BERİL ANILANMERT'İN SERAMİK ESERLERİNDE YAPIBOZUM: GELENEĞİ YENİDEN DOKUMAK

Demet GÜNEŞ
Arş. Gör., Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı, drdemetgunes22@gmail.com, ORCID:0000-0001-9120-4321

Mehmet Ali GÖKDEMİR
Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, mali.gokdemir@dicle.edu.tr, ORCID:0000-0002-5100-5026

Güneş, Demet ve Gökdemir, Mehmet Ali. "Beril Anılanmert'in Seramik Eserlerinde Yapıbozum: Geleneği Yeniden Dokumak". Sanat Eğitimi Dergisi, 12/2 (2024): s. 91–101. doi: 10.7816/sed-12-02-03

ÖZ

Bu araştırmada, çağdaş seramik sanatçısı Beril Anılanmert'in, farklı zamanlarda farklı biçimlerde yeniden ele aldığı ve bir süreç olarak değerlendirdiği dönüşüm kavramı çerçevesinde ürettiği on iki eseri incelenmiştir. Araştırmanın amacı, bu eserlerin Jacques Derrida'nın yapıbozum kuramı çerçevesinde nasıl ele alındığını çözümlemektir. Ayrıca, sanatçının seramik üretim süreci üzerinden geleneksel ve modern anlayışlar arasındaki gerilime kazandırdığı özgün yaklaşımların değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Söz konusu teknik, bağımsız bir araştırma yöntemi olarak da kullanılabilmektedir. Veri toplama aracı olarak da yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Sanatçı Beril Anılanmert ile gerçekleştirilen açık uçlu internet görüşmesi, araştırmacılar tarafından hazırlanan ve uzman görüşleriyle şekillendirilen on bir sorudan oluşan bir form aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, sanatçının on iki eseri doküman analizi kapsamında değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler, içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiş; bulgular, sanatçının yapıbozum kuramı çerçevesinde yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda, sanatçının yapıbozum kuramının felsefesine uygun olarak gerçekleştirdiği eserler aracılığıyla seramiği işlevsel ve dekoratif bir nesne olmaktan çıkarıp, izleyiciyle çok katmanlı anlatı ve düşünsel etkileşim kuran bir ifade biçimine dönüştürdüğü görülmüştür. Yapılacak araştırmalarda, sanatçının diğer eserlerinin farklı kuramlar çerçevesinde değerlendirilmesi ve metaforik anlatım bağlamında incelenmesinin literatüre önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar kelimeler: Seramik Sanatı, Beril Anılanmert, Yapıbozum, Dönüşüm, Postmodern Sanat

Makale Bilgisi:
Geliş: 18 Ekim 2024 *Düzeltme: 23 Aralık 2024* *Kabul: 30 Aralık 2024*

© 2025 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Seramik, özellikle Yakın Doğu ve Anadolu topraklarında tarih öncesi Neolitik dönemde (MÖ 7500-5000) ortaya çıkmış ve insanlık tarihinin en eski anlatıcılarından biri olarak köklü bir geçmişe sahip olmuştur (Sevim, 2007; Alp ve Kürtoğlu, 2023). İnsanlık tarihi kadar yaşı olan bu sanat, Neolitik dönemin ilkel çanak çömleklerinden başlayarak Amerika'daki Avrupa tipi yapılan seramik üretimine, 1925'te Almanya'da kurulan Bauhaus atölyelerinden esinlenilen modern tasarımlara kadar sanatçıları etkileyerek (URL-1) kültürlerarası bir köprü işlevi görmüştür. Seramik ürünler önceleri depolama, taşıma ve pişirme gibi temel ve günlük ihtiyaçları karşılamaya yönelik pratik amaçlarla ve dini ritüellerde kullanılmak üzere şekillendirilirken (Sevim, 2007), zamanla estetik bir bakış açısı kazanarak dekoratif ve kültürel bir kimliğe dönüşmüştür. Nitekim Yılmaz (2020), bu süreçte bazı sanatçıların yeniliğe giderken biçimde köklü değişikliler yaptığını, bazılarının ise seramik formunun orijinalliğini koruyarak içeriğinde ve ifade katmanlarında belli değişimler yaptığını belirtmektedir.

Klasik dönem sanatında hâkim olan mükemmellik ve estetik arayışı, zamanla sanatçının yaratıcılığını ve bireysel görüşlerini merkeze alan bir paradigmaya dönüşmüştür. Mükemmelliğe dayanan estetik algısı ve geleneksel anlamda güzeli arama düşüncesi, yeniyi arama idealiyle yer değiştirmiştir. Böylece sanatın toplumsal işlevi değişmeye ve sanatçıların sanatsal pratiklerinde bu değişime paralel bir çeşitlenme görülmüştür (Aşan-Yüksel, 2019). Bu çeşitlenmenin somut bir yansıması olarak, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Studio Craft hareketinin öncülerinden biri olan Soyut Ekspresyonist sanatçı Peter Voulkos gösterilebilir. Voulkos, tornada biçimlendirdiği ürünlere kesme, bükme, delme veya katman ekleme gibi deneysel yöntemlerle müdahalede bulunarak seramik sanatına yeni bir anlatı dili kazandırmıştır (Canpolat, 2016). Voulkos, seramiği salt işlevsel bir nesne olmaktan çıkarıp sanatsal bir ifade aracına dönüştürmüş (Peterson ve Peterson, 2019), soyutlama ve kişisel ifadenin yeni seviyelere çıkmasında öncü olmuştur (Smith, 2002). Benzer bir biçimde 20. yüzyılda modern sanatın öncüleri olarak değerlendirilen Joan Miro ve Pablo Picasso gibi dahi sanatçıların seramik malzemeye ilgi duymaları ve bu malzemeye özgün sanatsal anlayışlarıyla şekil vermeleri, seramik sanatının modern bir sanat disiplini olarak ilgi görmesinin önünü açmıştır (Yayan ve Gökdemir, 2018:305).

Yapıbozum ve Anlamın Dönüşümü

Modernizmin katı ilkelerine ve büyük anlatılara duyulan güvensizlikle şekillenen postmodernizm, gerçek veya doğruluğu kesin olmayan her türlü bilgiye şüpheyle yaklaşmıştır. Bu tutum bilimsel paradigmalarla da desteklenmektedir. Werner Heisenberg'in Belirsizlik İlkesi (1927), gözlemlenen bir olgunun değişebileceğini ve kesin bir neden-sonuç ilişkilerinin geçersizliğini ortaya koyar. Benzer şekilde, Albert Einstein'ın Görelilik Teorisinde (1905-1915), fiziksel olayların gözlemciye göre değiştiğini, mutlak hakikat kavramının sorgulanması gerektiği belirtilmiştir. (Uzunoğlu, 2019). Bu gibi gelişmelerin, modernizmin mutlak doğrularına yönelik sorgulamaların artmasına ve bilginin göreceli olduğu düşüncesinin güç kazanmasına katkı sağladığı söylenebilir (Yıldırım ve İşmen-Gazioğlu, 2024). Lyotard'ın (1994:2) *"Gelin bütünlüğe karşı bir savaş başlatalım, gelin sunulamayana tanıklık edelim, renkleri etkin kılıp, adının onurunu kurtaralım"* şeklindeki ifadesi, postmodernizmin tek tip ifadelere ve bağlamlara karşı çıktığını; buna karşılık çoğulculuğu ve farklılığı benimsediğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, kendine özgü bir çoklu bir anlatım sunan ve hazır nesneler aracılığıyla imgesel dönüşümler yaratan Marcel Duchamp'ı örnek göstermek yerinde olacaktır. Duchamp, sanatta düşünceyi diğer malzemeler kadar değerli bir sanat nesnesine dönüştürmüş; çalışmaları ise izleyiciye sanatsal bir vizyon dayatmak yerine, olayları kaydeden alıcılar olarak işlev görmüştür (Hopkins, 1945).

