1980 SONRASI

TÜRK SERAMİK SANATI BELGESELİ

Sanatta Yeterlik Tezi

Eser ŞENSILAY

Eskişehir 2019

1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATI BELGESELİ

ESER ŞENSILAY

SANATTA YETERLİK TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Sadettin AYGÜN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Aralık 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Eser ŞENSILAY'ın "1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı Belgeseli" başlıklı tezi **10 Aralık 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

		İmza
Üye (Tez Danışmanı)	**: Dr. Öğr. Üyesi Sadettin AYGÜN**	.....
Üye	**: Doç. Kemal ULUDAĞ**	.....
Üye	**: Dr. Öğr .Üyesi Oya UZUNER**	.....
Üye	**: Dr. Öğr. Üyesi Gökhan DEMİRKOL**	.....
Üye	**: Dr. Öğr. Üyesi Betül DEMİR KARAKAYA**	.....

Prof. Hayri ESMER
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖZET

1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATI BELGESELİ

Eser Şensılay

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Aralık 2019

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Sadettin AYGÜN

Türk seramik sanatı köklü bir geçmişe sahiptir ve kültürün önemli bir parçasıdır. Anadolu medeniyetleri, Selçuklu ve Osmanlı devirlerinde birbirinden özgün form ve tekniklerle gelişen seramik sanatı, cumhuriyetin ilanından itibaren sanat alanında yaşanan çağdaşlaşma süreci ile birlikte yeni bir boyut kazanmıştır. Özellikle 1980 sonrasından günümüze kadar olan süreçte yaşanan gelişmeler; üniversitelerde seramik eğitiminin yaygınlaşması, sergi, sempozyum ve yarışmalar gibi etkinliklerin çoğalması, seramik sanatçılarının ve eserlerinin yurtiçinde ve yurtdışında tanınırlığının artması gibi etkiler çağdaş Türk seramik sanatının gelişmesinde büyük önem taşımaktadır.

Bahsi geçen süreçte yaşanan gelişmeleri ve değişimleri ele alan araştırma kapsamında, süreci yakından deneyimlemiş ve çağdaş Türk seramik sanatına etki etmiş kişiler ile yapılan röportajlarla desteklenmiş ve araştırma konusu ile bağlantılı bir belgesel film uygulaması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Seramik tarihi, Belgesel.

ABSTRACT

TURKISH CERAMIC ART AFTER 1980 DOCUMENTARY

Eser Şensılay

Ceramic Art Department

Anadolu University Graduate School of Fine Arts, December 2019

Advisor: Assistant Professor Sadettin AYGÜN

Turkish ceramic art has a long history and is an important part of culture. The art of ceramics developed in Anatolian civilizations, Seljuk and Ottoman periods with unique forms and techniques has gained a new dimension with the modernization process in art since the proclamation of the republic. Especially the developments in the post-1980 period; The effects such as the expansion of ceramics education in universities, the proliferation of activities such as exhibitions, symposiums and competitions, and the increasing recognition of ceramic artists and their works at home and abroad are of great importance in the development of contemporary Turkish ceramic art.

Within the scope of the research, which deals with the developments and changes in the mentioned process, a documentary film application related to the research subject has been supported by interviews with people who have experienced the process closely.

Keywords: Ceramics, History of ceramics, Documentary.

ÖNSÖZ

1980 sonrası Türk seramik sanatında bir çok açıdan gelişmeler yaşanmıştır. Bu araştırmada bahsi geçen süreç boyunca seramik alanında yaşanan gelişmeler incelenerek sanatçı ve akademisyenlerle yapılan röportajlar ve bu röportajlar esnasında yapılan çekimler sonucu elde edilen görüntüler ile oluşturulan belgesel ile ileriki dönemlere bırakılacak bir görsel arşiv oluşturmaya çalışılmıştır.

Danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Sadettin AYGÜN'e, tezimin araştırma ve uygulamasının tüm aşamalarında yanımda olarak beni sonsuz sevgileriyle destekleyen aileme, Havva EKER AKTAŞ'a ve Rasim SARIKAYA'ya teşekkürlerimi sunarım.

10/12/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

.....

Eser ŞENSILAY

10/12/2019

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with "scientific plagiarism detection program" used by Anadolu University, and that "it does not have any plagiarism" whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

Eser ŞENSILAY

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI ……..…… i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ……..……. ii

ÖZET ……..…….. iii

ABSTRACT ……..……... iv

ÖNSÖZ …….…..….. v

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ ....……..... vi

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES …….. vii

İÇİNDEKİLER ……...……...……... viii

TABLOLAR DİZİNİ…….…… x

GÖRSELLER DİZİNİ ……..…… xi

GİRİŞ ……..…….. 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK SERAMİK SANATININ TARİHSEL GELİŞİM ……. 3

1.1. Anadolu'da Seramik Sanatının Tarihsel Gelişimi ……..…… 4

1.1.1. Anadolu medeniyetleri ……..…….. 5

1.1.2. Türk İslam seramikleri: Anadolu Selçuklu Devleti, Beylikler dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu'nda çini ve seramik sanatı … 10

1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatı ……..... 17

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ ……..…. 32

2.1. Akademik Çalışmalar ……. 32

2.2. Etkinlikler ve Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Örneği …… 44

2.3. Devlet Desteği …… 54

2.4. Dernekler ve Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği Örneği 60

2.5. Yayınlar …….. 65

2.6. Seramik Yarışmaları ve Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması Örneği…… 73

2.7. Sergiler, Galeriler ve Koleksiyonlar…….…..... 82

Sayfa

2.8. Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Seçkiler…….. 104

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BELGESEL UYGULAMASI ……... 162

SONUÇ …… 171

KAYNAKÇA …….. 173

EK 1 RÖPORTAJ DEŞİFRELERİ

EK 2 1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATI BELGESELİ (CD)

ÖZGEÇMİŞ

TABLOLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 2.1. Üniversitelerde önlisans düzeyinde verilen seramik eğitimi (Yüksek Öğretim Kurumu Üniversiteler verilerine göre 2019) ……..…. 34

Tablo 2.2. Üniversitelerde lisans düzeyinde verilen seramik eğitimi (Yüksek Öğretim Kurumu, N. Çakar'ın 2018 yılında yayınladığı "Türkiye'de seramik Anasanat Dallarındaki Akademik Kadrolar Üzerine Bir İnceleme" isimli makalesi ve üniversitelerin web sitelerinden Ulaşılabilen bilgilere baz alınmıştır, 2019) ……..…. 34

Tablo 2.3. Üniversitelerde lisansüstü düzeyinde verilen seramik eğitimi (Yüksek Öğretim Kurumu ve üniversitelerin web sitelerinden ulaşılabilen bilgilere baz alınmıştır, 2019) ……..……. 36

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Seramik fragman, erken bronz çağ, Namazgah, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 2700- 2500 ……..…. 3

Görsel 1.2. Seramik ana tanrıça figürü, Neolitik dönem, Hacılar, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 7000 ……..... 5

Görsel 1.3. Biri küçük diğeri büyük iki tabletten oluşan özel mektup ve zarfı, Asur Ticaret Kolonileri Çağı, M.Ö. 20.-19. yüzyıllar, Kültepe, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York …….…….. 6

Görsel 1.4. İkiz boğa heykelleri Serri ve Hurri, Hitit Uygarlığı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö.16 yüzyıl ..…. 7

Görsel 1.5. Lydion, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 6. yüzyıl …….. 8

Görsel 1.6. Kase fragmanı, 1200-68, Samandağ- Hatay, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York ……...……..……..... 9

Görsel 1.7. Merkezinde sfenks figürü bulunan çini topluluğu, M.S.1160-70, Konya, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York ……..……... 11

Görsel 1.8. Çini, M.S. 1421, Bursa, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York ……. 12

Görsel 1.9. Çini Tabak, 16. Yüzyıl başı, İznik, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York ……..... 13

Görsel 1.10. Çiçek ve bulut desenli çini fayans, İznik, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.S. 1578, ……. 14

Görsel 1.11. Kase, 17-18. Yüzyıl, Kütahya, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York ……..... 15

Görsel 1.12. Askı süsü, 18. Yüzyıl ortası, Kütahya, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York …..……...…….…….. 15

Görsel 1.13. Tabak, 6.4x31.4 cm., astar dekorlu ve sırlı, 18. Yüzyıl, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu**,** New York ……..…….…..... 16

Görsel 2.1. Janina Myronowa, 13. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu seramik heykel uygulaması, Eskişehir, 2019 ……..... 49

Görsel 2.2. Vilma Villaverde, 9. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu

