

Derleme Makalesi

Ai Weiwei ve Antony Gormley'in Seramik Enstalasyonlarında Tektiplleşme

Sanver ÖZGÜVEN*, **Leyla ARSLAN****

ORCID NO: 0000-0001-8566-8672

ORCID NO: 0000-0002-4063-8709

*Doçent, sozguven@erbakan.edu.tr, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Seramik Bölümü.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, leylaca22@gmail.com, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öz

Enstalasyon, özellikle 20. yüzyılda, nesnenin mekân ile bir arada değerlendirilip yeniden üretildiği bir sergileme biçimi olarak tanımlanabilir. Enstalasyonda sanatçı, mekânı da esere dâhil edecek bir biçimde eserini ortaya çıkartmaktadır. Bir sanat eseri belirli bir mekânda sergilendiğinde, kendi biçimsel özelliklerinin yanında, bulunduğu ortama da dâhil olmuş olur. Dolayısıyla enstalasyonda eser mekânın bir parçası olmaktadır veya başka bir deyişle, mekân eserin bir uzantısı olmaktadır. Özellikle 20. yüzyıldan itibaren seramik sanatında da enstalasyonlar görülmektedir. Bu enstalasyonlar çok sayıda birim kullanılarak, tek bir eserin oluşturulduğu düzenlemelerdir. Küçük ve birbirine benzeyen, çok sayıda seramik objenin bir mekân içerisinde sergilendiği bu enstalasyonlar, tektiplleşme teması çerçevesinde açıklanmıştır. Çalışmada, sanat tarihi boyunca farklı biçimlerde ele alınan tektiplleşme kavramına, farklı sanat disiplinlerinden örneklerle kısaca değinilmiş, sonrasında ise Ai Weiwei'nin *Ay Çekirdekleri* ve Antony Gormley'nin *Field Serisi* isimli seramik enstalasyonları bu tema üzerinden açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: enstalasyon, seramik, tektiplleşme, çağdaş sanat

Review Article

Standardization in Ai Weiwei and Antony Gormley's Ceramic Installations

Sanver ÖZGÜVEN*, Leyla ARSLAN**

ORCID NO: 0000-0001-8566-8672

ORCID NO: 0000-0002-4063-8709

*Assoc. Prof., sozguven@erbakan.edu.tr, Necmettin Erbakan University, Faculty of Fine Arts and Architecture, Dept. of Ceramics.

**Master Student, leylaca22@gmail.com, Necmettin Erbakan University, Institute of Social Sciences.

Abstract

Installation can be defined as a form of exhibition where an object is evaluated and reproduced in conjunction with the space, especially in the 20th century. In installation, the artist reveals their work by incorporating the space into the artwork. When an artwork is displayed in a particular space, it becomes a part of that environment, in addition to its formal characteristics. Therefore, the artwork becomes a part of the space or, in other words, the space becomes an extension of the artwork. Particularly since the 20th century, installations have been seen in ceramic art as well. These installations are arrangements where multiple units are used to create a single work. These installations, where small and similar ceramic objects are displayed in a space, have been explained within the theme of standardization. The concept of standardization, which has been dealt with in various forms throughout art history, has been briefly touched upon with examples from different art disciplines, followed by explanations of Ai Wei Wei's *Sunflower Seeds* and Antony Gormley's *Field Series* ceramic installations based on this theme.

Keywords: installation, ceramics, monotypisation, contemporary art

1. GİRİŞ

Enstalasyon sanatı veya diğer bir deyişle "mekâna özel yerleştirme", genellikle 20. yüzyılın başlarından bu yana sanat dünyasında kabul gören bir sanat dalıdır. Enstalasyon sanatı kavramı aslında 20. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Mekâna özel yerleştirme, kapsamlı bir deneyim yaratmak için üç boyutlu nesnelere dördüncü boyut olarak nitelendirilen; ışığın, sesin, hareketin ve hatta kokuların bir araya getirilmesini içeren sanat eserleridir. Bu sanat, geleneksel resim ve heykel gibi diğer sanat alanlarından ya da disiplinlerinden farklıdır; çünkü izleyicinin fiziksel mekânı deneyimlemesine izin verir ve sadece bir yüzeye bakmakla sınırlı değildir. Enstalasyon sanatı, resim ve heykelle nazaran mekânla daha sıkı bir ilişki içerisindedir.