Geleneksel estetik kaygıları ikinci plana atan postmodern anlayış, yapıbozum yöntemiyle formları parçalayarak, altında yatan anlam katmanlarını izleyiciye doğrudan buluşturmayı amaçlamıştır (Alter-Muri ve Klein, 2007). Jacques Derrida'nın edebiyat alanında teorik temellerini attığı yapıbozum, metinlerde olduğu kadar sanat disiplinlerinde de ikili karşıtlıkları ve anlam katmanlarını sorgulayarak izleyiciye çoğulcu bir bakış açısı sunmaktadır. Bu teori, sanatın hegemonik ilkelere direnmesini sağlayarak, geleneksel sanat anlayışının çok sesli ve dinamik yapısını görünür kılmıştır. Bu terim anlamı sabitlikten çıkarmakta sürekli bir devinime ve sorgulama sürecine itmektedir (URL-2). Derrida, anlamların saf haliyle kalmadığını, aksine bir anlamın diğer anlamını enfekte ettiğini belirtmiştir (URL-3). Gladston (2004), yaptığı bir araştırmada son yirmi yıldır kurumsal olarak baskın olan sanatın yapıbozum teorisinden güçlü bir şekilde etkilendiğine değinmiştir. Çalışmasında, yapıbozumcu pratiğin tarihsel dinamizmini öne çıkarmayı hedeflemiş; Marcel Duchamp, Joseph Beuys ve Anselm Kiefer gibi sanatçıların eserlerinin analizi üzerinden, bu pratiğin zaman ve mekânın bağlamlarına bağlı olarak dönüşebildiğini belirtmiştir.

Yapıbozum felsefesi, Derrida'nın öncülüğünde, tanıdık unsurları yeniden konumlandırarak geleneğin "güneşin altında yeni bir şey yok" anlayışına karşı "bize ait olanın" ne olduğuna dair sorgulayıcı bir düşünme alanı açmaktadır (Nass, 2003). Bu yaklaşım, yalnızca metinlerde değil, aynı zamanda sanat nesnelerinde de yeniden okuma ve anlamın ertelenmesi süreçleriyle kendini göstermektedir. Özellikle seramik sanatında, parçalanma,

bölünme ve kırılganlık gibi biçimsel öğelerin sadece görsel bir temsille sınırlı kalmadığı; bunun ötesinde, bu süreçlerden doğan yeni biçimlerin yaratımı ve bağlamsal dönüşümüyle anlamın çoğullaşmasına zemin hazırladığı görülmektedir (Zohar, 2012).

Derrida, yapıbozum düşüncesini temellendirmek amacıyla Fransızca *différer* fiilinden türettiği *différance* kavramını, "farklı olmak" ve "ertelemek" anlamlarını bir arada barındıracak şekilde 'a' harfini bilinçli bir biçimde değiştirerek ortaya koymuştur (Richards, 2014:23). Bu kavram, bir sanat eserinin anlamının hiçbir zaman tamamlanmadığını, aksine sürekli ertelendiğini ve yeniden üretildiğini ifade etmektedir. Derrida'ya göre fark, bir eksiklik ya da kusurun sonucu değil; anlamın ve düşünmenin başlangıç noktasıdır (Rutli, 2016). Böylece *différance,* sanat eserinin anlamını sabitlemek yerine onu sürekli yeniden kuran dinamik bir süreç olarak kavramsallaşır.

Bu düşünsel çerçeve, kültürel bellekle modern üretim biçimleri arasında köprü kuran çağdaş sanatçılarda somut karşılıklar bulmaktadır. Nitekim Erdinç Bakla, Füreya Koral, Nasip İyem ve Alev Ebüzziya Siesbye gibi sanatçılar, geleneksel formları modern malzemeler ve biçimsel yaklaşımlarla yeniden yorumlayarak, kültürel belleği yeniden kodlamış ve Derrida'nın anlamın ertelenmesi fikriyle paralel biçimde sabit bir anlamın imkânsızlığını görünür kılmışlardır (Sarnıç, 2015; Köpüklü, 2018). Benzer bir biçimde, Beril Anılanmert'in seramik çalışmalarında da anlamın tamamlanmadığı, aksine sürekli ertelenen bir düşünme sürecinin izlerinin sürdürüldüğü gözlenmektedir. Bu bağlamda sanatçının üretimi, Derrida'nın différance kavramının sanatsal bir karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Derrida'nın "iz" kavramı da *différance* ile yakından ilişkili olup anlamın ertelenmesi ve sürekli yeniden üretilmesi sürecine işaret eder. Ona göre bir metin veya form ortadan kaldırılsa bile, onun izi daima orada kalır; her gösteren başka bir gösterilenin izini taşır (Küçükalp, 2020; Rutli, 2016). Böylece mutlak bir anlamın, değişmez bir merkezin ya da nihai hakikatin varlığı geçersiz hale gelir. Derrida'nın ifadesiyle, "merkez" hem bütünün bir parçasıymış gibi görünür hem de paradoksal biçimde onun dışında konumlanır (Glendinning, 2014).

Bu düşünce, Beril Anılanmert'in sanat pratiğinde de yankı bulur. Sanatçı, seramik nesnelerinde bölünme, parçalanma, patlama ve kırılganlık gibi biçimsel unsurlardan yararlanarak, nesneye süreklilik arz eden bir dönüşüm süreci kazandırmıştır (Danabaş, 2023). On iki farklı seramik eserinde parçaların yeniden bir araya gelişiyle hem geçmişin izlerini sürdürmüş hem de yeni biçimsel anlatılar üretmiştir. Böylece sanatçının işleri, Derrida'nın anlamın ertelenmesi düşüncesine paralel olarak, hem inşa eden hem de yıkan bir yaratım sürecinin somutlaşmış haline dönüşmektedir. Sanat eserindeki yapıbozum, Maggill'in (2021:329) Derrida'nın düşüncesiyle ilişkilendirdiği üzere, estetizmin ön koşulu olan bir kriz durumunu başlatmaktadır. Bu kriz, yalnızca bir yıkımı değil, aynı zamanda yeniden yaratımın zorunlu koşulunu da içerir. Beril Anılanmert'in geleneksel seramik formlarını parçalayarak yeni biçimlere dönüştürmesi, tam da bu kriz anının üretkenliğini temsil eder; yapıbozumun sanatta bir son değil, tersine sürekli yenilenen bir başlangıç olduğunu ortaya koyar.