Sayfa

seramik heykel uygulaması, Eskişehir, 2015 ……..…..…….. 49
Görsel 2.3. F. Betül Demir Karakaya, 9. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu seramik heykel uygulaması, Eskişehir, 2015 ……..... 49
Görsel 2.4. Soner Genç ve Stajyer Öğrencilerden Oluşan Uygulama Ekibi Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Uygulama Alanı, Kurt Kiremit Fabrikası, Eskişehir, 2013 …….…….. 52
Görsel 2.5. Soner Genç'in 7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu eseri, Eskişehir, 2013 ..…..... 52
Görsel 2.6. T. Emre Feyzoğlu Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Uygulama Alanı, Kurt Kiremit Fabrikası, Eskişehir, 2013 ……...… 53
Görsel 2.7. T. Emre Feyzoğlu'nun Soner Genç'in 7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu eseri, Eskişehir, 2013 ..… 53
Görsel 2.8. Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği tarafından düzenlenen "Tılsımlı Çanaklar" karma seramik sergisi afişi, 2014 ……..…….. 63
Görsel 2.9. Seramik Türkiye Dergisi kapağı, Ocak-Mart 2011 ……..... 67
Görsel 2.10. Seramik Türkiye Dergisi kapağı, Temmuz-Ekim 2012 ……..... 67
Görsel 2.11. Dem, Veysel Özel, 74. Devlet Resim Heykel Yarışması Seramik Dalı Başarı Ödülü, 2018 ……..... 76
Görsel 2.12. Organik Form, Hasan Şahbaz, 9. Altın Testi 2.Lik Ödülü, 2009 ..… 78
Görsel 2.13. Havva Eker Aktaş, 9. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması, Kütahya Porselen Özel Ödülü, 45x34x8 cm., 2015 …….. 79
Görsel 2.14. 11. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması afişi, 2019 ……..……..... 82
Görsel 2.15. İsimsiz, Eser Şensılay, 32 Cm. Çap, Günbegün Karma Seramik Sergisi, Galeri Soyut Ankara, 2014 …….……...……...… 86
Görsel 2.16. Figür, 17x11x18 Cm. Azimet Karaman Heykel ve Seramik Sergisi, Galeri Soyut, Ankara, 2014 ……...…..……..... 86
Görsel 2.17. Afiş, Vedat Kacar Seramik Sergisi, D'art Galeri, İstanbul, 2019 ….. 88
Görsel 2.18. Afiş, Ezgi Hakan Verdu Martinez Seramik Sergisi, D'art Galeri, İstanbul, 2019 …….……..……..… 88
Görsel 2.19. Lale-Cengiz Akıncı sanat koleksiyonunda bulunan (soldan sağa) Sadi Diren, Atilla Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Füreya Koral ve

Sayfa

Hakkı İzzet tarafından yapılmış olan seramik eserler ……..…… 99

Görsel 2.20. Cengiz Akıncı, röportaj sırasında Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından yapılan seramik kupayı gösterirken, …….…...……. 99

Görsel 2.21. Seramik Pano, Atilla Galatalı, Anafartalar Çarşısı, Ankara, 1963 …. 103

Görsel 2.22. Candeğer Furtun, seramik düzenleme …….……... 105

Görsel 2.23. Candeğer Furtun'un atölyesinde bulunan ve satın alındığı 1965 yılından günümüze kadar süreçte aktif olarak kullandığı seramik fırını ve içerisindeki bisküvi pişirimi tamamlanmış bacak formları …..... 106

Görsel 2.24. Bingül Başarır ve İzmir'deki Atölyesinden Görünüm …… 109

Görsel 2.25. M. Tüzüm Kızılcan, Sanatçı Atölyesinden Görünüm …….…… 110

Görsel 2.26. Laleli Pano, Sadettin Aygün, kırmızı çamur plaka ile elde şekillendirme 960°C sırlı 780°C altın yaldız pişirim, 20m2., A. Ü. İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dekanlık girişi, 2013 …...…….…. 113

Görsel 2.27. Zehra Çobanlı'nın özel konutunda bulunan eserlerinden örnekler …. 115

Görsel 2.28. Zehra Çobanlı, "Kadın Gözüyle" Seramik Sergisi, Ziraat Bankası Tünel Sergi Salonu, 2018 ……...……...…..…….…..…. 116

Görsel 2.29. Candan Terwiel'in 8. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu seramik heykeli, 2014 ……... 117

Görsel 2.30. Emel Şölenay, İkili Form, 10x8 cm., Güray Müze Çağdaş Türk Seramikleri Koleksiyonu, 2016 ……..….. 119

Görsel 2.31. Lerzan Özer, Kırılma Noktası, porselen düzenleme, Sabancı Üniversitesi Sanat Koleksiyonu, 2004 ……...…... 121

Görsel 2.32. Bilgihan Uzuner, seramik karo üzerine astar, boya ve sır ile desen, Ateşten Serisi, 2009……..……...….....… 123

Görsel 2.33. Halil Yoleri'nin 1. Çanakkale Bienali'nde uygulamış olduğu seramik eserleri …….. 124

Görsel 2.34 Soner Genç'in Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümüne Uyguladığı Seramik Panosu, 2012 ..……..…….…..… 126

Görsel 2.35. Töre, Kemal Uludağ , 29x35x25 cm, Stoneware 1200 °C, 2016 ….. 128

Görsel 2.36. N. Oya Uzuner, Anadolu Üniversitesi'ndeki atölyesinde çalışırken …. 130

Görsel 2.37. İsimsiz, Ömür Tokgöz, Crossroads serisi, 14x10 cm. ve 10x8 cm.,

Sayfa

porselen, 2010 ……. 132
Görsel 2.38. Blue-ist, Relativity, Ömür Tokgöz, 14x10 cm., porselen, döküm tekniği, 1300C, 2010 …… 132
Görsel 2.39. Kadir Sevim, Bakış I, döküm yolu ile şekillendirme, 44x30x132 cm., 1200°C ……. 133
Görsel 2.40. Kadir Sevim, Bakış 17, döküm yolu ile şekillendirme, 42x28x37,5 cm., 1200°C ……..……..... 134
Görsel 2.41. İnsel İnal'ın seramik tabancalardan oluşan düzenlemesi, Sinop Bienali, 2012 …..…..……..…..….. 135
Görsel 2.42. İnsel İnal'ın seramik bıçaklardan oluşan düzenlemesi, 3. Uluslararası Çanakkale Bienali, 2012 ..……..…….……...…... 135
Görsel 2.43. Kaan Canduran'ın 11. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu "Çömlekçi Kız" isimli seramik Heykeli, 2015 ……..… 136
Görsel 2.44. Kaan Canduran, İsimsiz I, 15x15x10 cm., 2. İstanbul Seramik Günleri Karma Seramik Sergisi, 2012 …..……..… 137
Görsel 2.45. H. Mutlu Başkaya, Umut, 90x90 cm., seramik ve metal, raku pişirimi, 2009 ……..… 139
Görsel 2.46. Alev Oskay, Ana Dair Topraktan Bir Zırh Misali, Pişmiş Toprak ve Karışık Malzeme, 65x145 cm., 2009 ……..….... 140
Görsel 2.47. Alev Oskay, Portre, 35x35 Cm., Raku, Sanatçının Kendi Saçları ile, 2011 ……...……..… 140
Görsel 2.48. T. Emre Feyzolu, Altın Şehir I, Döküm, Sırıçi Lüster Pişirimi, 1000C, 2019 ……..…….……..... 142
Görsel 2.49. T. Emre Feyzolu, Altın Şehir II, Döküm, Sırıçi Lüster Pişirimi, 1000C, 2019……...……..… 142
Görsel 2.50. Kemal Tizgöl, "Şeylerin Ruhu" kişisel seramik sergisi, Galeri Soyut, Ankara, 2012 ……..…….……..….. 143
Görsel 2.51. Hasan Başkırkan, Seramik Pano, Saggar Pişirimi, 39x10x156 cm., 2010 ……...…….……. 146
Görsel 2.52. Hasan Başkırkan, Saggar Pişirimi, 74x74x3 cm., 2011 ……...……. 147

Sayfa

Görsel 2.53. Hasan Şahbaz, 42x42 cm., Paper Clay, 2011..…. ……..…..... 149
Görsel 2.54. Hasan Şahbaz, Figüratif Soyutlama Serisi 37x42x8 cm., Stoneware, 2017 ……..……..……. 149
Görsel 2.55. A. Feyza Özgündoğdu'nun Hacettepe Üniversitesi Beytepe Sanat Galerisi'nde açmış olduğu "Kum" isimli kişisel sergisinden eserler, 2019 ……..…..…….. 150
Görsel 2.56. Elif Aydoğdu Ağatekin, "Kuşlar Derdine Konar" kişisel seramik sergisi, Nurol Sanat Galerisi, Ankara, 2019 …….……. 152
Görsel 2.57. 'İsimsiz', Deniz Onur Erman, serbest elle şekillendirilmiş sırlı stoneware, 1260°C, Yükseklik 69 Cm, 2011 …….…….…. 155
Görsel 2.58. Beyaz Kuğu, Deniz Onur Erman serbest elle şekillendirilmiş sırlı porselen ve kuş tüyü, , 1260°C, Yükseklik 74 Cm, 2017 …….…. 155
Görsel 2.59. F. Betül Demir Karakaya, 70x120x40 cm. 2010…….…. 157
Görsel 2.60. F. Betül Demir Karakaya, Göç Kırıkları serisi, Porselen elle şekillendirme Kintsugi, 1250 C, 25x25x25cm, 2019 …….…..…. 158
Görsel 2.61. Şirin Koçak Özeskici "İnsan ve Onun Hissiyatı Üzerine" kişisel seramik sergisi, Unicera Fuarı Seranova Seramik alanı, 2018 …..… 159
Görsel 2.62. Perihan Şan Aslan, Empati, 1240 C, 50x70x26 cm., 2009 ……..… 160
Görsel 2.63. Perihan Şan Aslan, Unutulmuş, lazer baskı, 1000C, 2013 ….…..…. 161

GİRİŞ

Seramik en eski sanat dallarından biridir. Başlangıçta insanın kap kacak ihtiyacı doğrultusunda ortaya çıkmasına rağmen, seramiklerin üretildiği dönemin estetik kaygılarını ve sanat anlayışını yansıtan sanatkarane ürünlere dönüştüğü görülmektedir. Binlerce yıl önce üretilen seramiklere biçim, teknik ve bezeme özellikleri yönünden bakıldığında seramiğin basit bir ihtiyaç ürünü olmaktan çıktığı ve sanatsal obje haline geldiği tespiti yapılabilir.