Enstalasyon sanatının kökleri, Paris'te ilk dünya savaşı sonrası dönemde görülür. Dada hareketiyle, Duchamp'ın *Fountain* (Çeşme) eserinde olduğu gibi, sıradan hazır nesnelere sanat eseri olarak sergilenmesi fikri ile başlamıştır. Bu hareket, geleneksel anlayışa karşı çıkmış ve bir sanat eserinin sadece nesnelere yerleştirilmesiyle oluşturulabileceğine dair bir inanç yaratmıştır. 1960'larda ve 1970'lerde, minimalist sanat ve kavramsal sanat gibi diğer sanat hareketleri, enstalasyon sanatına yön vermiştir. Bu dönemde, enstalasyon sanatçıları sanatı, bir galeri veya müze yerine halka açık alanlara taşımışlardır. Sanatçılar, sokaklarda, parklarda ve hatta doğal ortamlarda enstalasyonlar oluşturmuşlardır.

Allan Kaprow tarafından 1958'de çevre sanatı olarak adlandırılan "environments" yerleştirme terimi, 1970'lerde geçici sanat, "proje" ve "çevre sanatı" gibi sözcüklerle tanımlanmıştır. Daha sonra, "enstalasyon sanatı" terimi olarak daha yaygın bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır.

1958 yılında Paris'teki Iris Clert Galerisi, iki ilginç enstalasyona ev sahipliği yapmıştır. İlk olarak, Yves Klein'in *Void 150* (Boşluk 150) adlı çalışması, boş bir galeri mekânında sergilenmiştir. Sergisinde mekânın, sanatın eserinin bir parçası olarak ele alınması fikrini benimseyen Klein, sadece boşluk dışında hiçbir şey içermeyen beyaz bir galeri mekânını sergilemiştir. Bu bağlamda galerinin varlık sebebi değişmiş, kendisi bir sanat eseri hâline gelmiştir. Sanatçı, bu sergi ile metafiziksel bir sanat mekânı yaratmıştır.

1965 yılında Joseph Kosuth'un *One and Three Chairs* (Bir ve Üç Sandalye) çalışması, enstalasyon sanatı ve izleyicisi için farklı bir örnektir. Bu çalışmada, ortada gerçek bir sandalye, solunda aynı kompozisyon yer alır. Sanatçı, bu çalışmasıyla nesne ve onun imgesi arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Gerçek, taklit, kopya ve temsil kavramlarına odaklanarak, algıladığımız şeyler ile onların ötesindeki

kavramlar arasındaki ilişkiyi tartışmaya açar. Çalışmada; izleyicilerin, nesnenin görüntüsü ve sözcüklerle yapılmış tanımlar arasındaki bağlantıyı anlamaya çalışması gerekmektedir.

Enstalasyon sanatı, 1980'lerin başlarında New York'taki alternatif galerilerin yükselişiyle daha da popüler hâle gelmiştir. Sanatçılar, enstalasyonları müzelerde düzenlemek yerine, özellikle daha genç ve alternatif bir kitleyi hedefleyen kültür merkezleri gibi yerlerde düzenlemişlerdir. Enstalasyonlar, birçok farklı malzeme ve teknikle yapılabilmektedir ve sıklıkla tartışmalara neden olacak kadar yaratıcı ve ilginç olabilmektedir. Bugün, enstalasyon sanatı dünya genelinde birçok sanatçının ilgilendiği bir sanat formudur.

