin klasik formlarını inceleyerek, ortak ve evrensel şekiller bulmuştur. (The Clay Studio, 2016)

El ile şekillendirme, yavaş kurutma ve redüksiyonlu çift pişirim gibi geleneksel teknikleri kullanan sanatçı, seramiklerinin yüzeyinde parlaklık yaratmak için terra sigillata adı verilen özel astarlar ile perdahlama yöntemlerinden yararlanır. Form olarak insan bedenini çağrıştıran zarif seramik kapları, kendine özgü, duyusal biçimleriyle hemen tanınır. Doğurganlık, kimlik, göç ve kültürel kimlik gibi temaları içeren seramikleri; hem Batılı modernist heykel anlayışına biçimsel göndermeler yapar, hem de sömürge sonrası kimlik tartışmalarına görsel bir zemin oluşturur (High Museum of Art, 2017).



Fotoğraf 22. Magdalene Odundo, *İsimsiz – Asimetrik Seriler, III*, 2015–2017, 17 1/2 x 10 1/2 x 10 inç (44 x 27 x 25 cm). © Magdalene A. N. Odundo. Fotoğraf: Richard Ivey.

Kaynak: MoMA Post. (t.y.). *The shifting resonances of Magdalene Odundo's vessels on the global stage*. <https://post.moma.org/the-shifting-resonances-of-magdalene-odundos-vessels-on-the-global-stage/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:16)

Fotoğraf 23. Magdalene Odundo, *İsimsiz*, 1994, 17 1/4 x 12 inç (45 x 30,4 cm). Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas City. © Magdalene A.N. Odundo. Fotoğraf: Nelson-Atkins Media Servisi.

Kaynak: MoMA Post. (t.y.). *The shifting resonances of Magdalene Odundo's vessels on the global stage*. <https://post.moma.org/the-shifting-resonances-of-magdalene-odundos-vessels-on-the-global-stage/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:20)



Fotoğraf 24. Magdalene Odundo ile enstalasyon görüntüsü, *Şeylerin Yolculuğu*, Hepworth Wakefield, 2019. Fotoğraf: Charlotte Graham. Kaynak: MoMA Post. (t.y.). *The shifting resonances of Magdalene Odundo's vessels on the global stage*. <https://post.moma.org/the-shifting-resonances-of-magdalene-odundos-vessels-on-the-global-stage/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:16)

Ibrahim Said

Ibrahim Said'in seramik çalışmaları, İslam coğrafyasına ait geleneksel desenlerin ve formların çağdaş biçimlerde yeniden yorumu üzerinden postkolonyal bir anlatı oluşturur. Nil havzasının tarihsel belleğini, geleneksel çömlekçilik tekniklerini ve İslam mimarisini çağrıştıran bezemeleri bir arada kullanarak kültürel süreklilik, yerel bilgi sistemleri ve doğu-batı çatışması gibi temaları işler (Said, 2018). Onun seramikleri, direniş, kimlikleri koruma ve kültürel açıdan yeniden sahiplenme üzerine kuruludur (Craft Council, 2024). Ibrahim Said'in eserleri, antik Mısır ve İslami zanaat kültürünü güncel bir görselliğe dönüştürerek yerel bilgi sistemlerine saygı duyar; bu sayede kolonyal mirasa karşı estetik bir direniş örneği sunar (The Clay Studio, n.d.). Su süzgeç motiflerinin iç mekândan dışa aktarılması, geleneksel objenin işlevsel sınırlarını aşar; bu da söylemsel olarak Batı merkezli sanat tanımlarının ötesinde bir dil oluşturur (Craft Council, 2024). Fustat'tan çıkan bir tarihsel miras ile Manhattan'daki çağdaş sergi mekânı arasında kurduğu bağ, eserlerini hem lokal hem küresel anlatılar içinde konumlandırır (The Clay Studio, t.y.).