Çağlar boyunca Anadolu topraklarında var olan seramik üretimi Türklerin Anadolu'ya göçü ile birlikte zenginleşmiş, var olan üretim teknikleri ve dekorlar Türk kültürü, estetik algısı ve seramik üretim teknikleri ile birleşince ortaya özgün ve estetik açıdan yüksek değerlere sahip bir sanat ortaya çıkmıştır.

Seramik, Anadolu Selçuklu Devleti'nin seramik sanatını sadece kap kacak olarak değil aynı zamanda mimari bir öğe olarak görmesi sonucu mimari yapılara değer katar hale gelmiştir. Aynı zamanda Anadolu Selçuklu Devleti lüster ve çini gibi farklı teknikleri Anadolu topraklarına getirerek inşa ettiği mimari yapılarda en güzel seramik örnekleri kültürümüze armağan etmiştir.

Osmanlı döneminde çini üretimi yine mimariye bağlı olarak devam etmiş, bunun yanında çini sanatı çeşitli sofra ve süs eşyalarında göz alıcı renk ve desenleriyle üstün bir sanat anlayışının ürünü olarak yer edinmiştir. Ayrıca yine Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde özellikle Yıldız Porselen Fabrikası'nın kurulmasıyla birlikte porselen üretimi çalışmaları seramik sanatında çağdaşlaşmaya yönelik ilk adımlar olarak değerlendirilebilir. Yine Osmanlı devrinde kurulan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki yıllarda seramik eğitiminde akademik anlamda gelişmelerin başlamasına olanak sağlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sonlanıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yılları takiben hayatın her alanında olduğu gibi sanat politikalarında da yenilikçi ve çağdaşlaşmaya yönelik adımlar atılmış, diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik alanında da sanatçılar yurtdışına gönderilerek çağın yeniliklerini takip edebilmeleri için desteklenmişlerdir.

Ülkemizde çağdaş sanat adına belki de en etkili dönüşümlerin ve gelişmelerin yaşanmaya başlandığı 1980 sonrasından günümüze kadar olan sürecin hızlı ama bir o kadar da zorlu olduğu gözlemlenmiştir. Üniversitelerde seramik bölümlerinin açılması, yeni yetişen akademisyen seramikçiler, onların yetiştirdiği öğrenciler ve serbest çalışan

seramik sanatçıları seramik sanatının çağdaş sanat adına büyük kazanımlar sağlamasına neden olmuştur. Açılan seramik sergileri, ulusal ve uluslararası yarışmalarda seramik sanatçılarımızın kazandıkları başarılar, ilerleyen yıllarda düzenlenmeye başlayan sempozyumlar, kongreler ve çalıştaylar çağdaş Türk seramik sanatının gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı Belgeseli adlı sanatta yeterlik tez çalışması çağdaş seramik sanatında bir problem olarak karşılaşılan belgeleme ve arşivleme geleneğine sahip olunmayışı durumuna, bir araştırma ve uygulama ile örnek teşkil etmek üzerine hazırlanmıştır. Tez araştırması ve belgesel uygulaması, çağdaş Türk seramik sanatında saptanan bu eksikliğe görsel bir kazanım sağlamayı amaçlamaktadır. Daha önce Türk seramik sanatı hakkında bu kapsamda bir röportaj arşivi ve belgesel film uygulaması bulunmayışı nedeniyle tez araştırması ve uygulaması, bu alanda ileride yapılacak olan çalışmalara bir örnek oluşturması ve çalışma kapsamında farklı türde sanat disiplinlerinin birbirlerini destekliyor olması açısından önem taşımaktadır. Bu kapsamda tezin başlığının ve içeriğinin oluşturulmasının hemen ardından uygulama olarak bir belgesel film yapımına karar verilmiş ve belgeseli oluşturacak röportajların yapılacağı kişiler belirlenmiş, kişilerle iletişime geçilerek 2013 yılında çekimlere başlanmış, 2017 yılında ise belgeseli oluşturan röportajlar ve çekimler tamamlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK SERAMİK SANATININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Türk seramik sanatı tarihine bakıldığında her ne kadar coğrafya bağlamında Anadolu'dan yola çıkılsa da yapılan araştırmalar sonucu elde edilen bulgulara göre eski Türk boylarında seramik kullanımı ve seramik üretimi olduğundan bahsetmek yerinde olacaktır. Türkmenistan Namazgah bölgesinde ele geçen kalıntılar arasında pişmiş toprak kadın heykelcikleri ve çok renkli, geometrik dekorlu seramikler bulunmuştur.[1] M.S. 2. yüzyılda Hunların ortadan kalkmasıyla Çin seramik kültürü orta ve iç Asya'ya yayılmıştır. [2] Çoruhlu'ya göre, mezarlarda bulunan seramik kap kacakların üstün nitelikleri demir çağında Hunların veya Proto-Türklerin çok iyi bir fırın tertibatına sahip olduğunu göstermektedir.[3]



Görsel 1.1. *Seramik fragman, erken bronz çağ, Namazgah, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 2700- 2500*[4]

Göktürkler Dönemi seramik sanatında ise Göktürklerin yaşadığı coğrafya ve siyasal tarihleri hakkında yeterli araştırma bulunmaması sebebiyle hakimiyetleri altındaki Türk boyları tespit edilemediğinden, bu dönemde üretilen seramiklerin tamamını Göktürk Devri seramikleri olarak adlandıran Çoruhlu, İpekyolu'nun geçtiği toprakların büyük kısmının Göktürklerin elinde bulunmasından dolayı ticaret ürünlerinden biri olan seramik

[1] Y., Çoruhlu, 2007, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, s. 64
[2] Y., Çoruhlu, 2000, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, s.75-76
[3] Çoruhlu, 2007, a.g.k., s. 144
[4] **http 1** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323647, Erişim Tarihi: 15.12.2019

grubunun Çin sanatı etkisinde olduğunu belirtmiştir. Moğolistan'daki bazı kurganlarda Göktürklere ait seramik parçaları bulunmuş, Borovka ve Kiselev'de bulunan Göktürk mezarlarında sgrafitto dekorlu seramik kadehler ele geçmiştir. Kültigin mezar külliyesinde seramik zemin karoları, pişmiş topraktan su boruları, maskeler ve çatı kiremitleri bulunmuştur.[5] Kültigin mezarı ile ilgili Çin kaynaklarında mezarın yapımı sırasında Çin'den sanatçıların gönderildiği yazılı olduğu halde, seramik ustalarından bahsedilmeyişi[6] bu seramiklerin Çinliler tarafından değil, Türkler tarafından üretildiği tezini ortaya çıkarmıştır.[7] Göktürk seramik sanatına bakıldığında seramiklerin daha sonraları Göktürklere bağlanan Türgişler ve Karluklar gibi Türk toplulukları tarafından geliştirilerek ileride Karahanlı Devri seramik sanatına aktarıldığı görülür. Bu dönem Göktürk seramikleri gündelik kaplar ve dinsel kaplar olarak iki gruba ayrılır ve halk ile yöneticilerin kullandığı kaplar arasında nitelik farkları bulunmaktadır.[8]

Görüldüğü gibi, iç ve orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarının sahip oldukları bir seramik üretiminden söz edilebilse de, bu toplulukların göçebe ya da yarı göçebe yaşamlarından dolayı çoğu zaman seramik buluntuların nerede ve kim tarafından yapıldığı kesin olarak tespit edilememiş ancak bazı örneklerin Türkler tarafından üretildiği kesinlik kazanmıştır. Göçebe yaşam ve doğa koşulları nedeniyle bu döneme ait seramik örneklerin çoğunun ve Türk topluluklarına ait seramik fırınlarının günümüze ulaşamayışı Türk topluluklarının seramik sanatı hakkında belirsizlik yaratmaktadır.

1.1. Anadolu'da Seramik Sanatının Tarihsel Gelişimi ve Çağdaş Seramik Sanatına Etkileri

Anadolu topraklarında hüküm sürmüş birçok medeniyete ait seramik eserler kültürümüzün ve sanat tarihimizin önemli bir bölümünü kapsamaktadır. Bu medeniyetlerin ürettiği seramiklerde görülen, çağlar boyunca kullanılan ve esinlenilen yapım tekniklerinin, biçimlerin ve bezemelerin günümüze kadar ulaşıyor olması, ayrıca bu eserlerin çağdaş seramik sanatçılarına ilham vermeleri yönünden önemlidir. Hititlere has simit biçimli ya da gaga ağızlı testilerin günümüzde Çanakkale ve Avanos gibi yöresel seramik üretim merkezlerinde hala kullanılması, Erdinç Bakla ve Bingül Başarır

[5] Çoruhlu, 2007, a.g.k., s. 215
[6] E., Esin, *İslamiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı*, Türk Kültürü El Kitabı, İstanbul, 1972, s.116-117
[7] Çoruhlu, 2007, a.g.k., s. 215
[8] Çoruhlu, 2007, a.g.k., s. 219

başta olmak üzere birçok çağdaş seramik sanatçısının eserlerinde Anadolu medeniyetlerinden izler barındırması buna örnektir. Eserlerinde Anadolu medeniyetlerinden sıklıkla etkilendiğini belirten Başarır, İzmir Adnan Menderes Havaalanı'nda uygulamış olduğu seramik panoda Lidya ve Likya uygarlıklarından esinlendiğini ve Anadolu medeniyetlerinin çok önemli kaynaklar olduğunu söylemiştir (Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013). Bu nedenle çağdaş Türk seramik sanatının gelişiminden bahsederken Anadolu medeniyetlerinde seramik sanatının gelişimi başlangıç noktası olarak belirlenmiştir.