Beril Anılanmert'in geleneksel seramik anlayışını çağdaş sanat bağlamında evrensel bir dile dönüştürme biçiminin ortaya konması ve yapıbozumun sanatçının sanatsal yaratım sürecindeki rolünün incelenmesi, bu çalışmanın önemini oluşturmaktadır. Ayrıca sanatçının yeni biçimsel ifadelerin çözümlenmesi, seramik sanatını durağan bir zanaat alanı olmaktan çıkarıp çoklu düşünmeye ve eleştirel bir sanatsal pratiğe dönüştürmesi bakımından da bu çalışmanın dikkate değer olduğu düşünülmektedir.

Beril Anılanmert'in dönüşüm kavramı çerçevesinde ürettiği on iki seramik eserinde yapıbozum kuramının nasıl bir katkı sunduğu, biçim ve içerik düzeyinde ne tür yenilikler getirdiği ve anlam üretiminde ne gibi olanaklar yarattığı, araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Ayrıca alan yazındaki mevcut çalışmalar incelendiğinde sanatçının eserlerini detaylı bir şekilde inceleyen çok az sayıda bilimsel çalışmaya rastlandığı görülmüştür. (Cingöz ve Doğan, 2023; Nas ve Torun, 2023; Kırca ve Üstündağ, 2020; Mutlu, 2016; Uzuner, 1990) Bununla birlikte sanatçının eserlerinin yapıbozum kuramı bağlamında çözümleme ve yorumlamalarına alan yazında yer verilmediği görülmektedir.

Beril Anılanmert Hakkında

Beril Anılanmert'in çocukluğu ve gençliği İzmir'de geçmiştir. İzmir Amerikan Kız Koleji'nde eğitim gördüğü yıllarda görsel eğitimi almayı düşünürken, babasının onu ressam Kadri Atamal ile tanıştırması sanata olan ilgisini artırmıştır. Anılanmert, 1963 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Ünlü seramik sanatçısı Füreya Koral'ın atölyesinden etkilenerek seramik alanına yönelme kararı almıştır (Anılanmert, 1994:24). 1976 yılında doçentlik tezini tamamladıktan sonra Japonya'ya giden Anılanmert için bu dönem hem teknik hem de sanatsal anlamda bir dönüm noktası olmuştur. 1989 yılında profesör unvanını alan sanatçı, akademik hayatında öğrendiklerini gençlerle paylaşma eğiliminde olmuştur. 1985'ten itibaren eserlerinde kırılganlık, bükülme ve parçalanma temalarını işlemeye başlamıştır (Anılanmert, 2025).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmada Beril Anılanmert'in çağdaş seramik pratiğinde yapıbozum yaklaşımını nasıl kullandığını analiz etmek amaçlanmıştır. Ayrıca sanatçının seramik eser üretme sürecinin seramik sanatındaki geleneksel-modern gerilimine kazandırdığı yeni perspektifleri değerlendirmek hedeflenmektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, Beril Anılanmert'in bir süreç olarak değerlendirdiği dönüşüm kavramı çerçevesinde ürettiği on iki eseri ile sınırlanmıştır.

Yöntem

Bu bölümde, araştırmanın yöntembilimsel çerçevesi (model ve desen), veri toplama teknikleri ile analiz süreçleri detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Çalışmada nitel araştırma yaklaşımlarından doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, tek başına bir araştırma yöntemi olarak da tercih edilebilecek sistematik bir yaklaşımdır. Ayrıca, *"Araştırılması hedeflenen olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizi"* olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek 2018:189). Doküman sadece yazılı kaynaklar olmayıp ayrıca her türlü kayıtlı bilgiyi içerebilir. Video ve ses kayıtları, görseller, gazeteler, broşürler, sanat eserleri, çeşitli objeler de bu yöntem kapsamında zengin veri tabanı olarak düşünülebilir (Seggie ve Bayyurt, 2017; Labuschagne, 2003). Bu araştırma kapsamında da Beril Anılanmert'in eserleri, sanatçıyla yapılmış röportajlar ve kendisi hakkında gerçekleştirilen yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, sanatçının üretim pratiğinde Jacques Derrida'nın yapıbozum felsefesiyle örtüşen eserler belirlenmiş ve bu eserler doküman olarak kabul edilerek çözümlemeye tabi tutulmuştur. Ayrıca, araştırmanın derinleştirilmesi amacıyla sanatçının kendisiyle birebir görüşme gerçekleştirilmiş ve bu görüşmeden elde edilen nitel veriler analiz sürecine dahil edilmiştir.

Veri Toplama Yöntemleri

Araştırmada verilerin elde edilmesi için görüşme ve doküman analizi yöntemlerine başvurulmuştur.

Görüşme:

Görüşme yöntemi nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan ve görüşme yapılacak kişi veya kişilere açık uçlu sorular yöneltilmesine dayanan bir veri toplama yöntemidir (Krueger ve Casey, 2009). Bu araştırmada, sanatçının kendisi ve araştırmada yer verilen eserleri ile ilgili derinlemesine bilgi edinmek amacıyla, araştırmacılar tarafından on bir açık uçlu sorudan oluşan yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanmıştır. Formda yer alan bu sorular, iki alan uzmanının görüşleri doğrultusunda geliştirilerek forma son hali verilmiştir. Görüşme yönteminde mülakat yapılacak kişi veya kişilerin coğrafi olarak uzak mesafelerde bulunmaları durumunda "Açık uçlu internet görüşmeleri" yapılabilmektedir. Bu tip görüşmelerde görüşülen kişi veya kişilere bir görüşme tutanağı sunulur. Katılımcı bu tutanak aracılığıyla görüşlerini yazılı olarak sunar (Creswell, 2017:127). Bu araştırmada da görüşme yapılacak sanatçı Beril Anılanmert'in coğrafi olarak uzak mesafede bulunması, araştırmacıları açık uçlu internet görüşmesi yöntemini kullanmaya yönlendirmiştir.

Doküman incelemeleri:

Araştırmanın verilerini toplamak amacıyla araştırmacılar tarafından kullanılan başka bir yöntem de doküman incelemeleri yöntemidir. Literatürde "Belge Tarama" olarak da bilinen bu yöntemde mevcut kayıtlar ve belgeler incelenerek veriler toplanır. Ayrıca, belirlenen bir amaç çerçevesinde kaynaklara ulaşma, inceleme/okuma, not tutma ve değerlendirme aşamalarını kapsamaktadır (Karasar, 2024). Saggie ve Bayyurt (2017) videolar, ses kayıtları, görseller, gazeteler, broşürler, sanat eserleri ve çeşitli objelerin de doküman olarak değerlendirilip araştırmalara zengin veri tabanı oluşturabileceğini ifade etmişlerdir. Sanatçı bu ifadeden hareketle sanatçının dönüşüm kavramı çerçevesinde ürettiği on iki seramik eser, araştırmaya veri kaynaklığı etmesi amacıyla doküman olarak ele alınmıştır. Bununla beraber, sanatçı ile yapılan görüşmeden elde edilen bilgiler de araştırmanın verilerine önemli ölçüde kaynaklık etmiştir.