Fotoğraf 25. Ibrahim Said, *Yüzen Vazo - Queens Mücevher*, beyaz çanak çömlek, parlaklık azaltma, 2023, Y 10", G 6 1/2", D 5".
Kaynak: Ibrahim Said Ceramic. (t.y.). *Sculpture*. <https://www.ibrahimsaidceramic.com/sculpture.html> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:37)

Fotoğraf 26. Ibrahim Said, *Mavi Yığılmış Daireler*, beyaz çanak çömlek, 2012, 14 inç x 13 inç.
Kaynak: Ibrahim Said Ceramic. (t.y.). *Sculpture*.
<https://www.ibrahimsaidceramic.com/sculpture.html> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:42)

"Kil ile çalışıyorum. İlgi alanlarım, kültürümde kök salmış formlar ve ilkeler üzerinde genişlemekte yatıyor: yani eski Mısır çanak çömlekleri ve İslam sanatları. İşlev ve heykel dilleri arasında köprü kurarak, hem eski hem de şu anda alakalı hissettiren ritüeller, anma ve kültürel atasözleri hakkında hikayeler yaratmayı umuyorum. Geometri kullanarak, güçlü ve alçakgönüllü bulduğum mükemmellik, düzen ve sonsuzluk hakkındaki fikirleri keşfetmek mümkündür. Bana ilham veren vazo formları, MÖ 3200-3000 yılları arasında Mısır'daki Naqada III dönemine ait. Özellikle o dönemin güçlü çizgileri ve cesur şekilleri benim favorim. Narin finialleri ve küçük tabanları, benim için hala eşsiz olan bir zarafet ve gücü somutlaştırıyor" (Ibrahim Said, n.d.)



Fotoğraf 27-28. Ibrahim Said, *Shababik Kuşları 2*, 2016, stoneware, 20 inç x 19 inç; *Shababik Geyiği*, 2016, seramik, 27 inç x 25 inç.
Kaynak: Ibrahim Said Ceramic. (t.y.). *Sculpture*. <https://www.ibrahimsaidceramic.com/sculpture.html> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:42)

“Oymalarım, Mısır’ın Fustat kentinde 900-1200 ACE yılları arasında yapılan su sürahisi filtrelerinin eserlerinden ilham alıyor. Oyma tasarımlar işlevsel nedenlerle yapılmış olsa da, nehir tortusunu filtrelemek için geometrik, çiçek ve hayvan tasarımlarının güzelliği İslam Sanatlarında yaygındır ve birçok günlük nesneyi süslemiştir. Ancak onlar hakkında özellikle şiirsel olan şey, tasarımları yalnızca içenlerin görebilmesiydi: dışsal olandan ziyade iç güzelliği vurgulayan bir ilkeyi somutlaştırıyordu ve bireysel bir tefekkür deneyimini vurguluyordu. Bu antik oymaları ve anlatılarını hayata döndürmenin yollarını aramak, sanatsal zorluklarımdan biri haline geldi - çalışmalarımın her zaman Mısırlı hissetmesini ve bu zengin kültürel tarih üzerine inşa edilmesini istiyorum” (İbrahim Said, n.d.)

Lubna Chowdhary

Lubna Chowdhary, mimari seramik panoları ve yerleştirmelerinde İslam, Hint ve Batı modernizmi arasında görsel bir diyalog kurar. Renk, desen ve modüler formlar aracılığıyla diaspora kimliği, kültürel geçişlilik ve kentleşme temalarını işler. Seramik, onun pratiğinde yalnızca estetik bir araç değil; aynı zamanda göç, tüketim ve aidiyetin maddi bir yansımasıdır.

Pakistan doğumlu sanatçı, seramik yerleştirmelerinde postkolonyal modernlik, kültürel melezlik ve mimari hafıza gibi temaları işler. "Metropolis" adlı uzun soluklu projesinde, minyatür seramik parçalar ve mimari formlar aracılığıyla Batı modernizmi ile Güney Asya görsel mirası arasında bir etkileşim kurar. Geleneksel desenleri soyut yapılarla bir araya getirdiği bu yerleştirmeler, farklı kültürel katmanları buluşturan görsel bir bellek haritası niteliği taşır. Chowdhary’nin sanat anlayışı; **el zanaatları ile endüstriyel üretim teknikleri arasında bir gerilim, Batılı modernist estetik ile Doğu’ya özgü süsleme kültürleri arasında bir diyalog** kurar.