1.1.1. Anadolu medeniyetleri

Anadolu'da ilk seramik örnekler Neolitik dönemde görülmeye başlar. Anadolu'daki ilk yerleşimler olarak bilinen Çatalhöyük, Hacılar, Boğazköy, Alacahöyük ve Kültepe gibi merkezlerde dönemin sanatsal estetik kaygıları ile bezenmiş seramikler; kap, kacak ve ana tanrıça idolleri ile hayvan biçimli seramik kaplar şeklinde ortaya çıkar. Bunlar kimi zaman insan ya da hayvan formlarından oluşan heykelcikler, kimi zaman da insan ya da hayvan betimlemelerinin soyutlanmasıyla üretilen işlevsel kaplardır. Bu ilk yerleşim merkezlerinden Çatalhöyük ve Hacılar'da ele geçen pişmiş toprak ana tanrıça heykelcikleri (Görsel 1.1.) insanlığın devamını sağlayan, bereket ve çoğalmanın birer sembolü olarak tasvir edilmiştir.[9]



Görsel 1.2. *Seramik ana tanrıça figürü, Neolitik dönem, Hacılar, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 7000*[10]

[9] E., Akurgal, 1999, *Anadolu'nun Kültür Tarihi*, Tübitak Yayınları, Ankara, s.5.
[10] **http2** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325701, Erişim Tarihi: 12.04.2019

M.Ö. 3000'li yıllarda çömlekçi çarkının Anadolu'ya gelişi ile birlikte üretim çeşitlenmiştir ve bu dönemde tek renk ya da üzerleri astar bezemeli kaplar görülmeye başlar. Özellikle Batı Anadolu'daki özgün bezemeli kaplar ilgi çeker.

Asur Ticaret Kolonileri döneminde üretilen üzerleri çivi yazılı pişmiş toprak tabletler seramiğin başka bir kullanım alanı olarak karşımıza çıkar. Pişmiş toprak tabletler ve yine pişmiş topraktan üretilen zarfları dönemin önemli seramik eserleri arasında yer alır. Asurlu tüccarların özel arşivlerinden oluşan bu belgeler "Kültepe Tabletleri" (Görsel 1.2.) olarak anılır.[11]

Hititlerde seramik sanatının çok özgün eserler verdiği ele geçen seramik buluntulardan anlaşılmaktadır. Pişmiş topraktan yapılmış perdahlı ve astar dekorlu M.Ö. 16. yüzyıla tarihlenen ikiz boğa heykelleri Serri ve Hurri, (Görsel 1.4.)yine aynı tarihlerde yapıldığı düşünülen Bitik Vazosu ve İnandık Vazosu ile Hititlerden kalma çeşitli ritonlar ve işlevsel kaplar Hititlerin seramik sanatında üstün bir çizgi yakaladıklarının göstergesidir.



Görsel 1.3. *Biri küçük diğeri büyük iki tabletten oluşan özel mektup ve zarfı, Asur, Ticaret Kolonileri Çağı, Kültepe, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 20.-19. yüzyıllar,* [12]

[11] E, Öz, 2005, *Asur Ticaret Kolonileri Döneminde Anadolu'nun Etnik ve Sosyal Yapısı*, Y. L. Tezi.
[12] **http3** https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.135.4a,b/, Erişim Tarihi: 12.04.2019



Görsel 1.4. *İkiz boğa heykelleri Serri ve Hurri, Hitit Uygarlığı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö.16 yüzyıl* [13]

> Kalkolitik Devir sonunda ve M.Ö. 3. binin yarısında bir gerileme evresi yaşayan Anadolu çömlekçiliği Hattiler döneminde (M.Ö.2500-2000) altın gümüş ve bronz örnekleri taklit eden vazolarla yeniden canlanmış ve Hatti-Hitit Beylikleri zamanında (M.Ö. 2000-1700) çok parlak bir düzeye ulaşmıştır. Hitit seramik sanatı özünde kendisinden önceki Hatti-Hitit Beylikleri (M.Ö. 2000-1700) çömlekçiliğinin devamıdır.[14]

Tunç çağının bir diğer önemli seramik üretimi görünümleriyle metal kapları taklit eden seramik kaplardır. O dönemde metalin zor bulunuşu ve işlenişi, seramik kap üretiminde metali taklit eden bir eğilime neden olmuştur. Aynı şekilde Urartu Devleti döneminde üretilen seramik kaplar metal işçiliğinden etkilenmiş bununla birlikte Urartu döneminde yivli seramikler sıklıkla görülürken, kabartma tekniği ve renkli bezemeler de kullanılmıştır.

Frig uygarlığında üretilen seramikler erken dönemde siluet figürlü vazolardan, geçiş döneminde yine siluet figürlü ve geometrik figürlü eserlerden, olgun dönemde ise Hellen etkisiyle geometrik bezemelerle süslenmiş seramiklerden oluşur. Frig seramikleri

[13] **http4** https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/anadolu-medenyetler-muzes, Erişim Tarihi: 15.12.2019
[14] E., Akurgal, 1999, a.g.k., s.144

olgun dönemin en parlak devrinde ilginç ve özgün kap biçimleri gösterirken Geç Hitit döneminden de etkilenmiştir.[15]

İç Anadolu'dan Ege denizi kıyılarına kadar uzanan bir coğrafyada hüküm sürmüş olan Lydia Uygarlığı, seramik sanatında önemli eserler vermiştir. Bu dönemde bölgede özgün Lydia seramiklerine rastlanırken aynı zamanda Hellen etkisi gösteren seramiklere de rastlanır. Tasarım konusunda özgün kap biçimleri ortaya çıkaran Lydialıların belki de en önemli seramik kap biçimi Myron isimli krem için üretmiş oldukları Lydion (Görsel 1.5.) adı verilen küçük kaptır. Yine bu dönemde vazo resimlerinde hayvan figürleri ve bitkisel bezemeler görülür.



Görsel 1.5. *Lydion, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 6. yüzyıl*[16]

İşlevlerine göre çok çeşitli kap biçimlerine sahip Yunan seramik sanatı, seramik kapların üzerinde antik Yunan kültürünü günümüze taşıyan resimler barındırmaktadır. Geometrik dönem Yunan seramiklerinde dik açılı ve düz çizgili bezemelerle svastika ve meandr gibi bezemeler, Oryantalist dönemde doğu etkilerinin görüldüğü hayvan ve bitki bezemeli seramikler, Arkaik dönemde ise geometrik bezemelerle hayvan ve insan figürlerinin bir araya gelmesiyle oluşan kompozisyonlar görülür. Klasik dönemde seramikler kırmızı figürlü ve siyah figürlü olmak üzere ikiye ayrılır. Kuban'a göre Yunan seramik sanatı içinde İyonya seramiği, gerek renk gerekse hikayeci üslubunun canlılığıyla özellikle belirlenir.[17]

[15] E., Akurgal, 1999, a.g.k., s. 266-267
[16] **http5** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249085, Erişim Tarihi: 15.12.2019
[17] D., *Kuban, Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, YKY, 2017, s. 41

Batı Anadolu seramiklerinin özgün form ve bezemelerinin yanında Yunan sanatından da etkilendiği görülmektedir. Bu bölgede Yunan seramiklerinde görülen geometrik bezemeler kullanılmakla birlikte İzmir-Urla'daki Klezomenai antik kentinde siyah figürlü seramik kapların orijinallerine benzer bir şekilde üretildiği görülmektedir.[18]

Roma döneminde Anadolu'da seramik üretimi devam etmiş, Terra Sigillata tekniği ile üretilen seramik kaplar günümüze kadar ulaşmıştır. Bu dönemde sadece kap kacak üretilmemiş, kandiller, biblo benzeri figürler, bebekler ve topaçlar gibi farklı kullanım amaçlarına yönelik seramik nesneler de üretilmiştir. Yine Roma imparatorluk döneminde mimaride pişmiş toprak tuğlalar kullanılmıştır ancak bu dönemde saf tuğladan yapılmış mimari yapı yoktur.[19]

Bizans İmparatorluğu'nda ise Anadolu'da İstanbul, Çanakkale ve İzmir'in üretim merkezleri olduğu düşünülmekle, bu dönemde en önemli merkezin İznik olduğu sanılmaktadır. Üretim genellikle günlük kullanıma yönelik olmakla birlikte duvar levhaları ve bir kısım mozaikler seramikten üretilmiştir. Bu dönem günlük kullanım eşyalarında sarı, yeşil ve kahverengi kurşunlu sırları görmek mümkündür. Bazı örneklerde sır altında astar ve kazıma yöntemi ile oluşturdukları insan, hayvan ve bitki bezemeleri görülmektedir.[20] Görsel 1.6.'da Bizans döneminden kalma astar ve kazıma dekoru üzerine kurşunlu sır uygulanan kase fragmanı görülebilir.