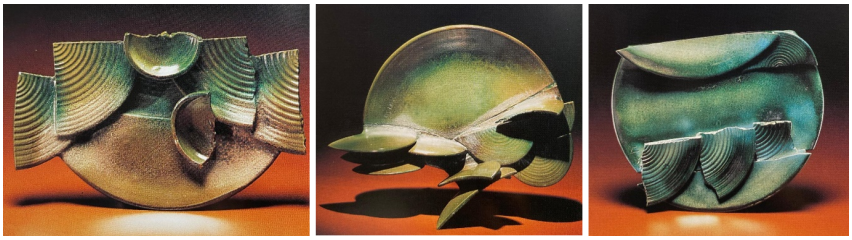
Verilerin Analizi

Veriler, sanatçının yapıbozum etkisinin belirgin bir şekilde görüldüğü on iki eser incelenerek elde edecektir. Elde edilen verilerin analizinde ise içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi hem yazılı hem de diğer içerik türlerinin kullanım bağlamlarını sistematik bir şekilde analiz etmeyi, tekrarlanabilir ve geçerli sonuçlar elde etmeyi sağlayan bir analiz yöntemidir. (Krippendorff, 2018). Ayrıca bu yöntem bir metin ya da farklı bir içerik içerisinde verilmek istenen temel iletileri nesnel bir yaklaşımla yorumlanarak sunan bir analiz tekniğidir (Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2024). Veriler içerisinde belirlenen kategorilerin/kodların mevcudiyetini

analiz etmek için kullanılmaktadır. İçerik analiz yöntemi yazılı kaynaklar dışında hareketli görüntüler, görseller, davranışlar, sesler gibi kaynakların içerdiği gizli mesajların içeriğine de bakmaktadır (Neuendorf ve Anup-Kumar, 2016). Görüşme yöntemiyle elde edilen veriler, iki alan uzmanı tarafından incelenerek analiz edilmiştir. Sanatçının görüşme formlarındaki yanıtları eserlerinin çözümlenmesinde yol gösterici bir kaynak işlevi görmüştür.

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bulgular bölümünde, Beril Anılanmert'in geleneksel çömlekçilik teknikleriyle oluşturduğu formlarda kili yırtma, katlama ve germe gibi müdahalelerle yeniden yorumladığı anıtsal boyutlarda olmayan soyut heykel formuna dönüştürdüğü on iki seramik eser (Schwartz, 1994:86) kavram, biçim, form ve teknik açısından incelenmiştir.



Görsel 1. Beril Anılanmert, 48x32 cm, 1988 (Solda).
Görsel 2. Beril Anılanmert, Ø 59 cm, 1988 (Ortada).
Görsel 3. Beril Anılanmert, Ø 48 cm, 1987 (Sağda).

Akademik ve sanat yaşamını onar yıllık dönemlere ayırdığını belirten Anılanmert, 1970'li yılların, akademik çalışmalarının yanı sıra Japonya'da aldığı sekiz aylık eğitim, sanatsal deneyimler, sertifika programları ve çeşitli sanat yarışmalarına katılımı kapsadığını belirtmiştir. Anılanmert, 1980'li yıllarda yaptığı rölyef çalışmaların ise bu birikimlerin sonucunda ortaya çıktığını ifade etmiştir. Bu bağlamda Anılanmert, söz konusu çalışmalarıyla ilgili amacını, *"Devinim ve Dönüşüm kavramını seramik malzeme ve atölyemin olanakları ile en etkin biçimde ortaya koymaktı."* şeklinde ifade etmiştir (Anılanmert, 2025).

Parçalanmışlığı bir arada tutan tabağı, zemin olarak kullanan sanatçı dairesel form üzerinde yer alan alçak rölyeflerle hareketli bir kompozisyon oluşturmuştur (Anılanmert, 1994:47). Sanatçı, kullandığı dairesel biçimlerle ilgili olarak, *"Tam ve kusursuz, durağan bir form olan daire (tabak formu), bölünerek, dağıtılarak hareket ve dinamizm kazandırılan yeni bir biçime dönüştürülmüştür."* ifadesini kullanmıştır (Anılanmert, 2025). Bu farklı formlardaki tabaklar, çömlekçi tornasında şekillendirilmiş; yuvarlak ve keskin hatlar bir arada kullanılmıştır. Formların iç kısımda bulunan parçaların yüzeyindeki sıralı çizgiler ise eserde devingenlik etkisi yaratmıştır (Büyükünal, 1988:73). Sanatçı, eserlerinde pistole tekniğiyle yarı örtücü (Opak) sırlar kullanarak renklendirme yapmıştır (Uzuner, 1990). Söz konusu seramikte çalışmalarında en çok sevdiği konunun renk olduğunu ifade eden Anılanmert, sırların yalnızca bir yüzey kaplama aracı olmanın ötesinde, sanatçıya geniş bir araştırma alanı sunduğunu ve deneysel bir sürecin ürünü olarak ortaya çıktığını ifade etmiştir. Ayrıca renkleri ikinci planda tuttuğunu belirten sanatçı, *"Formun özelliklerinin, anlatımın, duygu yoğunluğunun öne çıkmasını istediğim için, rengi geride tutarım." ve "Dönüşüm serisinde yer alan formlar pastel sırlardır ve bazı etki noktaları renk geçişleri- koyuluklarla gözü belirli noktalara yönlendirir."* İfadelerini kullanmıştır (Anılanmert, 2025). Bu bağlamda sanatçının rengi, izleyicinin sanat eserini doğru değerlendirmesi ve yorumlaması açısından bir rehber niteliğinde kullandığı söyleyebilir. Ayrıca Anılanmert, diğer eserlerinde olduğu gibi Tabak çalışmalarında da tek rengin tonlarını tercih ederek farklı renk kullanmaktan kaçınmış; renk kullanımını ise duygu temelli bir süreç olarak değerlendirmiştir.

Ünlü çömlek ustası Hamada'nın, eserlerini yaparken sonuca değil, sürece odaklandığı yönündeki açıklamasına paralel olarak Perchuk (2007), çömlek yapımının önceden belirlenmiş bir kompozisyona benzemediğini; çömleğin belirli bir ideale dayanmadığını, aksine zamansallık ve rastlantısallıkla ortaya çıktığını belirtmiştir. Öte yandan, Amerikalı çağdaş seramik sanatçılarından Peter Voulkos'un çalışmalarını içgüdüsel olarak, bir plana bağlı kalmadan oluşturduğunu ifade etmesi (URL-4) ile seramik sanatçısı Renqian Yang'ın yapıbozum yoluyla eserlerini rasgele yeniden var etmesi (URL-5), her ne kadar Anılanmert'in seramik sanatını yeniden keşfetmeye yönelik düşünsel üretim süreciyle tam anlamıyla örtüşmese de bu sanatçıların ortak noktası eserlerinde izleyiciye net bir cevap vermekten kaçınmak istemeleridir.