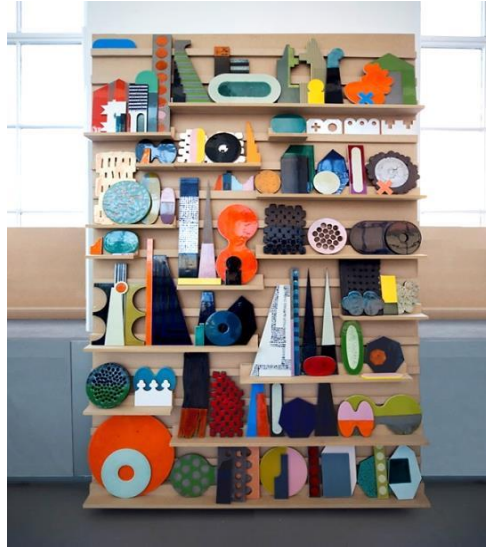
Fotoğraf 29. Lubna Chowdhary, *Metropolis*. Fotoğraf: Edmund Sumner.
Kaynak: Lubna Chowdhary. (t.y.). *Metropolis installation*. <https://lubnachowdhary.co.uk/works/metropolis-installation-lubna-chowdhary/> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 23:54)



Fotoğraf 29-30. Lubna Chowdhary, *Metropolis*. Fotoğraf: Edmund Sumner.
Kaynak: Lubna Chowdhary. (t.y.). *Metropolis installation*. <https://lubnachowdhary.co.uk/works/metropolis-installation-lubna-chowdhary/> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 23:54)

Çoğunlukla seramikten oluşturduğu modüler yapıtlarında; **mimari formlar, renkli sırlama teknikleri, geometrik desenler** aracılığıyla yarattığı **yüzey vurguları** hem geleneksel İslam sanatına, hem de çağdaş kent kültürüne gönderme yapar. Özetle Chowdhary, *sanatı aracılığıyla kimlik, yerellik, göç ve kültürel melezlik* gibi temaları

işlerken; *postkolonyal söylemin eleştirel ve üretken bir yorumu* olarak seramiği kullanır. Bu yönüyle hem modernist sanat tarihine alternatif sunar hem de el işçiliğinin politik potansiyelini vurgular (Lubna Chowdhary, 2025).



Fotoğraf 31-32. Lubna Chowdhary, *Serial Structures*, 2023, seramik ve sapele ağacı, 265 x 180 x 42 cm (104.38 x 70.88 x 16.5 in). Kaynak: India Art Fair. (t.y.). Lubna Chowdhary: *I had a foot in two different cultures*. <https://indiaartfair.in/lubna-chowdhary-i-had-a-foot-in-two-different-cultures> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 13:19)



Fotoğraf 33. Lubna Chowdhary, *Enstelasyon, Erratics*, Middlesbrough Modern Sanat Enstitüsü, 25 Haziran–9 Ekim 2022. Fotoğraf: Rachel Deakin.

Kaynak: Studio International. (t.y.). Lubna Chowdhary video interview: *Erratics MIMA Middlesbrough*. https://www.studiointernational.com/index.php/lubna-chowdhary-video-interview-erratics-mima-middlesbrough?utm_source=chatgpt.com (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 17:08)

SONUÇ

Bu çalışma, çağdaş seramik sanatının zamansallık ve bellek kavramları etrafında nasıl şekillendiği ve dönüştüğüne dair kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır. Seramiğin yalnızca plastik bir ifade aracı olmadığına; malzemesi ve formu aracılığıyla tarih, kültür ve varoluşa dair derin anlamlar taşıyan bir bellek nesnesi olduğuna vurgu yapılmıştır. Toprağın malzeme olarak sanatçılar tarafından işlenip dönüştürülmesi ve hafızanın forma aktarılması, felsefi, sosyolojik ve sanat kuramı perspektiflerinden ele alınarak derinlemesine incelenmiştir.