2. SANATTA TEKTİPLEŞME TEMASI

Tektipleşmenin, modernizm ile ortaya çıktığı söylenebilir. Kültürel farklılıkların ortadan kaldırılması ile tek tip bir insan yaratmak ve insanların birbirine benzemesini sağlamak, tektipleşmenin en belirgin özelliği olarak görülebilir. Tektipleşme kavramından bahsedildiğinde özellikle bir insan imgesi, ilk akla gelen unsurdur. Bu temanın sanat tarihindeki kökenlerine bakıldığında, av sahnelerinin canlandırıldığı mağara duvar resimleri ilk olarak akla gelebilir. Çünkü bu avlanma sahneleri tek bir insanın ön plana çıktığı bireysel bir etkinlik değildir. Burada kalabalık insan toplulukları tek bir organizma gibi davranır. Avlanmanın başarısı da buna bağlıdır. Dolayısıyla bu çizimlerde farklı biçimde bir insan figürüne rastlanmaz. Bu tür resimler, bireysel anlamda biçimsel farklılıkların ön planda olmadığı, tek tip insan figürlerinin bir kompozisyonudur (Boynukalın & Doğan, 2020) (Bkz. Görsel 1).

Görsel 1. Tadrart Acacus, Mağara Resmi, Sahra Çölü, M.Ö. 12000

Kaynak:
https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Tadrart_Acacus



Sanat tarihinde tektipleşen insan imgeleri, makine estetiğinin bir yansıması olarak ortaya çıkan fütürizmde görülmüştür. Görsel 2'deki Balla'nın *Street Light (Şehir Işıkları)* eserinde bütün bir sokak boyunca

birbirini takip eden, endüstrideki gelişmelerin bir sonucu olarak, standart bir üretim olan sokak ışığı görülür. Aynı zamanda, birbirini tekrar eden insan figürlerini andıran ışık parçacıklarının tektipleşmiş görüntüsü, eserin detayında dikkati çekmektedir.

Görsel 2. Giacomo Balla, *Street Light* (*Şehir Işıkları*) (detay), 174,7 x 114,7 cm, 1911.
Kaynak:
<https://magazine.artland.com/art-movement-futurism/>



Magdalena Abakanowicz, 1960'lı yıllarda kumaşlardan oluşturduğu enstalasyonları ile tanınmıştır ve bu eserlere kendisiyle özdeşleşen *Abakanlar* adını vermiştir. Enstalasyon sanatının öncülerinden biri olan sanatçı, bu el dokuması ve boyalı soyut eserler ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) desteklediği sosyalist realizme meydan okumuştur (Magdalena Abakanowicz: The Pioneer of Installation Art, 2023).

Görsel 3. Magdalena Abakanowicz, *Crowd*, 1960.
Kaynak:
<https://www.eduartexperience.com/en/art-story/magdalena-abakanowicz-the-pioneer-of-installation-art>



Tektipleşme teması farklı sanat dallarında da karşımıza çıkmaktadır. Plastik sanatların yanı sıra diğer sanat disiplinlerinde de benzer temalar

ve imgeler kullanılmıştır. Örneğin müzikte bu konuda ilk akla gelen eser, kuşkusuz Maurice Ravel'in 1928'de bestelediği Bolero'dur. Sürekli birbirini tekrar eden ritimler ve aynı melodi yaklaşık 14 dakika boyunca devam eder. Sanatçı, bu eseri babası ile yaptığı fabrika ziyaretlerinden ilham alarak bestelemiştir (Hoffman, 2004). Bu durum tektipleşmenin sanayileşme ve seri üretim gibi kavramlarla ne kadar ilgili olduğunu bir kez daha göstermektedir. Yine sinema sanatına bakıldığında, örneğin *Matrix* (1999) filminde, bilgisayar yazılımlarının yarattığı tektipleştirici, yapay bir dünya teması görülebilir. Filmde tektipleşme kavramı pek çok sahnede, oldukça çarpıcı bir biçimde tasarlanarak görselleştirilmiştir (Bkz. Görsel 4).

Görsel 4. Wachowski Kardeşler, *Matrix*, 1999.