Eserlerini üretmeye başlamadan önce eskiz çizdiğini ve düşüncelerinin bu süreçte kristalize olduğunu belirten sanatçı, sancılı geçen bu dönemin kimi zaman uzun, kimi zaman ise kısa sürdüğünü ifade etmiştir. Eskiz süreciyle ilgili olarak *"Malzeme denemeleri, konstrüksiyon, renk denemesi vb. süreçleri düşünmek ve bu aşamaları programlamak*

durumundayım. Yapım aşamasında genelde eskize sadık kalırım; nadiren bazı sürprizlere şans tanırım." şeklinde bir ifade kullanmıştır (Anılanmert, 2025). Disiplinli bir çalışma sistemi içerisinde eskizlerini oluşturan sanatçı, sanatsal üretimlerinde kavramın anlamını izleyiciye bırakmaktadır. Anılanmert, tornadan geçirdiği biçimleri farklı şekillerde kurgulamış ve oluşturduğu bu formlar (bkz. Görsel 4, 5 ve 6), her 10 derece çevrildiğinde izleyicide farklı algısal deneyimler uyandırmaktadır (Evren Daşdağ, 25 Nisan 2025, İstanbul). Nitekim bu anlayış, yapıbozum felsefesinin temelinde yatan yaklaşımla paralellik göstermektedir. Anılanmert, kavramı mutlak ve değişmez bir bakış açısıyla ele almamakta; aksine kavramı yalnızca izleyicinin anlama ve anlamlandırma süreciyle bağlantılı olarak değerlendirmektedir. Bununla ilgili olarak Anılanmert aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır:

> Derrida'nın yapıbozum üzerine görüşlerini okudum. Yıkma, (yapıbozum) benim yeni ifade arayışım için, belirli sabit bir biçimin (yapı inşa) yeni bir yapıya, ifade biçimine dönüştürülmesidir. Kaynağı doğadır ve birçok sembolü barındırır. Yapıbozum benim görüşümde bir şeyleri değiştirme, farklı yapılandırma, daha heyecan verici, yenilikçi ifade demektir." (Anılanmert, 2025).

Sanatçının bu açıklaması, yapıbozumun aslında bir yıkım süreci olmadığını; aksine çok katmanlı ifade arayışının bir yansıması olduğunu göstermektedir.

Zohar'ın (2012) yapıbozuma uğramış farklı eserler için kullandığı Kimera kavramı, bu seri için de anlamlı bir bakış açısı sunabilir. Zohar, parçalanmış ve birbirinden ayrı biçimlerde oluşturulmuş şekillerin bir araya getirilerek yeni bir metafor oluşturulmasını bu kavramla ilişkilendirmiştir. Bu kavram, Yunan mitolojisinde farklı yaratıklara ait uzuvların bir araya gelerek, yeni bir DNA ile oluşan melez bir varlığı ifade etmektedir (URL-6). Bu bağlamda Anılanmert, farklı biçimlerde oluşturduğu seramiklerle, Zohar'ın Kimera kavramına ilişkin yorumunda ifade edildiği gibi, farklı formların birleşimiyle çoklu anlamlar kazanmasını sağlamıştır. Nitekim sanatçının *"Çalışmalarımda kavramı çok açıklamayı sevmiyorum. İşlerim benim düşünce ve duygularım. İzleyici bunu doğrudan alır veya kendine göre yorum yapabilir."* İfadesi, bu düşünceyle paralellik göstermektedir.

Görsel 4. Beril Anılanmert, 62x50 cm, 1991 (Üst Sıra).
Görsel 5. Beril Anılanmert, 59x46 cm, 1991 (Orta Sıra).
Görsel 6. Beril Anılanmert, 29x50 cm 1991 (Alt Sıra).

Anılanmert'in eserlerinde belirgin bir süreklilik görülmektedir. Her ne kadar, bir süreç olarak değerlendirdiği dönüşüm kavramı çerçevesinde ürettiği on iki eser, sanatçının erken dönem çalışmalarından biri olarak belli bir dönemde ortaya çıkmış olsa da sanatçı bu eserleri eski koleksiyon olarak adlandırmanın doğru bir yaklaşım olmadığını ifade etmektedir. Kendi üretimlerini bütüncül bir yapı ve düşünsel bir sistematik içinde değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (URL-7). Nitekim dönüşüm ve devinim kavramlarının kendisini hiç bırakmadığını belirten sanatçı, ilerleyen dönemlerde de bu kavramlarla ilişkili duvar panolarında, farklı yöntemler kullanarak rölyef çalışmalar üretmiştir (Nas ve Torun, 2023). Bununla ilgili olarak Anılanmert, *"Dönüşüm kavramı bir süreçtir. Kavram benim farklı zamanlarda tekrar ele aldığım ve farklı yorumladığım bir düşüncedir."* ifadelerini kullanmıştır (Anılanmert, 2025).

Görsel 7: Beril Anılanmert, 38x44 cm, 1989 (Solda).
Görsel 8: Beril Anılanmert, 40x38 cm,1989 (Ortada).
Görsel 9: Beril Anılanmert, 40x 48 cm, 1989 (sağda).

Anılanmert'in dönüşüm ve devinim temalarını oluştururken doğadan esinlendiğini söylemek mümkündür. Sanatçı; ağaç, ağaç kökleri ve doğayla bütünleşen nesnelerden ilham aldığı eserlerinde, doğadaki dengeyi, zıtlıkları ve bu zıtlıkların uyum içinde olduğunu vurgulamıştır (Anılanmert, 2025). Birden fazla parçadan oluşan bu eserler incelendiğinde, negatif ve pozitif alanların olduğu görülmektedir. Bununla ilgili Arslan (2021), negatif alanı formu meydana getiren bir boşluk olarak tanımlamış ve bu boşluğun aynı zamanda anlam dizgeleri oluşturduğunu belirtmiştir. Bu durum görünmeyenleri görünür kıldığı gibi sanatçının yaşanmışlıklarını bir kimlik biçimine dönüştürmektedir. Anılanmert'in büyük ölçekte ürettiği çömlek biçimindeki seramikler incelendiğinde, eserlerin alt kısmındaki durağanlık ile üst kısmındaki hareketlilik arasında belirgin bir tezat olduğu görülmektedir. Merkezde yer alan planlı ve sistematik düzen, yukarı doğru ilerledikçe bozulmaya başlamaktadır. Bu durum, doğanın bozup yeniden kurma döngüsünü çağrıştırmaktadır.