Seramik nesnelerin üretimindeki fiziksel aşamalar (*yoğurma, şekillendirme, kurutma, pişirme ve sır*) yalnızca teknik süreçler olarak değil, zamanın, maddenin ve belleğin katman katman inşa edildiği birer sanat ritüeli niteliğinde ele alınmıştır. Bu yaratım süreçleri sonucunda, sanatçının bedeni ile malzeme arasında kurduğu derin ilişkinin, eser yüzeyindeki çatlaklar, sır akıntıları ve deformasyonlar gibi izlere nasıl yansıdığı üzerinde durulmuş; bu izlerin, zamanın görünür ve dokunulabilir anlatılarına nasıl dönüştüğüne vurgu yapılarak, seramiğin bireysel ve kolektif belleğin aktarımında önemli bir araç olduğu ortaya konmuştur.

Çalışmanın temelini oluşturan Bellek Kuramı ve Zamansallık Kavramının, bireysel ve toplumsal belleğin aktarımında önemli bir rol oynadığı değerlendirilmiş; seramik formların taşıdığı bellek izlerinin, geçmişin yansımaları ötesinde, kültürel kimliklerin ve toplumsal deneyimlerin yeniden hatırlanmasında ve üretilmesinde

dinamik bir alan oluşturduğu vurgulanmıştır. Bu durum seramiği geleneksel ve endüstriyel işlevlerinin ötesine geçirek; çağdaş sanat pratiğinde eleştirel ve politik bir ifade aracı olarak biçimlenmesine olanak tanımaktadır.

Araştırmanın bir diğer önemli boyutu, postkolonyal bakış açısıyla belleğin yeniden yorumlanmasıdır. Postkolonyal teori çerçevesinde seramik nesnelerin taşıdığı tarihsel içerik, kültürel çatışmaların ve kimlik arayışlarının görünür kılınmasına olanak sağlamıştır. Bu perspektif, seramik sanatını sadece dekoratif ve estetik bir obje olmaktan öteye taşıyarak, sömürge sonrası dönemde ortaya çıkan toplumsal travmaların, kimlik kırılmalarının ve kültürel direnişin ifade alanı olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda, Bouke de Vries, Magdalene Odundo, İbrahim Said ve Lubna Chowdhary gibi sanatçıların üretimleri, biçimsel çeşitlilikleri ve derin anlatılarıyla çağdaş seramik sanatının bellek ve zamansallık temalarını nasıl zenginleştirdiğini ortaya koymaktadır. Eserlerde gözlemlenen fiziksel bozulmalar, toplumsal hafızanın, kültürel çatışmaların ve tarihsel dönüşümlerin estetik karşılıkları olarak değerlendirilmiştir. Böylelikle çalışma, seramik sanatının disiplinlerarası bir bakış açısıyla kültürel üretim ve eleştirel bir pratik alanı olarak ele alınmasına katkı sağlamaktadır.

Araştırma, çağdaş seramik sanatını zamansallık ve bellek kavramları çerçevesinde ele alarak, toprağın etkili bir anlatı aracı ve kültürel hafızanın taşıyıcısı olma potansiyelini ortaya koymaktadır. Bu açıdan çalışma, çağdaş seramik sanatı alanında yapılacak teorik ve uygulamalı alanlarda kuramsal bir zemin oluşturmayı ve disiplinlerarası sanat araştırmaları literatürüne katkı sağlamayı hedeflemektedir. Özellikle belleğin seramik malzeme ile üretimi üzerinden yeniden yorumlanması, geçmiş ile günümüz arasında aktif bir diyalog kurulmasına olanak tanımakta ve kavramsal açıdan önemli bir genişleme sağlamaktadır. Çalışmanın ileri araştırmalar için önerdiği alanlar arasında, farklı kültürlerde seramiğin taşıdığı bellek işlevlerinin incelenmesi, yeni teknolojilerin malzeme ve zamansallık bağlamında değerlendirilmesi ile postkolonyal bağlamların çeşitlendirilmesi yer almaktadır.