Görsel 1.6. *Kase fragmanı, Samandağ- Hatay, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.Ö. 1200-68,* [21]

[18] *Türkiye'de Seramik*, 2002, Seramik Tanıtım Komitesi Yayınları, İstanbul, , s.44
[19] F., Fidancı, *Erken Bizans Mimari Yapı Elemanları ve Teknikleri Kullanılan Malzemeler*, s. 6
[20] *Türkiye'de Seramik*, s.58
[21] **http6** https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.181/, Erişim Tarihi: 12.04.2019

Bizans İmparatorluğu döneminde seramik üretimi aynı zamanda mimariye bağlı olarak gelişmeye devam etmiş, örneğin İstanbul'da vermiş oldukları kilise, bazilika, su kemerleri, sarnıçlar ve savunma hatları gibi mimari eserlerin yapımında taşla birlikte tuğla ve kiremit kullanmışlardır. Bugün İstanbul'da hala ayakta olan birçok Bizans dönemi yapısında bu pişmiş toprak tuğlalar görülebilmektedir.

> Ancak 4. yüzyılın sonlarına doğru, Tuna bölgesindeki Got kuşatmasından kaçan Cermen istilalarına karşı, Konstantin kentinin batı kısmını sınırlayan duvar güçlü surlarla güçlendirilmeliydi. Bu surlar banliyö sarnıçlarını kapsayacak şekilde batıya doğru inşa edildi ve tüm şehri doğuya doğru sardı. Düzgün aralıklarla örülen tuğla ve taştan sağlam şekilde inşa edilmiş bu surlar, geniş bir hendek tarafından ayrılan iki savunma hattı ve kulelerle doluydu. [22]

Taş ve tuğlayı ustalıkla kullanan Bizanslılar, kendilerinden sonra gelen Osmanlı İmparatorluğu'nun mimarisini ve cephe düzenlemesini etkilemiştir.[23] Bununla birlikte Anadolu Selçuklu mimarisinde yapılarda sırlı ve sırsız tuğla kullanımı olduğu göz önüne alındığında Osmanlı mimarisinin tuğla kullanımı konusunda her iki devletten de etkilendiği söylenebilir.

1.1.2. Türk İslam seramikleri: Anadolu Selçuklu Devleti, Beylikler dönemi ve Osmanlı İmparatorluğu'nda çini ve seramik sanatı

Türklerin Anadolu coğrafyasına yerleşmeleri ile birlikte beraberlerinde getirdikleri seramik kültürleri Anadolu'da hali hazırda yaşayan seramik üretimi ile birleştiğinde ortaya dönemin en yetkin sanat eserlerinden bazıları çıkmıştır. Türklerin işlevsel kapların yanında dünya sanat tarihine kazandırdıkları belki de en önemli eserler mimariye bağlı olarak geliştirdikleri duvar çinileridir. Seramiği hem mimari süsleme öğesi olarak hem de yapı elemanı olarak kullanan Türkler sırlı ve sırsız tuğlaları ayrı ayrı ve bir arada kullanarak eşsiz kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Anadolu Selçuklu Devleti Suriye ve İran'da gelişen seramik tekniklerini beraberlerinde Anadolu'ya getirerek mimariye dayalı bir seramik üslubu geliştirmişlerdir. Selçuklu ve Beylikler dönemine ait sanatçı yazıtları, yapıları bezeyen sırlı tuğla, çini ve çini mozaiği üreten ustaların çoğunlukla Asya veya Ön Asya kökenli olduğunu göstermektedir.[24] Bu dönemde devam eden seramik kap kacak

[22] J., Durand. *Byzantine Art*, TERRAIL, Paris, 1999, s. 21
[23] F., Fidancı, a.g.k., s. 33
[24] Öney-Çobanlı, 2007, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.14

üretimiyle birlikte en önemli örnekler Anadolu Selçukluları tarafından inşa edilen camiler, medreseler ve saraylar gibi mimari yapılarda karşımıza çıkan sırlı tuğlalar, sırsız tuğlalar, çiniler ve mozaiklerdir. Sırlı ve sırsız seramik parçalardan oluşan süslemeler Sivas Gök Medrese, Malatya Ulu Camii, Konya Karatay Medresesi ve Kubadabad Sarayı (Görsel 1.7.) gibi yapılarda görülmektedir. Anadolu Selçuklu seramiklerinin en önemli örneklerinden olan Kubadabad Sarayı çinileri farklı biçim ve bezemeleriyle hayranlık uyandırmaktadır. Altı köşeli yıldız biçimli çiniler ve aralarını dolduran haç biçimli parçalarla oluşturulan kompozisyonlarda beyaz, turkuaz, siyah ve kobalt mavi renkler hakimdir. Bezemelerde bitki, hayvan ve insan figürlerinin yanı sıra çeşitli mitolojik karakterler yer almakta ve hayat ağacı figürleri bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu saray yaşamını ve av sahnelerini barındıran çinilerde lüster tekniği uygulandığı görülmektedir.



Görsel 1.7. *Merkezinde sfenks figürü bulunan çini topluluğu, Konya, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.S.1160-70,* [25]

Anadolu Selçuklu Devleti'nin egemenliğinin zayıflamasıyla birlikte Anadolu'da Beylikler dönemi başlamıştır. Ahlatşahlar, Artklular, Danişmentliler, Saltuklar, Çaka Beyliği, Mengücekliler, Dilmaçoğulları, İnaloğulları, Aydınoğulları, Karamanoğulları, Karesioğulları, Germiyenoğulları, Menteşoğulları, Dulkadiroğulları gibi beyliklerin bulunduğu dönemden ele geçen seramik eserlerin bir çoğunun Selçuklu etkisinde olduğu görülmüştür. Dönem seramikleri yine Selçuklu geleneğinde olduğu gibi genellikle kap kacaktan ve duvar süslemelerinden oluşmaktadır. Beylikler dönemi çini eserler firuze,

[25] **http7** https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1976.245/ Erişim Tarihi: 12.04.2019

mavi, yeşil sarı ve beyaz renklerden oluşmaktadır ve çokgen-üçgen kombinasyonuyla yapılmış yıldız ağı şeklindeki kaplamalar bu dönemde çok yaygındır.

Anadolu Selçukluları döneminde görülen çini teknikleri ve süsleme kompozisyonları, Beylikler ve erken Osmanlı döneminde de kullanılmaya devam etmiştir. Her ne kadar dönemin siyasal ve ekonomik koşulları, yapıların yoğun bir şekilde çini ile bezenmesini engellemiş olsa da, bu döneme ait eserlerin bir kısmında, son derece özgün çini süslemeli örnekler görülmektedir.[26]

Anadolu'da oluşan sosyal ve politik olaylar akabinde Söğüt'e yerleşmiş olan Kayı Boyu beyi Osman Bey'in bölgede egemenliği sağlamasıyla Osmanlı İmparatorluğu kurulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nun seramik üretim merkezlerinin ilki İznik olmuştur. Osmanlı devri seramik sanatı Anadolu Selçuklu Devleti'nde olduğu gibi büyük ölçüde mimariyle birlikte gelişmiş, Bizans döneminde de önemli bir seramik üretim merkezi olan İznik'te üretilen çiniler Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentleri Bursa, Edirne ve İstanbul'daki cami, türbe ve medrese gibi yapılarda süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe, Edirne'deki Muradiye ve Selimiye Camileri, İstanbul'da Çinili Köşk, Süleymaniye Camii ve birçok mimari yapıda İznik'te üretilen çinileri görmek mümkündür. Görsel 1.5. ve Görsel 1.6.'da İznik'te üretilmiş çini örnekleri görülebilir.



Görsel 1.8. *Çini, İznik, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.S. 1421,* [27]

[26] S.G.,Gürhan, *Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış*, Öney-Çobanlı, 2007, a.g.k., s.203

[27] **http8** https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.246/, Erişim Tarihi: 12.04.2019



Görsel 1.9. *Çini Tabak, İznik, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, 16. Yüzyıl başı,* [28]

İznik'te üretilmiş olan çinilerin önemli bir kısmını mavi-beyaz sıraltı bezeme teknikli çiniler oluşturur. Bu çiniler 15. ve 16. yüzyıllar arasında görülür ve beyaz zemin üzerine mavi renkle desenler oluşturulur. Mavi-beyaz seramiklerin bir diğer grubu olan Haliç İşi seramiklerde ise kullanılan renkler kobalt mavinin tonları, turkuaz, zeytin yeşili ve siyahtır. İznik'te üretilen bir diğer çini grubu Milet İşi olarak adlandırılan seramiklerdir. Bizans, Beylikler ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde görülen astar üzerine sgrafitto kazıma tekniğinin uygulandığı bu grup işler şeffaf sırla sırlanmıştır. Milet İşi seramikler İznik dışında Kütahya, Milet ve Çanakkale'de de üretilmiştir.[29] İznik'te üretilen bir diğer seramik grubu Şam İşi seramiklerdir. Bu seramiklerde beyaz zemin üzerine kobalt mavinin tonları, turkuaz, zeytin yeşili, siyah renklere mor ve eflatun renkler eklenerek desenler oluşturulmuş ve üzerleri şeffaf sırla sırlanmıştır. İznik'te kullanılmış olan bir diğer teknik Minai'dir. Bu teknikte bir kısım desen sıraltına işlenir ve pişirim yapılır. Sonrasında sırüstüne bir kısım motif daha işlenerek ikinci bir pişirim yapılır. İznik'te üretilen seramiklerden belki de en önemlileri canlı kırmızı renge sahip çok renkli çinilerdir.