Kaynak:

<https://tokyofox.net/2012/04/25/australia-2012-pt-xi-the-matrix-filming-locations/>



Tektipleşme, endüstride pek çok kolaylık getirmiştir. ABD'li sanayici Henry Ford'un üretim sistemi ve yönetim prensiplerine dayanan bir üretim modeli olan Fordizm, seri üretim ve montajın önemini vurgulamıştır. Bu sayede hızlı ve seri üretim şekli yaygınlaşmıştır. Ayrıca düşük maliyetli ürünler, kısa zamanda elde edilmiştir. Üretimde getirmiş olduğu avantajlara rağmen, tektipleşmenin olumsuz yönleri de olmuştur. Özellikle aynı tip ürünlerin insan hayatına girmesi ile birlikte, insanlar da tekdüze bir hayat tarzına bürünmüşlerdir. Sanatçılar tektipleşme temasını hem olumlu hem de olumsuz olarak nitelendirilebilecek özellikleri ile ele almışlardır. Mağara duvarı resimlerindeki birbirine benzeyen, aynı tip figürler izleyiciye daha çok olumlu bir hava yansıtmaktadır. Bu da insan gruplarının birlikte ve uyumlu bir biçimde hareket etmesi sonucunda elde ettikleri başarının bir sonucudur. 14. yüzyılda Rönesans'ta çok çeşitli figürlerin ve resimsel öğelerin bulunmasına rağmen belirli konu kalıpları ve temalar ortaya çıkmıştır. Aynı şekilde fütürizmin sahip olduğu ilkeler doğrultusunda, sanatçılar tektipleşmenin olumlu yanına dikkat çekmiştir. Ancak 1960'lara gelindiğinde, sanatçılar tektipleşmenin daha çok olumsuz olarak tanımlanabilecek niteliklerini ön plana çıkarmaya başlamışlardır.

Sanatçılar tek tip form ve malzeme ile çok parçalı enstalasyonlar gerçekleştirmişlerdir.

Enstalasyonlarında seramik malzemeyi kullanan pek çok sanatçı olmuştur. Antony Gormley ve Ai Weiwei enstalasyonlarında ise tektipleşme teması oldukça belirgin bir şekilde hissedilmektedir.

3. ANTONY GORMLEY VE *FIELD SERİSİ*

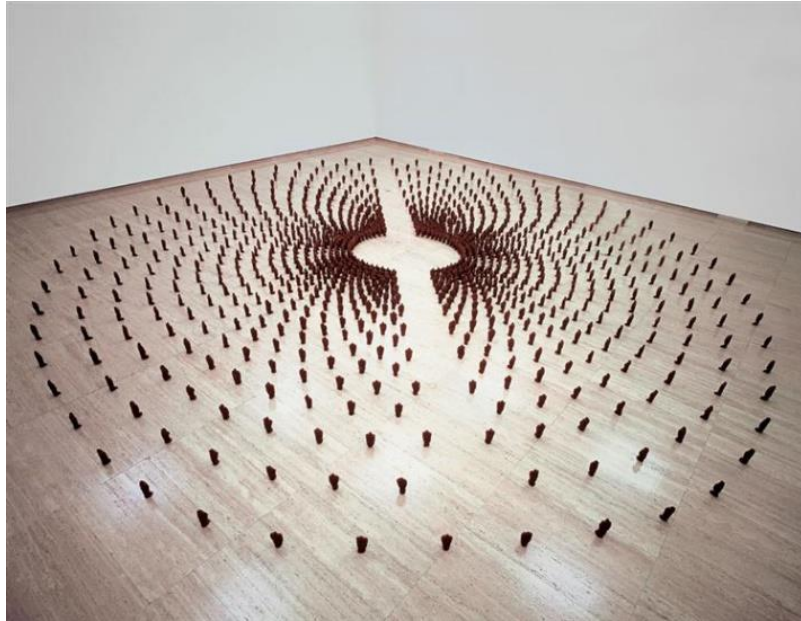
1950 yılında Londra'da doğan sanatçı, 1968-1971 yılları arasında Trinity Koleji'nde Arkeoloji, Antropoloji ve Sanat Tarihi okumuştur. 1974'te Londra'daki Saint Martin's School of Art ve Goldsmiths'e katıldıktan sonra, 1977-1979 yılları arasında Slade Güzel Sanatlar Okulu'nda heykel alanında yüksek lisans programını tamamlamıştır. Kendi bedenini kalıp olarak heykeller yapan sanatçı, 1980'lerden beri halkın katılımıyla *Field Serisi*'ni üretmektedir.