Son olarak, zamansallık ve bellek temalarının derinlemesine irdelenmesi, çağdaş seramik sanatında kültürel ve politik duyarlılıkların somut üretimlere yansımaları açısından önemli bir referans noktası oluşturmaktadır “Toprağın hafızası” kavramı, seramiğin hem malzeme hem de form olarak taşıdığı belleği ortaya koymada önemli bir metafor olarak ele alınmakta; çağdaş sanatçıların bu fiziksel ve anlatsal olanakları, teknik gelişmeler ve yaratıcı uygulamalar aracılığıyla etkin biçimde kullanacakları düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Adamson, G., Droth, M., & Olding, S. (Eds.). (2017). *Things of beauty growing: British studio pottery* [Sergi kataloğu]. Yale Center for British Art & Fitzwilliam Museum.
- Agamben, G. (2013). *Che cos'è un dispositivo?* (Aygıt nedir?) (H. Tuğcu, Çev.). Monokl Yayınları. (Orijinal eser 2009'da yayımlandı.)
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). Ayrıntı Yayınları. (Orijinal eser 1992'de yayımlandı.)
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, 65, 125–133. <https://www.jstor.org/stable/488538>
- Bachelard, G. (1942). *La terre et les rêveries du repos* [Toprak ve dinlenme düşleri]. José Corti.
- Başar, S. (2019). Çağdaş sanatta yazı: Seramik malzemenin plastik dili üzerinden bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 221–238.
- Benjamin, W. (2012). Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebildiği çağda sanat yapıtı (A. Cemal, Çev.). Altıkkırkbeş Yayın. (Orijinal eser 1936'da yayımlandı.)
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Bergson, H. (1911). *Yaratıcı evrim* (C. Süreya, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal eser *Creative evolution* 1907'de yayımlandı.)
- Bergson, H. (2007). *Madde ve bellek* [Matière et mémoire] (I. Ergüden, Çev.). Dost Kitabevi. (Orijinal eser 1896'da yayımlandı.)
- Bhabha, H. K. (2016). *Kültürün konumlanması* (T. Uluç, Çev.). İnsan Yayınları. (Orijinal eser 1994'te yayımlandı.)
- Buğurcu, H. (2022). *1960 sonrası seramik sanatı ve bellek araştırmaları* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Cevizci, A. (1999). Bellek. İçinde A. Cevizci, *Felsefe sözlüğü* (s. 111). Paradigma Yayınları.
- De Waal, E. (2010). *The hare with amber eyes: A hidden inheritance*. Chatto & Windus.