> Bu grubun başarısının, teknik ve estetik açıdan mükemmeli yakalayan formlarının yanı sıra, renklerinde, zengin çeşitte motif ve desenlerinde gizli olduğunu vurgulamak gerekir. 16. yüzyılın ilk yarısında ağırlıklı olarak tercih edilen kobalt mavisinin tonları, türkuaz, nadiren

[28] **http9** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/ 451842?& searchField=All&sortBy= Relevance&what=Ceramics&ft=turkey &offset =80&rpp=80&pos=134 Erişim Tarihi: 12.04.2019

[29] T., Polat, 2016, *Milet İşi Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme*, Sanat Tarihi Sergisi XXV, s.215

yeşil ve siyah renk paleti, yüzyılın ortalarında bu renklere eklenen patlıcan moru, zeytin yeşili ve siyah renklerle çeşitlenmiş, 16. yüzyılın ikinci yarısında kabarık mercan kırmızısı ve zümrüt yeşilinin katılımıyla renkler parlak sırın altında derin ve ışıltılı bir görünüme bürünmüştür. Kırmızılı sıraltı tekniği çini ve seramiklerinde karşılaşılan renkler arasında kahverengiyi de saymak gerekir. Ancak bu renk daha çok ağaç gövdeleri ve dallarında kullanılmıştır. [30]



Görsel 1.10. *Çiçek ve bulut desenli çini fayans, İznik, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, M.S. 1578*[31]

17. Yüzyılın sonlarından itibaren İznik'te üretim kalitesinin zamanla düşüşü ve ürünlerdeki özensizlik, Kütahya'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun bir diğer önemli seramik üretim merkezi haline gelmesine neden olmuştur. Ermeni ustaların atölyelerinin çoğunlukta olduğu bu dönemde, genellikle beyaz ya da krem rengi hamura sahip çinilerin üzerinde sarı, siyah, yeşil, kobalt mavi, mangan moru ve kırmızı renkler görülmektedir. Stilize bitkisel motifler, madalyonlar, insan ve hayvan figürleri ile bezeli olan Kütahya seramikleri, hem Osmanlı mimari süslemelerine hizmet eden, hem de tabaklar, mataralar, gülabdanlar, sürahiler gibi günlük kullanıma yönelik ürünler vermiştir. Kütahya seramiklerinin bir diğer önemli ürün grubunu askı süsleri oluşturmaktadır. Yumurta veya küre biçimli askı süsleri genellikle ibadethanelerde kullanılmak üzere tasarlanmış, camiler için üretilen süslerde İslami bezemeler ve bitkisel motifler kullanılırken, kiliseler için tasarlanmış ürünlerde haç sembolleri ve melek figürleri yer almıştır. Görsel 1.7.'de

[30] S.T., Bakır, *Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri*, Öney-Çobanlı, 2007, a.g.k., s.297
[31] **http10** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/444897, Erişim Tarihi: 15.12.2019

ve Görsel 1.8.'de Kütahya çinilerinden örnekler görülebilir.



Görsel 1.11. *Kase, Kütahya, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, 17-18. yüzyıllar* [32]

Kütahya'nın en başarılı dönemi kabul edilen XVI-II. yy.'da çok zarif ve kaliteli örnekler üretilmiştir. Beyaz ya da krem rengi hamurlu, beyaz astarlı, çoğunlukla şeffaf renksiz sırlı bu seramiklerin stilize edilmiş bitkisel motifler yanında, insan ve hayvan figürleri ile dini konulu motiflerle de bezendiği görülmektedir. Form açısından ise bu yüzyılda çeşitlilik dikkat çekicidir. [33]



Görsel 1.12. *Askı süsü, Kütahya, Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, 18. yüzyıl ortası,* [34]

[32] **http11** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451897, Erişim Tarihi: 12.04.2019
[33] V., Arlı, *Kütahya Çiniciliği*, Öney.-Çobanlı, 2007, a.g.k., s. 337
[34] **http12** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/478391 Erişim Tarihi: 12.04.2019

Osmanlı İmparatorluğu'nun bir diğer önemli seramik merkezi olan Çanakkale, kendine has üslubuyla eşsiz bir seramik üretimi ortaya koymuştur. Ezine'de bir köy olan Akköy'de yapılan kazılar Troia, Helenistik, Bizans, Roma, Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi boyunca bölgede seramik üretimi olduğunu ortaya çıkarmıştır.[35] 17. yüzyıldan itibaren Çanakkale'de üretilen seramiklerin İznik ve Kütahya'da üretilen örneklerden çok daha farklı bir üsluba sahip oldukları görülmektedir. Kırmızı ya da bej renkli bünye üzerine demir ve bakır ihtiva eden sırların akıtılmasıyla dekorlanan örnekler; tabaklar, sürahiler, küpler, ibrikler, testiler, şekerlikler, mataralar, biblolar gibi geniş bir ürün yelpazesinden oluşmaktadır. Akıtma sırların yanında kabartma dekorlar, çiçek, hayvan, gemi motifleri ve özellikle göbek kısımlarında kullanılan tuğralar Çanakkale seramiklerinin tipik örneklerini oluştururlar. Bir diğer özgün teknik olan sepet örgü ile biçimlendirilmiş örnekler tabaklar, kaseler ve şekerlikler olarak karşımıza çıkmakta, yine bu örneklerin merkezlerinde çiçek ve meyve kabartmaları bulunmaktadır. Bir liman ve ticaret merkezi olması sebebiyle olmalıdır ki Çanakkale'de bu dönem üretilen tabaklarda gemi ve yelkenli bezemeleri ile balık motifleri sıklıkla görülmektedir. Günümüzde Çanakkale hala önemli bir seramik üretim merkezi olup, ürünler genellikle dekoratif ve hediyelik süs eşyaları niteliğindedir. Görsel 1.9.'da Çanakkale'de üretilmiş seramik tabak görülmektedir.



Görsel 1.13. *Tabak, 6.4x31.4 cm., astar dekorlu ve sırlı, , Metropolitan Müzesi Koleksiyonu, New York, 18. yüzyıl*[36]

[35] B., Karaöz, 2018, *Çanakkale Seramikleri*; 17. Yüzyılın Sonundan 21. Yüzyıla, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, s.24

[36] **http13** https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445234, Erişim Tarihi: 12.04.2019

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde seramik üretiminin yanı sıra porselen üretimi adına atılmış en büyük adım kuşkusuz bugün Milli Saraylar Genel Müdürlüğü'ne bağlı olan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nın kurulmasıdır. Fabrika 1890 yılında dönemin Fransız Büyükelçisi M. Paul Cambon'un tavsiyesi ile Sultan II. Abdülhamit tarafından "Çini Fabrika-i Hümayunu" adıyla kurulmuştur. Yıldız Sarayı'nın bahçesine kurulan fabrikaya Sevres ve Limoges fabrikalarından personel, kalıp ve malzeme getirilmiştir. Ürünlerin dekorlanmasında Hazret-i Şehriyari Ali Ragıp, Enderuni Abdurrahman, Ömer Adil, A. Nicat, E. Narcice, L'Avergne, Tharet gibi dönemin önemli ressamları görev almıştır.

> Saray için üretim yapan fabrika, Yıldız Sarayı başta olmak üzere diğer sarayların da günlük ihtiyacını karşılamak amacıyla çay takımları, çeşitli form ve bezemelerde yemek takımları, tepsiler, sürahiler, aşure testileri ve sefer tasları, ayrıca 19. yüzyılda çeşitlenen objeler olarak yazı takımları, çiçeklikler, levhalar, saatler, çerçeveler ve vazolar üretmiştir. … 1894 yılından itibaren üretime geçen fabrikada, ilk olarak büyük salonların dekorasyonunda kullanılmak üzere, oldukça büyük ebatlara sahip vazolar üretilmiştir. Önemli bir kısmı da Avrupa Sarayları'na hediye olarak gönderilmiştir. Bu tarz eserlerin üretiminde, Fransız Sévres Fabrikası ürünlerinin Osmanlı Sarayı'nda büyük beğeni toplaması etkili olmuştur. Ayrıca yaşanılan mekânın dekorasyonuna verilen bu önem, Avrupa tarzı yaşam anlayışının benimsenmesinin bir sonucu olarak düşünülmelidir. [37]

1909 Yılında Sultan II Abdülhamit'in tahttan inmesiyle üretimi duran fabrika, 1911 yılında Milli Mücadele'de telgraf tellerini birbirine bağlayan kaolin fincanların üretmek üzere tekrar açılmıştır.[38] Fabrika 1957 yılında Sümerbank'a devredilmiş ve "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi" adını almıştır. Fabrika 1994 yılına kadar Sümerbank çatısı altında üretim yaptıktan sonra Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlanmıştır.