Anılanmert'in eserlerine ilişkin Tansuğ (1988), dikey bir aks (bir doğrultu çizgisi) etrafında meydana gelen çapraz biçimlerin tasarımın bağlayıcı unsurlarını oluşturduğunu ve bu biçimlerin toprağa doğru değil, yukarıya doğru uzandığını belirtmiştir. Bu durumun eserlere bir yaşam dinamiği kazandırdığını ifade etmiştir. Ayrıca, sanatçının doğal ve gözlemlenebilir çevreden ilham alarak oluşturduğu eserlerin, tasarım düşüncesiyle tutarlılık taşıdığını belirtmiştir. Eserlerde görülen bu dönüşüm ve devinim ise yaşamın inişli çıkışlı doğasına işaret etmektedir.

Görsel 10. Beril Anılanmert, 22x15 cm 2005 (Solda).
Görsel 11. Beril Anılanmert, 68x63 cm (Ortada).
Görsel 12. Beril Anılanmert, 22x21 cm 2011 (Sağda).

Doğanın özünden gelen seramik malzemesi, birçok sanatçının üretimlerine ilham kaynağı olmuş ve organik formlara dönüştürülmüştür (URL-8). Örneğin; Jennifer McCurdy, Courtney Mattison, Courtney Mattison, Denise Romecki gibi sanatçılar doğadan ilham alarak oluşturdukları eserleriyle bu organik formlara örnek olarak gösterilebilir (Erdal, 2024). Doğadan alınan ilhamla yapılan eserlerin yorumlanmasına ilişkin olarak Brady (2003:71), *"Yorumlama, anlam keşfetme etkinliğidir. Bir şeye anlam çıkarmaktır."* ifadelerini kullanmıştır. Doğanın sabit bir anlamı yoktur; ona anlamı, sanatçı içinde bulunduğu coğrafya, kültür ve sanatsal deneyimleri aracılığıyla yükler. Nitekim Nejdet-Erzen (1994), Anılanmert'in, Doğu kültürüne ait estetik ve değer arayışına girdiğini, aynı zamanda Türk sanatında görsel ve heykel dışındaki disiplinlerde farklı aidiyetlerin varlığını ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Erzen, Anılanmert'in sanat üretiminde farklı kültürlerden ve sanatsal yaklaşımlardan etkilendiğini vurgulamıştır. Bununla ilgili olarak Anılanmert,

"Belçika'dan gelen bir sergide renkli seramik atlar gördüm. Bunlar benim için çok yeniydi." (Anılanmert, 2025) şeklindeki ifadesiyle, bu objelerle ilk kez karşılaşmasının çevresini algılama biçimini etkilediğini ve sanat anlayışına yeni bir perspektif kazandırdığını vurgulamaktadır. Ayrıca Anılanmert, Japonya'daki geleneksel seramik uygulamalarının diğer kültürlerden farklı bir konumda olduğunu belirtmiştir. Japonya'da sanatın, özellikle seramik alanının daha fazla önemsendiğini ve daha köklü bir bilgi birikimine sahip olunduğunu dile getirmiştir. Bu deneyim, sanatçının sanatsal vizyonuna önemli katkılar sağlamıştır (URL-9). Bu bağlamda, Anılanmert'in eserlerinin geçmişle ilişkili olmakla birlikte, daha çok bugüne, geleceğe ve farklı kültürlere ait yaklaşımlarla bağlantılı çalışmalar olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Anılanmert, eserlerinde kullanacağı kilin türünü, şekillendirme biçimlerini ve montajı gibi birçok unsuru, detaylı eskiz çalışmalarının ardından planladığını belirtmiştir. Ayrıca sanatçı, eserlerinde en çok kullandığı yöntem ve tekniklere ilişkin olarak aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır:

> Şekillendirmede genellikler el, torna, kimi zaman döküm gibi birçok tekniği bir arada kullanırım. Büyük formlarda ifade etmek istediğim sağlamlık- fiziki ve görsel- fikri için dirençli yüksek dereceli killerle yapılmıştır. Bu seride büyük eserler ayrıca görsel olduğu kadar denge unsuru için pirinç ayaklar kullanılmıştır (Anılanmert, 2025).

Anılanmert, eserlerinde mitoloji, inanç sembolleri ve toplumsal sorunlara gönderme yaptığını; farklı teknikleri bir arada kullandığını ifade etmektedir. Bu durum, sanatçının çoklu teknik ve malzeme kullanımıyla dinamik ve yenilikçi bir sanat anlayışı benimsediğini göstermektedir. Sanatçı, bu duruma ilişkin olarak aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır:

> "Kutsal Kurban Sunaklar" serisi, "Entropi", "Anima" gibi serilerinde "pekişmiş çini, porselen gibi farklı malzemeler, farklı pişirimler, (oksidan, raku) gibi teknikleri içerir. Eserin özelliğine göre her türlü üretim tekniğini, kimi zaman birkaçını birlikte kullanırım. Görselsel çalışmaları sırlarla çalışmaları çok severim. (Anılanmert, 2025).

Sanatçının bir süreç olarak ele aldığı dönüşüm kavramı çerçevesinde, teknik, form ve biçimsel tercihler doğrultusunda ortaya koyduğu bu eserler, yalnızca plastik açıdan değil, aynı zamanda sanat alanındaki konumu bakımından da önemli bir eşik oluşturmuştur. Bu eserler, ilk kez 1991 yılında İstanbul'daki Soyak Sanat Galerisi'nde sergilenmiş ve ardından sanatçının uluslararası düzeyde tanınmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca bu süreç sanatçının merkezi Cenevre'de bulunan Uluslararası Seramik Akademisi'ne seçilmesine de zemin hazırlamıştır (Anılanmert, 2025).

Sonuç

"Yapıyı bozmak" terimi, bir yapının ya da objenin havada asılı kalmış, bütün parçalarının görünür olduğu bir imgeyi çağrıştırır. Bu durum, hem çözülmekte olan bir bütünlüğün görsel ifadesi hem de yeni bir anlam arayışının başlangıç noktasıdır. Yapıbozum, yıkılmakta olan fakat tamamen yok olmamış bir yapının, yani bir yıkıntının imgesini temsil eder; bu yönüyle parçalanma eylemi, yıkımdan çok yeniden anlam kurma sürecinin bir adımıdır. Bir yapıyı sökmek ya da parçalarına ayırmak, aslında yeni bir şeyi kavrama ve anlamlandırma yönünde atılmış ilk adımdır. Bu bağlamda Derrida'nın "fark" (différance) düşüncesine olan ilgisi, öznenin bakış açısına bağlı olarak farklı biçimlerde algılama deneyimini de içerir (Richard, 2014:14–18). Derrida'nın işaret ettiği "anlamı değiştirmek için bağlamı değiştirme gücü", onun felsefesinin kilit noktalarından biridir (Mikics, 2029:51). Bu vurgu, anlamın sabitliğini reddederek, her algının ve her yorumun kendi bağlamında yeniden şekillendiği fikrini güçlendirmektedir. Dolayısıyla fark düşüncesi, sabit bir anlamı reddederek algının, bağlama ve özneye göre değişen yapısını görünür kılar.