- Didi-Huberman, G. (2000). *Devant le temps: Histoire de l'art et anachronisme des images* [Zamanın karşısında: Sanat tarihi ve imgelerin anakronizmi]. Éditions de Minuit.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Images in spite of all: Four photographs from Auschwitz*. University of Chicago Press.
- Draaisma, D. (2014). *Bellek metaforları* (G. Koca, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 2000'de yayımlandı.)
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü: Yüzyılın sonunda avangard sanat* (E. Hoşsucu, Çev.; B. Acar, Yayıma haz.; M. Celep, Düzelti). Ayrıntı Yayınları.
- Güner, E., & Mete, G. (2016). Kavramsal sanatta seramik arayışlar. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 9(18), 1–15.
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), *Identity: Community, culture, difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif bellek üzerine* (B. Barış, Çev.). Heretik Yayınları. (Orijinal eser 1950'de yayımlandı.)
- Ingold, T. (2022). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture* (Yapma: Antropoloji, arkeoloji, sanat ve mimarlık) (E. Çakır, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eser 2013'te yayımlandı.)
- Jones, A. (2014). Crafting the self: Gender and the art of Grayson Perry. In J. Adamson, C. Robertson, & V. F. Barker (Eds.), *Gender and contemporary art in the global age* (pp. 183–196). Routledge.
- Leach, B. (1940). *A potter's book*. Faber & Faber.
- Mark, J. J. (2011, March 16). Clay tablets. *World History Encyclopedia*. https://www.worldhistory.org/Clay_Tablets/
- Mellaart, J. (1967). *Çatal Hüyük: A Neolithic town in Anatolia*. Thames & Hudson.
- Miller, D. (2005). Materiality: An introduction. In D. Miller (Ed.), *Materiality* (pp. 1–50). Duke University Press.
- Nora, P. (2010). Bellek ve tarih arasında: Hafıza mekânları (M. E. Özcan, Çev.). İçinde A. Ersoy & A. B. Candan (Der.), *Bellek, tarih, kimlik* (ss. 27–48). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ricoeur, P. (2004). *Bellek, tarih, unutuş* (D. Şahiner, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eser 2000'de yayımlandı.)
- Said, E. W. (2005). *Oryantalizm* (G. Yücel, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eser 1978'de yayımlandı.)
- Saydan, Y. (2009). *Postmodernizmin seramik sanatına etkileri* (Yüksek lisans tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Shinoda, Y. (2023). Mended bodies: Ceramics restored with lacquer. *Ars Orientalis*, 52, 11. <https://doi.org/10.3998/ars.3995>
- Slayter-Ralph, A. (Ed.). (2004). *Magdalene Odundo*. Lund Humphries.
- Sorkin, J. (2014). Pottery in drag: Beatrice Wood and camp. *The Journal of Modern Craft*, 7(1), 53–66.
- Twomey, C. (2013). Artist statement. <https://www.claretwomey.com>
- Webster, V. E. (2022). *Pottery in drag: Beatrice Wood and camp* (Yüksek lisans tezi). City University of New York. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1137&context=bb_etds
- Webster, V. E., & The Journal of Modern Craft. (2022). Pottery in drag: Beatrice Wood and camp. *The Journal of Modern Craft*, 7(1), 53–66.
- Yıldız, A. G. (2019). Toplumsal bellekten bireysel belleğe: İki örnek olay bağlamında Altan Öymen'in anılarında “Öfkeli yıllar”. *Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1), 89–109.
- Young, R. J. C. (2003). *Postcolonialism: A very short introduction*. Oxford University Press.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Craft Council. (2024, April 30). The queue: Ibrahim Said. <https://www.craftcouncil.org/post/the-queue-ibrahim-said>
- High Museum of Art. (2017, June 24). *Universal and sublime: The vessels of Magdalene Odundo*. <https://high.org/exhibition/universal-and-sublime-the-vessels-of-magdalene-odundo/>
- Ibrahim Said. (t.y.). Artist statement. <https://www.ibrahimsaidceramic.com/artist-statement.html>
- Lubna Chowdhary. (2025). Interview: *Erratics* at MIMA Middlesbrough [Video röportaj]. *Studio International*. <https://www.studiointernational.com/index.php/lubna-chowdhary-video-interview-erratics-mima-middlesbrough>

Roach, P. (2019, October 10). The legend of Beatrice Wood. *AMOCA Blog*. <https://www.amoca.org/the-legend-of-beatrice-wood/>

Saatchi Gallery. (t.y.). Grayson Perry. https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry

Said, I. (2018, April). A life of making. *Ceramics Monthly*. <https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/article/a-life-of-making>

Smithsonian Museum. (t.y.). Beatrice Wood. <https://americanart.si.edu/artist/beatrice-wood-5396>

The Clay Studio. (2016, Mart–Nisan). Magdalene Odundo. <https://www.theclaystudio.org/artists/magdalene-odundo>

The Clay Studio. (t.y.). Ibrahim Said. <https://www.theclaystudio.org/artists/ibrahim-said>

Vikipedi. (2025). Bouke de Vries. https://en.wikipedia.org/wiki/Bouke_de_Vries

GÖRSEL KAYNAKLAR

Sotheby's. (t.y.). *Lot 65: Attic black-figure vases*. <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2016/antiquities-n09595/lot.65.html> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 17:10)

Christie's. (t.y.). *Lot 6474620*. https://www.christies.com/lot/lot-6474620?ldp_breadcrumb=back&intObjectID=6474620&from=salessummary&lid=1 (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 17:28)

Ceramics Now. (t.y.). *Ewen Henderson*. <https://www.ceramicsnow.org/artists/ewen-henderson/> (Erişim tarihi: 22 Temmuz 2025)

MAAK London. (t.y.). *Ewen Henderson*. <https://www.maaklondon.com/discover/artists/ewen-henderson> (Erişim tarihi: 22 Temmuz 2025)

Phillips. (t.y.). *Ewen Henderson, Untitled Vessel*. <https://www.phillips.com/detail/ewen-henderson/UK050321/22> (Erişim tarihi: 22 Temmuz 2025)