1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatı

1923'te Cumhuriyet'in ilanıyla birçok alanda görülmeye başlanan çağdaş yaklaşımlar eğitim alanında da yerini bulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün çağın ilerisindeki öngörüleri, sanata verdiği değer ile birleştiğinde kurulan yeni eğitim kurumları ile sanatın gelişmesine olanak sağlamıştır. Fikirlerin ve inkılapların yaygınlaşması, topluma mal olması konusunda en etkin yolun sanat olduğunu vurgulayan

[37] S., Altay, 2015, *Yıldız Çini Fabrika-İ Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler*, Y.L. Tezi, Ankara, s.88
[38] *Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi*, 1998, TBMM Basımevi Ankara,

Atatürk, güzel sanatlara olan ilgiyi yeniden canlandırmak istemiş ve söylevlerinde sık sık sanattan ve sanat eğitiminden bahsetmiştir.

> Şunu da ehemmiyetle tebarüz ettirmeliyim ki, yüksek bir insan cemiyeti olan Türk milletinin tarihî bir vasfı da, güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fıtrî zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, millî birlik duygusunu mütemadiyen ve her türlü vasıta ve tedbirlerle besliyerek inkişaf ettirmek millî ülkümüzdür. [39]

Atatürk'ün öngörüleri ve Cumhuriyet döneminin bu yenilikçi ve çağdaş icraatları sayesinde ülkemizde güzel sanatlar alanında eğitim kurumları açılmaya ve pek çok alanda nitelikli sanatçılar yetişmeye başlamıştır.

> Cumhuriyet döneminde sanat eğitiminin, önceki dönemlerden çok farklı bir nitelik kazanması, hızlı bir gelişim ve geniş bir açılım içinde olması, Türkiye cumhuriyetinin kuruluş temeli, amacı ve bu amaca erişebilmek için eğitime yüklediği görev ile sıkı sıkıya ilişkilidir[40]

Cumhuriyet döneminde sanat alanında yaşanan gelişmelere, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde sanat alanında yaşanılan gelişmeler ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu ışığında bakmak gerekir. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat anlayışında bir batılılaşma etkisi yaşanmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde yayınlanan Sadrazam Sait Paşa imzalı 1 Ocak 1882 tarihli tezkerede Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise mektebi Müdürlüğü'ne atandığı görülmektedir.[41] Yalnızca beş atölyesi bulunan mektep binasının inşaatı aynı yılın Eylül ayında tamamlanmış ve batıya dönük ilk sanat eğitimi veren kurum olan Sanayi-İ Nefise Mektebi 1883 yılında eğitime başlamıştır. Mektep binası ihtiyaçları karşılayamadığı için yapılan ek binasının inşaatı 1892 yılında tamamlanmıştır.[42]

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık bölümleriyle eğitim vermeye başlamıştır. 1889 yılından itibaren her yıl başarılı olan üç öğrencinin Avrupa'ya gönderilmesi kararlaştırılmış ve Avrupa'dan dönen bu öğrencilerin çoğu geri döndüklerinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitim kadrosunda yer almıştır. II.

---

[39] *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-II*, 2006, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, s.404

[40] A.,Uçan, 1994, *Türkiye'de Cumhuriyet'in İlk 70 Yılında Sanat Eğitimi*, Sanat 6/94, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.16

[41] M., Özkurt, 2018, *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinin Yapılandırılmasında İki Öncü: Osman Hamdi Bey ve Alexandre Vallaury,* Stratejik Ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiri Kitabı, İstanbul, , s.226

[42] M.Ç., Özkurt, 2018, a.g.k., s.230

Meşrutiyetin ilanının ardından kız öğrencilerin de eğitim alabilmesi için İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi açılmıştır.[43]

Cumhuriyetin ilk yıllarında karma eğitime geçilmiş, yabancı eğitimcilerin ağırlıkta olduğu öğretim kadrosunun yerini Türk eğitimciler almıştır. 1927'de okulun ismi Sanayi-i Nefise Akademisi olarak değişmiş, 1929 yılında çini atölyeleri kurulmuştur. 1930 yılında İsmail Hakkı Oygar Sanayi-i Nefise Akademisi'nde göreve başlamış, Akademinin Dekoratif Sanatlar Bölümü'nü organize etmiş ve Akademi Seramik Bölümü'nü kurmuştur.[44]

> Sanayi-i Nefise Akademisi mezunu olan İsmail Hakkı Oygar, Paris Yüksek Dekoratif Sanatlar Okulu'nda İç Mimari ve Dekorasyon, Arts et Metiers Okulu'nda ise seramik ve cam-hamuru ve emaylar üzerine tahsilde bulunmuş ve ihtisas yapmıştır. Diplome Dekoratör ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur. … Sanat tahsilini ilk olarak (Sanayi Nefise Mektebi Alisi) bugünkü Güzel Sanatlar Akademisi'nin Heykel Bölümü'nde başlıyan Prof. İsmail Hakkı Oygar, daha sonra sanatçı formasyonunu Paris'te ve akademi öğretim üyesi olarak çalıştığı yıllarda yapmıştır.[45]

1928 Yılında ilk kişisel seramik sergisini Paris'te açan İsmail Hakkı Oygar, aynı zamanda Akademi'nin ilk mezunlarındandır. Oygar'ın, İstanbul Beyoğlu'nda bulunan atölyesi sanatçıların uğrak yeri olmuş ve sanat sohbetlerine ev sahipliği yapmıştır.[46]

> Cumhuriyetin ilk yıllarında diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da sanatçılar eğitim görmek üzere yurtdışına gönderilmişlerdir. İsmail Hakkı Oygar, Hakkı İzzet ve Vedat Ar bu kapsamda Paris'e gönderilen ilk seramik sanatçılarıdır. İsmail Hakkı Oygar ve Hakkı İzzet yurda döndüklerinde seramiği geleneksel anlayıştan farklı, dekor süsleme kavramı dışında bir anlayışla ele almışlar, özgün anlatım aracı olarak malzemeyi kullanıp panolar yapmışlardır. Süslemeci anlayıştan uzaklaşarak biçim kaygısı ile özgün çalışmalara yönelmişlerdir. Bu öncü grupla birlikte motife, renk düzenlerine önem veren geleneksel Türk-İslam seramik sanat anlayışından uzaklaşıldığı, batı etkisinin yoğunlaştığı görülmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü Namık İsmail Bey'in girişimleriyle Tezyinat Bölümü ve buna bağlı olarak Seramik ve Türk Çiniciliği Atelyesi'ni kurma görevi 1930'da Paris'ten dönen İsmail Hakkı Oygar'a verildi. Bir yıl sonra da yine Paris'ten dönen Vedat Ar'ın katkıları ile seramik eğitiminde örgütlenme başladı, endüstriyel ilişkiler kuruldu, yurtiçi ve uluslararası seramik sanatı ilişkilerinin temeli atıldı. [47]

---

[43] F., Ürekli, 1997, *Sanayi-i Nefise Mektebinin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri*, Doktora Tezi, İstanbul, , s.2
[44] İ., Oygar, 1964, Seramik Sergisi Kataloğu, Ankara
[45] İ., Oygar, 1964, a.g.k., Ankara
[46] E., Bakla, 2010, *İstanbul'un 100 Seramik Sanatçısı*, Kültür A.Ş., İstanbul, s. 46.
[47] B., Anılanmert, 1992, *Cumhuriyet Döneminde Seramik Sanatı*, Hürriyet Gösteri, Sayı 143, Ekim Sayısı, s. 9

Kaya Özsezgin, Akademi'den Cumhuriyet Türkiye'sinin güzel sanatlar alanında çağdaşlık bilincini simgeleyen bir kurum olarak bahsetmiştir.[48] Akademide atılan adımlar ile ülkemizde çağdaş seramik eğitimi başlamıştır. Diğer eğitim kurumları için öncü ve örnek olması noktasında Akademi'nin önemini vurgulamakta fayda vardır. Erhan Karaesmen Akademi'den bahsederken Akademi'nin 1940 ve 50 kuşaklarından günümüze övünç kaynaklarımızı oluşturan pek çok değerli sanatçının çıkış noktasını hazırladığını belirtmiştir.[49]Akademi'nin çağdaş Türk sanatına kazandırdığı sanatçıların arasında çok değerli ve ulusal alanda olduğu kadar uluslararası alanda da başarılara sahip seramik sanatçıları bulunmaktadır. Bu sanatçılar arasında Vedat Ar, Seniye Fenmen, Nasip İyem, Sadi Diren, Melike Abasıyanık, Ünal Cimit, İlgi Adalan, Candeğer Furtun, Erdoğan Ersen, Alev Ebüzziya, Filiz Özgüven Galatalı, Tülin Ayta, Ferhan Taylan Erder, Beril Anılanmert, Fehmi Erdoğdu, Sevim Çizer, Tufan Dağıstanlı, Sadettin Aygün, Sakine Çil, Gül Özturanlı, Mehmet Kutlu, Lerzan Özer, Halil Yoleri sayılabilir.