Antony Gormley'nin *Field for the British Isles* (1993) adlı enstalasyonu, *Field* adı altında dünyanın çeşitli yerlerinde sergilenen bir seridir. İlk *Field Serisi*, sanatçı ve asistanları tarafından 1989 yılında yapılan 150 figürden oluşan bir enstalasyondur. New York'ta sergilenen enstalasyonun figürleri, bir çemberin merkezine doğru ritmik olarak hareket ederek açık bir yol bırakacak şekilde yarı daire şeklinde düzenlenmiştir. Figürlerin çemberin merkezinden ritmik bir şekilde uzaklaştığı bu kompozisyona uzaktan bakıldığında figürlerdeki detaylar fark edilmez. Hem figürlerin kendisinde hem de dizilimlerinde son derece simetrik ve tektipleşmiş bir durum söz konusudur.

Görsel 5. Antony Gormley, *Field*, 1989-2003.

Kaynak:

<https://www.wikiart.org/en/antony-gormley/field-1989>



Sanatçı aynı yıl Avustralya'da öğrencilerinin yardımıyla, ikinci *Field Serisi*'ni 1100 figür ile yapmıştır. Üçüncü *Field Serisi* Meksika'da 1990 yılında yapılmıştır ve 35.000 figürü içermektedir. Bu seri, figürlerin bir mekânı dolduracak şekilde tasarlandığı ilk versiyondur ve izleyicinin içeri girmesini engelleyerek mekânı bloke eder. Galeri odasının tamamını kaplayan figürler, tek bir mevcut bakış açısına doğru dönerek, izleyicinin onların alanına girmesini kısıtlayacak şekilde düzenlenmiştir. 8 ila 26 cm boyutlarındaki figürlerin, dikkatle gözetilerek ayakta durmaları sağlanmıştır (Canpolat, 2017).

Görsel 6. Antony Gormley, *Field for The British Isles*, Terracota, 1999.

Kaynak:

<https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/field-for-the-british-isles-tour>



Gormley, daha sonraki yıllarda 25.000 figürden oluşan *Field for the British Isles* adlı eserini yapmıştır. Çin'de 250.000 figürden oluşan enstalasyon, 350 köylü tarafından yapılmıştır ve 2003 yılında sergilenmiştir.

Gormley'in enstalasyonlarına bakıldığında, izleyiciyi iki şekilde etkilediği söylenebilir. İlki, farklı ülkelerden, farklı sosyal sınıflardan ve farklı kültür seviyelerinden insanların kil ile temas ederek bir üretimin parçası hâline gelmesiyle bir duygu yaşamasıdır. İkincisi, binlerce figürün bir sanat galerisini tamamen işgal etmesidir. Bu nedenle, enstalasyonun sergilendiği galeri odası, eşi benzeri olmayan bir manzarası ve rengi olan *Field*'in anlamıyla özdeş bir görüntü sunar ve milyonlarca figürün bir arada görülmesiyle izleyici üzerinde son derece derin bir etki bırakır (Canpolat, 2017).

Gormley'in *Field* serilerindeki binlerce insan figürünün her biri elle şekillendirilmiştir. Bu yüzden bu figürlerin hepsi benzersizdir. Bu açıdan bakıldığında *Field Serisi*'nin tektipleşme temasını tam karşılamadığı söylenebilir. Çünkü binlerce figürden her biri, farklı insanlar tarafından,

kalıp kullanılmadan şekillendirilmiştir ve her figür birbirinden farklıdır. Ancak şekillendirme tekniğindeki birlik kolaylıkla görülebilir. Eserin tektipleşme teması açısından değerlendirilmesinin sebebi budur. Her ne kadar yüzlerce insan, binlerce figür yapsa da buradaki figürler onların kendi kişiliklerini ve tarzlarını yansıtmaz. Figürlere bakıldığında, hepsi tek bir kişiden çıkmış gibidir. İnsanlar bu formları kendi tarzlarında değil, belirli bir şablona göre şekillendirmişlerdir. Figürler belirli standartları kısmen taşıyan, bir çeşit seri üretilmiştir ve insanlar da bu üretimi gerçekleştiren makineler gibidir.