6-7. Sotheby's. (t.y.). *Edmund de Waal finds space for quiet contemplation in historic Venice*. <https://www.sothebys.com/en/articles/edmund-de-waal-finds-space-for-quiet-contemplation-in-historic-venice> (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2025)

8. Edmund de Waal. (t.y.). *The Library of Exile*. https://www.edmunddewaal.com/making/works/the-library-of-exile?utm_source=chatgpt.com (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2025)

9. Edmund de Waal. (t.y.). *Library of Exile 1*. <https://www.edmunddewaal.com/making/library-of-exile-1> (Erişim tarihi: 21 Temmuz 2025)

Ars Orientalis. (t.y.). <https://journals.publishing.umich.edu/ars/article/id/3995/> (Erişim tarihi: 23 Temmuz 2025)

The New Yorker. (2021). *The hare with amber eyes at the Jewish museum*. https://www.newyorker.com/magazine/2021/11/22/the-hare-with-amber-eyes-at-the-jewish-museum?utm_source=chatgpt.com (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2024, 01:10)

12-13. Saatchi Gallery. (t.y.). Grayson Perry. https://www.saatchigallery.com/artist/grayson_perry (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025)

Christie's. (t.y.). *Lot 6253211*. <https://www.christies.com/lot/lot-6253211> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 01:32)

Wordpress. (2015). *Essex memory maps: Grayson Perry*. <https://jwoho.wordpress.com/2015/01/10/essex-memory-maps-grayson-perry/> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 01:44)

Clare Twomey. (t.y.). *Press*. <http://www.claretwomey.com/press.html> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025)

17. Pinterest. (t.y.). <https://ru.pinterest.com/pin/177258935306904695/> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 21:15)

Pinterest. (t.y.). <https://ru.pinterest.com/pin/231935449529922102/> (Erişim tarihi: 24 Temmuz 2025, 21:09)

Pinterest. (t.y.). <https://ru.pinterest.com/pin/87468417757073887/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 11:45)

Pinterest. (t.y.). <https://ru.pinterest.com/pin/157485318209383433/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 11:29)

Fine Arts Museums of San Francisco. (t.y.). *Bouke de Vries: Porcelain*. <https://www.famsf.org/exhibitions/bouke-de-vries-porcelain> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 11:49)

MoMA Post. (t.y.). *The shifting resonances of Magdalene Odundo's vessels on the global stage*. <https://post.moma.org/the-shifting-resonances-of-magdalene-odundos-vessels-on-the-global-stage/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:16)

MoMA Post. (t.y.). *The shifting resonances of Magdalene Odundo's vessels on the global stage*. <https://post.moma.org/the-shifting-resonances-of-magdalene-odundos-vessels-on-the-global-stage/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:20)

MoMA Post. (t.y.). *The shifting resonances of Magdalene Odundo's vessels on the global stage*. <https://post.moma.org/the-shifting-resonances-of-magdalene-odundos-vessels-on-the-global-stage/> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:16)

Ibrahim Said. (t.y.). *Sculpture*. <https://www.ibrahimsaidceramic.com/sculpture.html> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:37)

Ibrahim Said. (t.y.). *Sculpture*. <https://www.ibrahimsaidceramic.com/sculpture.html> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:42)

Ibrahim Said. (t.y.). *Sculpture*. <https://www.ibrahimsaidceramic.com/sculpture.html> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 12:42)

Lubna Chowdhary. (t.y.). *Metropolis installation*. <https://lubnachowdhary.co.uk/works/metropolis-installation-lubna-chowdhary/> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 23:54)

29-30. Lubna Chowdhary. (t.y.). *Metropolis installation*. <https://lubnachowdhary.co.uk/works/metropolis-installation-lubna-chowdhary/> (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2025, 23:54)

31-32. India Art Fair. (t.y.). *Lubna Chowdhary*. <https://indiaartfair.in/lubna-chowdhary-i-had-a-foot-in-two-different-cultures> (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 13:19)

Studio International. (t.y.). *Lubna Chowdhary video interview*. https://www.studiointernational.com/index.php/lubna-chowdhary-video-interview-erratics-mima-middlesbrough?utm_source=chatgpt.com (Erişim tarihi: 29 Temmuz 2025, 17:08)