Beril Anılanmert'in seramik üretim pratiği bu düşünsel çerçeveyle doğrudan ilişkilidir. Sanatçı, formları parçalayarak yeniden bir araya getirirken, yapıbozumun özündeki "sökme ve yeniden kurma" eylemini estetik bir stratejiye dönüştürmüştür. Onun eserlerinde kırılma, yeniden birleştirme ve dönüşüm süreçleri yalnızca biçimsel değil, aynı zamanda düşünsel bir sorgulamanın göstergesi olarak karşımıza çıkar. Bu yönüyle Anılanmert'in seramikleri, Derrida'nın yapıbozumcu yaklaşımında olduğu gibi, anlamın ertelendiği ve sürekli yeniden üretildiği bir süreçte varlık kazanır. Sanatçının biçimsel çözümlemeyi anlamın yeniden inşasıyla ilişkilendirmesi, izleyiciyi hem görsel hem de düşünsel düzlemde çok çoğul bir deneyime davet eder. Aynı zamanda Anılanmert'in doğadan esinlenen biçim arayışları, doğanın dönüşüm süreçleriyle yapısal çözülme arasında kavramsal bir köprü kurar. Bu yönüyle onun üretimi, Portekizli sanatçı Tomás João Carreira'nın doğanın insan yapımı düzenlere kıyasla sınırsız bir özgürlük sunduğu görüşüyle örtüşmektedir. Sanatçının seramik yüzeylerinde gözlenen parçalanma ve yeniden birleşme, doğanın sürekli dönüşen varoluş döngüsünün sanatsal bir temsiline dönüşür.

Sonuç olarak, Beril Anılanmert'in eserleri, Derrida'nın yapıbozum ve différance kavramlarının plastik sanatlar alanındaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Sanatçı, geleneksel seramik formlarını bilinçli bir biçimde parçalayarak, bu parçaları yeni anlam ilişkileriyle yeniden bir araya getirmiş; böylece postmodern sanatın temel ilkelerinden biri olan yeniden yorumlama anlayışını, kültürel referanslarla ustaca bütünleştirmiştir. Bu yaklaşım, yalnızca biçimsel bir dönüşüm değil, aynı zamanda kültürel bir sorgulama ve geçmişle bugün arasında eleştirel bir bağ kurma

çabasıdır. Anılanmert'in seramikleri, yapıbozumun estetik bir strateji olarak seramiğe taşındığı, anlamın sabitlenmek yerine çoğullaştığı ve izleyiciyi sürekli yeniden düşünmeye davet eden özgün bir anlatı biçimi sunmaktadır. Bu bağlamda, sanatçının üretimi, geleneksel ile çağdaş arasındaki geçişkenliği görünür kılarak postmodern sanatın dinamik yapısını seramik sanatı aracılığıyla derinleştirmektedir.

Kaynaklar

Alp, S., & Kürtoğlu, A. (2023). Türkiye Cumhuriyeti'nde çağdaş seramik sanatının gelişim süreci. N. Kırcı Çevik (Ed.), *Sosyal bilimler üzerine araştırmalar-III içinde* (ss. 211–257). Özgür Yayınları. https://doi.org/10.58830/ozgur.pub97.c466

Alter-Muri, S., & Klein, L. (2007). Dissolving the boundaries: Postmodern art and art therapy. *Art Therapy*, *24*(2), 82–86.

Anılanmert, B. (1994). Daha çok ateş 1942'den 1994'e Beril Anılanmert. A. Turay (Ed.), *Daha çok ateş içinde* (ss. 16–49). Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Arslan, S. (2021). Postmodern sanatta negatif alan. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi, 6*(11), 127–140. https://doi.org/10.55004/tykhe.999675

Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2024). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.

Büyükünal, F. (1988, Mart). Beril Anılanmert ile söyleşi. *Sanat Çerçevesi Aylık Sanat Dergisi*, 72–74.

Canbolat, A. (2016). Amerika'da çağdaş seramik sanatının gelişiminde etkili olan akımlar. *Sanat Dergisi, (*29), 5–14. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/24331/257862

Cingöz, A., & Doğan, R. K. (2023). Mekânda tasarım ögesi olarak seramik pano kullanımında: Swissotel Grand Efes örneği. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13(*4), 878–899.

Creswell, J. W. (2017). *Nitel araştırmalar için 30 temel beceri* (H. Özcan, Çev.). Anı Yayıncılık.

Danabaş, N. (2023). 21. yüzyıl kil malzeme ile yapısöküm metodu üzerinden sanatçı ve yapıt okumaları. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat, 8*(16), 68–89.

Erdal, O. (2024). Doğadan ilham: Biyomimikri ve seramik sanatının sentezi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication,* 14(4), 887–901. https://doi.org/10.7456/tojdac.1511526

Glendinning, S. (2014). *Derrida* (N. Örge, Çev.). Dost Kitabevi.

Gladston, P. (2004). *Art history after deconstruction: is there any future for a deconstructive attention to art historical discourse?* (Published doctoral dissertation) University of Nottingham, England.

Hopkins, D. (1945). Re-thinking the Duchamp effect. In A. Jones (Ed.), *A companion to contemporary art since* (ss. 145–163). Blackwell Publishing.

Karasar, N. (2024). *Bilimsel araştırma yöntemi: Kavramlar, ilkeler, teknikler* (24. basım). Nobel Akademik Yayıncılık.

Küçükalp, K. (2020). *Jacques Derrida: Felsefenin dekonstrüksiyonu*. Ketebe Yayınları.

Kırca, A. D., & Üstündağ, D. D. (2020). Mimari bağlamı değişen seramik panoların incelenmesi. *Journal of Arts*, *3*(4), 291–312.

Köpüklü, M. (2018). Hititlerden etkilenen öncü çağdaş Türk seramik sanatçıları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *11*(3), 2528–2548. https://doi.org/10.17218/hititsosbil.412799

Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology.* Sage.

Krueger, R. S., & Casey, M. A. (2009). *Focus groups: A practical guide for applied research* (4. baskı). Thousand Oaks: Sage.

Labuschagne, A. (2003). Qualitative research: Airy fairy or fundamental? *The Qualitative Report, 8*(1), 100–103. https://doi.org/10.46743/2160-3715/2003.1901

Lyotard, J.-F. (1994). *Postmodern durum: Bilgi üzerine bir rapor.* Vadi Yayınları.

Megill, A. (2021). *Aşırılığın peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.

Mikics, D. (2019). *Jacques Derrida kimdir? Entelektüel bir biyografi*. Fol Yayınları.

Mutlu, H. S. (2016). Çağdaş kent mimarisinde seramik panolar ve inönü üniversitesi kongre ve kültür merkezi uygulaması. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 6*(14), 1–12.

Naas, M. (2003). *Taking on the tradition: Jacques Derrida and the legacies of deconstruction.* Stanford University Press.