Her ne kadar boyutları birbirinden farklı olsa da bu figürler tek bir renktedir. Sadece kırmızı kil kullanılmıştır ve figürlerin duruş pozisyonlarında da bir tekdüzelik vardır. Figürlerin hiçbiri oturur veya yatar pozisyonda değildir. Hepsi ayakta ve yüzleri de izleyicilere bakacak şekilde döndürülmüştür. Burada kuşkusuz ilk akla gelen düşünce, insan yığınlarının kendi içlerinde farklılıkları olsa da tek bir yapıda olmasıdır. Figürlerin aynı yöne bakmaları tektipleşme teması açısından özellikle üzerinde durulması gereken bir durumdur. Günümüzde teknolojinin de olanakları ile insanlar çok daha kolay tektipleştirilebilir. Örneğin; televizyon, internet, sosyal medya ya da reklam panoları, insanları tıpkı *Field Serisi*'nde olduğu gibi bir yöne odaklanmaktadır. Çoğu insan, hayatının büyük bir bölümünde, bu tür araçlara maruz kalmaktadır. İşe gidip gelirken reklam panolarına bakan insanlar, akşam evlerinde televizyona bakarlar. Bu durum büyük kitlelerin âdeta tektipleşmiş bir aktivitesidir. İnsanlar günümüzde bunun gibi pek çok tektipleştirici araca maruz kalmaktadırlar.

Figürleri oluşturan kırmızı kil de tektipleşme kavramının en dikkat çekici simgelerinden biri olan üniforma gibi, figürlere âdeta giydirilmiştir. Figürlerin bakış yönü de aynı şekilde tek bir yere odaklanmıştır. Bu da tektipleşmiş insan yığınlarının yönlendirilmesinin bir sonucu olarak görülebilir.

4. AI WEIWEI VE AY ÇEKİRDEKLERİ

1957 doğumlu Çinli sanatçı Ai Weiwei çağdaş sanatın tanınmış isimlerinden biridir. Weiwei henüz bir yaşında iken, Çin'in ünlü şairlerinden olan babası Ai Qing, komünist yetkililer tarafından suçlu olarak suçlanmış ve bütün aile sürgüne gönderilmiştir. 1976 yılında, Kültür Devrimi'nin sonunda Pekin'e dönmelerine izin verilmiş ve sanatçı 1978 yılında Pekin Film Akademisi'ne başlamıştır. Çin toplumunun kısıtlamalarından kaçmak isteyen Weiwei, 1981'de Amerika Birleşik Devletleri'ne (ABD) giderek, Parsons Tasarım Okulu'na katılmıştır. Sanatçı, başlangıçta resim sanatına odaklansa da kısa sürede Fransız

sanatçı Marcel Duchamp ve Alman heykeltıraş Joseph Beuys'un hazır yapıtlarından ilham alarak heykeli tercih etmiştir.

Görsel 7. Ai Weiwei, *Ayçiçeği Çekirdekleri*, 2010, Tate Modern, Londra.

Kaynak:

<https://arsizsanat.com/ai-weiweinin-ay-cekirdekleri/>



Kavramsal sanat alanında dikkat çeken Ai Weiwei, sanatı aracılığıyla kendi ülkesinde ve dünyada yaşananlara yönelik eleştirilerini ifade etmektedir. Kapalı bir mekânda sergilenen, binlerce seramik parçadan oluşan bir enstalasyon olan *Sunflower Seeds (Ay Çekirdekleri)*, sanatçının en bilinen eserlerinden biridir. Londra'daki Tate Modern'de sergilenen bu enstalasyon, Jingdezhen, Çin'de 1.600'den fazla zanaatkâr tarafından üretilen milyonlarca el yapımı porselen ay çekirdeğinden oluşmaktadır. Bu eserdeki bütün parçaların üretilmesi iki buçuk yıl sürmüştür (Canpolat, 2017).

Ai Weiwei'nin *Ay Çekirdekleri*, hepsi aynı gibi görünen ancak her biri benzersiz milyonlarca küçük işten oluşmaktadır. Ne kadar gerçekçi görünseler de bu gerçek boyutlardaki ay çekirdekleri porselen üzerine, fırça dekor tekniği ile yapılmıştır. Her bir çekirdek, Çin'in Jingdezhen şehrinde, küçük ölçekli atölyelerde çalışanlar tarafından şekillendirilmiş ve boyanmıştır.

Görsel 8. Ai Weiwei, *Sunflower Seeds (Ay Çekirdekleri)*, Turbine Hall, Tate Modern, 2010.

Kaynak:

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>



Gerçek çekirdekler yerine el yapımı porselen çekirdekler üreten sanatçı, izleyici ile doğrudan bir etkileşim hedeflemiştir. Bu süre boyunca çekirdekleri kavrayabilir, ısırabilir, üzerinden yürüyebilir veya üzerinde uzanabilirler. Weiwei'nin bu çalışması sadece kavramsal açıdan değil, gerçekçiliği açısından da ilginçtir. Porselen çekirdekler üzerindeki fırça dekorları ile birlikte son derece gerçekçi durmaktadır. Peki, Weiwei neden gerçek çekirdekler kullanmadan, böyle bir üretim gerçekleştirmiştir? Kuşkusuz, eserin farklı anlamlarının dışında ilk akla gelen, bu iş yükünü ve uzun yıllara varan üretim sürecini vurgulamaktır. İnsan emeği ile birlikte oluşan ve tektipleşen bir üretim süreci de böylece eserin bir parçası olmaktadır (Canpolat, 2017).

Weiwei'nin bu tasarımı sembolik yapısıyla da dikkati çekmektedir. Ay çekirdeği, Çin'de günlük hayatın bir parçası ve atıştırılabilir olarak kolayca bulunabilir. Kültür Devrimi sırasında açlığı gidermek için güvenilir bir besin kaynağı da olmuştur. Devrim sırasında, Başkan Mao Zedong posterlerde Güneş olarak tasvir edilmiş ve Çin halkı da yüzlerini ona çevirmiş ayçiçekleri gibi tasvir edilmiştir. Bu yüzden her bir ay çekirdeği güneş kral Mao'yu besleyen bireyi temsil etmektedir.

Tektipleşme teması çerçevesinde bakıldığında, sergi alanındaki çekirdekler tektipleşmiş insanlar gibidir. Her biri hemen hemen aynı boyda, yaklaşık aynı dekora sahiptir. Siyah beyaz fırça dekorları, bu çekirdekleri tıpkı siyah beyaz takım elbiseli insanlar gibi gösterir. Çekirdekler de insanlar gibi, büyük kalabalıklar hâlinde tek bir yerde toplanır, sonra dağılır ve tekrar bir araya gelir. İzleyicilerin dışardan bir

gözle eseri tecrübe etmeleri de ayrıca düşünülmesi gereken bir durumdur. Burada izleyiciler bazen tek bir çekirdeğe odaklanıp onu alıp havaya kaldırıp yükseltir. Tıpkı toplum içinde bir bireyin seçilip yükseltilmesi gibi. İzleyiciler bazen de onların üstünden geçer ve hatta pek çoğunun farkında bile olmazlar (Barbany, 2017).

5. SONUÇ

Antony Gormley ve Ai Weiwei'nin enstalasyonlarında çok sayıda birbirine benzeyen seramik obje vardır. Bu objeler geniş bir mekânı doldurarak, izleyiciye çarpıcı bir görüntü sunar. Görece küçük diyebileceğimiz bu formlardan, Antony Gormley'in *Field Serisi*'nde yer alanlarının en uzununu 20 cm'dir. Weiwei'nin *Ay Çekirdekleri*'nde ise gerçek boyutlu çekirdek formları vardır ve bu formların geniş alanları kaplamaları oldukça etkileyicidir.