Nas, E., & Torun, S. (2023). Geleneksel sanatın değişimi ve sürdürülebilirliğine örnek: Çağdaş seramik tasarımları. *Journal of Academic Social Science Studies, 16.* https://jasstudies.com/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=72359

Neuendorf, K. A., & Kumar, A. (2015). Content analysis. *The International Encyclopedia of Political Communication,* 1–10. https://www.researchgate.net/

Nejdet-Erzen, J. (1994). Seramikte eleştirinin şiiri. A. Turay (Ed.), *Daha çok ateş içinde* (ss. 76–83). Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Perchuk, A. (2007). Time in mid-twentieth century ceramics. *American Art, 21*(1), 10–13. https://doi.org/10.1086/518289

Peterson, J., & Peterson, S. (1998). *Seramik yapıyoruz* (S. Çizer, Çev., 2009). Karakalem Kitabevi Yayınları.

Richards, K. M. (2014). *Yeni bir bakışla Derrida* (Z. T. Turner, Çev.). Kolektif Kitap.

Sarnıç, K. Ö. (2015). Çağdaş Türk seramik sanatında arkeolojik imgelem. *Sanat Dergisi,* (28), 37–46.

Schwartz, J. S. (1994). Canlılık ve güç. A. Turay (Ed.), *Daha çok ateş içinde* (ss. 84–87). Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Seggie, F. N., & Bayyurt, Y. (2017). *Nitel araştırma yöntem, teknik, analiz ve yaklaşımları* (2. baskı). Anı Yayıncılık.

Sevim, S. S. (2007). *Seramik dekorlar ve uygulama teknikleri*. Yorum Sanat.

Smith, R. (2002). Peter Voulkos, 78, a master of expressive ceramics, dies. The New York Times. https://www.nytimes.com/2002/02/21/arts/peter-voulkos-78-a-master-of-expressive-ceramics-dies.html

Tansuğ, S. (1988). Bağ kütüğünün rüzgâra karşı verdiği savaş. A. Turay (Ed.), *Daha çok ateş içinde* (s. 95). Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Uzuner, B. (1990). Türk çağdaş seramik sanatçılarının duvar tabakları [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/

Uzunoğlu, M. (2019). Yapıbozumcu çağdaş sanat pratikleri. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi,* 21, 21–31.

Yayan, H. G., & Gökdemir, M. A. (2018). Mustafa Tunçalp ve Tufan Dağıstanlı seramiklerindeki kuş heykellerinin form, renk ve ek malzeme açısından değerlendirilmesi. *The Journal of Academic Social Science Studies, 7*(71), 303–318.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Seçkin.

Yılmaz, S. (2020). Traditional objects that source to contemporary Turkish ceramic art. *Art-Sanat,* (13), 417–441. https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0017

Yıldırım, Ö., & İşmen-Gazioğlu, A. E. (2024). Modern paradigmalardan postmodern paradigmalara: Değişim ve dönüşüm yolculuğunda terapötik uygulamalar. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, 16*(4), 658–672. https://doi.org/10.18863/pgy.1393192

Yüksel-Aşan, O. (2019). Çağdaş seramik sanatında yapıbozum. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), 253–262. https://doi.org/10.7816/idil-08-54-17

Zohar, (2012). A. Smashing! Fragility, Deconstruction and Fragments in Contemporary [Ceramic] Art, Catalogue scan.

Görsel Kaynakça

(Görsel 1, 2,3,4,5,6,7,8,9 ve 11): Anılanmert, B. (1994). *Daha çok ateş.* Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Görsel 10 ve 12: https://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/

İnternet Kaynakları

(URL-1) Lesser, C. (2017, February 28). These 20 artists are shaping the future of ceramics https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-20-artists-shaping-future-ceramics Erişim tarihi 05.05.2024

(URL-2) Turner, C. (2016, May 27). Jacques derrida: deconstruction. https://criticallegalthinking.com/2016/05/27/jacques-derrida-deconstruction/ Erişim tarihi 05.04.2024

(URL-3) Lawlor, L. (2021, August 27). Jacques derrida, the stanford encyclopedia of philosophy. Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/derrida/ Erişim tarihi 05.04.2024

(URL-4) Wasserman, A. (2023, Jan 12). Peter Voulkos: Information, Resistance, Confrontation. https://abbywasserman.net/blog/peter-voulkos-information-resistance-confrontation Erişim tarihi 24.06.2024

(URL-5) Wang, S. (2018, June 6). Taoxichuan Ceramic Art Avenue Art Gallery presents Renqian Yang's exhibition "Construct Deconstruction". https://www.cafa.com.cn/en/news/details/8325605 Erişim tarihi 05.06.2024

(URL-6) Öztürk, Ö. (2018, 28 Ocak). Chimera, kimera (Yunan mitolojisi) https://ozhanozturk.com/2018/01/28/chimera-kimera-mitoloji/ Erişim tarihi 11.06.2024

(URL-7) Anılanmert, B. (2021, 29 Aralık). Beril Anılanmert'in seyir defteri [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=EdtAPElTesc&t=1s Erişim tarihi 10.05.2024

(URL-8) Jonge, C. (2024, March 9). Exploring nature-ınspired ceramic artists and their creations. https://crafty-clayworks.com/blogs/news/nature-inspired-ceramic-artists-1adresinden Erişim tarihi 05.06.2024

(URL-9) Kızılkaya, Ö. & Arslan, G. (2011, Ekim). [Söyleşi]. Beril Anılanmert: "sanatla hayatımı kazanacağımı biliyordum" http://tetrailetisim.com/kategori/tetra-blog/49352/beril-anilanmert-sanatla-hayatimi-kazanacagimi-biliyordum/ Erişim tarihi 13.07. 2024

DECONSTRUCTION IN BERIL ANILANMERT'S CERAMIC WORKS: REWEAVING TRADITION

Demet GÜNEŞ, Mehmet Ali GÖKDEMİR

Abstract

This study examines twelve artworks produced by contemporary Turkish ceramic artist Beril Anılanmert within the framework of the concept of transformation, which she has revisited in various forms over different periods and approached as an ongoing process. The primary aim of the research is to analyze how these works are interpreted through Jacques Derrida's theory of deconstruction. Additionally, the study seeks to evaluate the artist's original approaches that bridge the tension between traditional and modern understandings through her ceramic production process. The research employs document analysis, one of the qualitative research methods. This technique can also serve as an independent research method. A semi-structured interview form was used as a data collection tool. An online, open-ended interview was conducted with Beril Anılanmert using a form composed of eleven questions prepared by the researchers and refined with expert feedback. Furthermore, twelve of the artist's works were analyzed within the scope of document analysis. The collected data were examined using content analysis, and the findings were interpreted through the lens of deconstruction theory. The results reveal that the artist, in line with the philosophy of deconstruction, transcends the functional and decorative nature of ceramics, transforming it into a medium of multi-layered narrative and intellectual interaction with the viewer. It is suggested that future studies evaluating the artist's other works through different theoretical frameworks and within the context of metaphorical expression would significantly contribute to the literature.

Keywords: Ceramic Art, Beril Anılanmert, Deconstruction, Transformation, Postmodern Art