Seramik formların boyutları ve sayıları gibi niceliksel unsurlara bakıldığında, iki eser arasında bir yakınlık göze çarpmaktadır. Tektipleşme temasının bir yansıması olarak, birbirinin tekrarı gibi görünen bu seramik formlar iki eserde de kolaylıkla okunabilir. Konu itibarıyla her iki enstalasyonda da insan teması görülebilir; ancak insanın tektipleşme durumu, iki eserde farklı sembolik ifadelerle anlatılır. Antony Gormley'in *Field Serisi* doğrudan insan figürünü enstalasyonun içine yerleştirmektedir. Burada kaba hatlarıyla binlerce insan figürü, ayakta durarak izleyiciye bakarlar. İnsan kalabalıklarının tekdüze görüntüsü, insan figürleri ile doğrudan anlatılmıştır. Ai Weiwei'nin enstalasyonunda ise insanların tek tip düzenlerini vurgulamak için ay çekirdekleri kullanılmıştır. Ay çekirdeğinin Çin kültüründeki anlamının da esere dâhil olduğu bu enstalasyonda, her bir çekirdek bir bireyin sembolüdür. Yine Gormley'in enstalasyonundaki insan figürleri izleyiciyi esere dışardan bakmaya zorlamaktadır. Mekân binlerce figür ile kuşatılmıştır ve bu figürler insanların içeri girmelerine engel olmaktadır. Ancak *Ay Çekirdekleri* enstalasyonunun sergilendiği ilk yıllarda, seyirciler çekirdeklerin üzerinde yürüyebilir, yatabilir, çekirdeklere dokunabilirlerdi. Yani bu enstalasyonda izleyici mekânın ve eserin içine girip bütün bir süreci deneyimlemektedir.

Sonuç olarak; her iki enstalasyonda da tektipleşme teması benzer ve farklı birtakım tekniklerle anlatılmıştır. Sembolik olarak ay çiçekleri ile veya doğrudan insan figürleri ile tektipleşmiş insanlar görece benzer özelliklerdedir. Her iki eserin ortaya çıkışında kullanılan teknikler ve tekrara varan üretim süreçleriyle tektipleşme kavramı esere işlenmektedir. Böylelikle birbirlerine benzeyen seramik nesnelere ve onların bir arada oluşu, tektipleşme kavramını oluşturmuştur.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2007). *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi* (N. Ülner, M. Tüzel & E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.
- Avcı, M. (2018). Ai Weiwei'nin muhalif sanatı. *II. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu*. Adana.
- Barbany, M. (2017). *Asılı adam: Ai Weiwei'nin tutuklanışı* (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı. Pasajlar* (A. Cemal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Boynukalın, A. R., & Doğan, N. (2020). Tektiplen beden ve siborg sanat. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 10(3), 881-893.
- Canbolat, A. (2017). Over thousands: Ai Weiwei and Antony Gormley in ceramic perspective. *New Trends and Issues Proceedings on Humanities and Social Sciences* 4(11), 214-221.
- De Oliveira, N., Oxley, N., Petry, M. (2003). *Installation art in the new millennium*. Thames and Hudson.
- Eraldemir, B. (2010). Sanat hayata nasıl bakar? Antony Gormley'in eserleri üzerinden bir açıklama. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(1), 115-131.
- Hoffman, M. (2004). *Bolero's industrious nature, ravel's romantic theme inspired by rhythms of a factory*. Retrieved June 22, 2023, from <https://www.npr.org/2004/07/15/3335230/boleros-industrious-nature>
- Kracauer, S., & Kılıç, O. (2011). *Kitle süsü* (O. Kılıç, Çev.). Metis Yayınları.
- Kwon, M. (2004). *One place after another: site-specific art and locational identity*, MIT Press.
- Tekin, O. (2016). Antony Gormley'e yakınlaşabilmek. *İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 81-95.

İNTERNET KAYNAKÇASI

- <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi 15.12.2022
- <https://www.antonygormley.com/>, 20.04. 2023
- <https://www.britannica.com/biography/Ai-Weiwei>, Erişim tarihi 21.01.2023
- <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>, Erişim tarihi 23.01.2023
- <https://www.eduartexperience.com/en/art-storry/magdalena-abakanowicz-the-pioneer-of-installation-art>, Erişim tarihi 15.01.2023
- <https://www.eduartexperience.com/>, Erişim tarihi 20.03.2023