Avukat ve koleksiyoner Cengiz Akıncı çağdaş Türk seramik sanatının o yıllarından ve seramik eğitiminde öncü isimler olan İsmail Hakkı Oygar, Hakkı İzzet ve Vedat Ar'dan şu şekilde bahsetmiştir:

> Cumhuriyet dönemindeki Türk seramik sanatı, çağdaş Türk seramik sanatı tarihine göz attığınızda üç tane Türk seramiğinin öncüsü, bunlar aynı zamanda hocaların hocası ve tüm sanatçıların bir anlamda biyografilerinin başlangıç noktasını oluşturan üç tane büyük seramik sanatçımız. Bir tanesi, birincisi ilk diplomalı seramik sanatçımız Vedat Ar, sonra İsmail Hakkı Oygar ve Hakkı İzzet geliyor. Hakkı İzzet Alman ekolüne mensup, Almanya'da eğitimini yapıyor geliyor. Vedat Ar ve daha sonra İsmail Oygar Paris'te eğitim görüyorlar. Vedat Ar'ın şöyle bir şeyi var, akademideki ilk hoca, ilk seramik hocası ve ilk yetiştirdiği öğrenci akademide ilk öğrenci Sadi Diren. Vedat Bey uzun süre Akademi'de, seramik bölüme ilgi duyan bile yok. Sadi Diren bu anlamda bir öncü tek başına uzun yıllar atıl vaziyette olan fırından yararlanamadığı için, bir yandan Göksu'da Hasan Usta'nın yanında torna çekme tekniklerinden tutun, bir çok şeyi kendi kendine ve Vedat Bey'in yönlendirmesiyle şey yapıyor. Daha sonra İsmail Hakkı Oygar geliyor ve bu arada Vedat Ar'ın bütün üretimi Türkiye'deki koşullarla da bağlantılı olarak 1930'lu yıllarda yaptığı, on yıl süreyle yaklaşık olarak yaptığı üretim var, ürettiği yapıtlar var.[50]

Ayfer Karamani, o yıllarda Akademi'de seramik eğitimi ve uygulaması açısından yaşanan malzeme ve teçhizat yoksunluğunu ve Nejat Eczacıbaşı'nın Akademi hocaları ve öğrencilerine verdiği desteği şu şekilde anlatmaktadır:

---

[48] K., Özsezgin, 1983, *Küçük Bir Tariz*, Hürriyet Gösteri Mart 1983/28, s. 86)
[49] E. ,Karaesmen, 1983, *Hepimize Kutlu Olsun*, Hürriyet Gösteri Mart 1983/28, s. 89)
[50] Cengiz Akıncı, Kişisel İletişim, İstanbul, 2017

> Yaz bitiyor kış geliyor, uçarak gidiyorum yeni bölümüme. "eski öğretmenler odasına buyrun" diyorlar, "burası seramik atölyesi". Sadi Diren'in çalıştığı o tavanı akan, fırını sık sık bozulan, atölye bile yok. Bir tane ayak tornasından başka hiçbir şey yok. İyi de, ayak tornasını kim öğretecek? Pano yapmayı falan gösteren yok. Hocamız İsmail Hakkı Oygar elinde bir küçücük paket "işte bu seramik boyasıdır" diyor bize. Bakıyoruz içinde un gibi bir şey: "boyayınca bunun rengi değişir!" Kilitli dolaba kaldırıyor paketi. "Yatak odası duvarı için seramik projesi hazırlayın!" diyor, sonra bir ay gelmiyor atölyeye. Biz habire sigara içip türkü söylüyoruz. Tekstil'de renk öğrenmek için büyük sınıftan çocuklar vardı, gel gör ki burada hiç kimse yok; Sadi mezun olmuş. "Ayfer hemen gel" diyor, "sana bir dilekçe yazdıracağım. Eğer seramik atölyesinin şu kadar talebesi olup, fırın çamur, malzeme alınmazsa seramik atölyesini kapatmak mecburiyetindeyiz!"
>
> Sonunda beş-altı kişi olduk.: Benim gibi mezun olup ikinci bölümü okumak isteyenler. Sınıf geçmek için boyayla eskizler yapılıyor: Bir gün çamur geldi, hemen hücum ettik çamura. Tornanın başına geçtik. Beş santimden yukarıya çıkamıyoruz; yaptığımız bardaklar çarpılıp gidiyor. Meğer torna kırıkmış.
>
> Bizim durumumuzu duyan Nejat Eczacıbaşı Akademi'ye geldi, hepimizle tanıştı: "bütün seramik öğrencileri, hocalar dahil misafirimdir. İstedikleri zaman, istedikleri kadar fabrikaya gelecekler. Bütün ustalarım emirlerinde olacak ve seramiği benim fabrikamda öğrenecekler!" hepimiz Nejat Eczacıbaşı'na aşık oldu; dünyanın en zarif, en yakışıklı insanı bizim için. [51]

Seramik eğitimi alanında bir diğer önemli kurum Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'dur. 1919 yılında Almanya'da kurulan ve uygulamalı sanatlarla güzel sanatlar arasında etkileşim için ortam hazırlama uğraşı veren Bauhaus eğitim sistemini model alarak Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu 1957 yılında mimar-mühendis Adolf Schneck tarafından kurulmuştur. İlk kurulan bölümler Dekoratif Resim, Grafik Sanatlar, Mobilya, İç Mimarlık, Seramik Sanatları, ve Tekstil Sanatları bölümleri olmuştur. Seramik Sanatları Bölümü Hakkı İzzet tarafından kurulmuştur. 1971-77 yıllarında okul müdürü olarak görev alan Musafa Aslıer İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda verilen sanat eğitimini şöyle anlatmaktadır:

> Çağımızın en yeni sanat eğitimi metodlarını, Türk dizaynerini yetiştirme yönünde bilinçli bir şekilde uygulamağa başlayan okulumuz, bugüne kadar geçen süre içinde bu yeni metodları, kendi insanımızın ve çevremizin koşullarına uygun olarak daha da geliştirmiştir. Okul tümüyle öğretim elemanları ve öğrencilerinin bilgi beceri ve yaratıcı güçlerinin değerlendiği bir araştırma kurumu niteliğine ulaşmıştır. Her bilim teknik ve sanat konusunun okulun

[51] *Ayfer Karamani Retrospektif 1957–2007*, 2007, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s.60

> amacı açısı içinde ele alıp işlendiği ve değerlendirildiği böyle bir ortamda çağdaş kalitede Türk dizaynının oluşması gecikemezdi.[52]

Sanayi-i Nefise Akademisi'nden farklı bir anlayışla öğrenci yetiştiren İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Akademi gibi her biri birbirinden değerli birçok seramik sanatçısı ve akademisyen yetişmesine vesile olmuştur. Bu sanatçılar arasında Erdinç Bakla, Güngör Güner, Jale Yılmabaşar, Haluk Tezonar, Türker Özdoğan, Mustafa Tunçalp, Zerrin Ersoy Bilir, Zehra Çobanlı, Ayşegül Türedi Özen, Reyhan Gürses, Bilgihan Uzuner, Enver Güner, Soner Genç, Yavuz Pilevneli ve Nalan Danabaş sayılabilir.

Görülüyor ki İsmail Hakkı Oygar, Hakkı İzzet ve Vedat Ar Türkiye'deki akademik seramik eğitimi ve çağdaş seramik sanatının öncü isimleridir. 1950'li yıllardan itibaren seramik sanatı giderek yaygınlaşmış ve çağdaş Türk sanatı eserleri ile önemli başarılara imza atan birçok seramik sanatçısı kazanmıştır. Kuşkusuz bu sanatçıların başında Füreya Koral gelmektedir.

1910 yılında İstanbul'da doğan Koral, Cumhuriyet döneminin ilk seramik sanatçılarından ve Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısıdır. İlk sergisini 1951'de Paris'te açmış ve yurda döndüğünde atölyesini kurarak çalışmalarına İstanbul'da devam etmiştir. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok ödüle layık görülen sanatçı, atölyesinde Alev Ebüzziya, Bingül Başarır ve Mehmet Tüzüm Kızılcan gibi genç ve heyecanlı sanatçılara çalışma imkanı sunmuş, Türk seramik sanatının yeni sanatçılar kazanmasına vesile olmuştur. Tüzüm Kızılcan Füreya Koral'ın atölyesinde deneyimlediklerini şu şekilde aktarmıştır:

> O dönemde Bingül'le tanıştım. Bingül de aynı dönemde o benden bir ay önce olabilir ama aynı anlarda iki kişiyi alırdı Füreya Hanım atölyesine. Biri genelde onun işlerini yaparken diğeri kapıyı açar, çay yapar gibi bir durum olurdu. Bingül de benim, ne diyeyim, çile arkadaşım ama çok hoş anılarımız var. Gelen başka bir sürü arkadaşımız var. Bingül'le çok şey pay ettim. Yani gerçekten çok şey pay ettik uzun süre. İlk pay ettiğimiz şey Füreya Hanım'ın fırçasını yıkadığı su kabıydı. Tabi onu sonradan öğrendim ben. Bingül de onu sonradan fark etti. Füreya hanım boya yaparken şöyle bir silindir içinde fırçasını yıkardı. O fırçasını yıkadığı zaman onun altına tortu birikirdi. O tortuları akşamüstü gitmeden kapıp, sır yok hiçbir şey yok. Yani ben Bingül'e çaktırmadan onu nasıl kaparım, Bingül onu nasıl bana

[52] M., Aslıer, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Kataloğu, s.6-7, http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16887/001605146015.pdf?sequence=1&isAllowed=y, Erişim Tarihi 03.02.2019

> çaktırmadan kapar… Tabi Füreya Hanım onu dökülüyor zanneder, ama biz onu biriktiriyoruz. Yok, sır yok.[53]

Kızılcan'ın anlattıklarından sanatçıların o dönemde malzeme teknik ve kaynaklar açısından yaşadıkları zorluklar anlaşılmaktadır. Malzemenin kısıtlı, teknik ve entelektüel bilgiye ulaşmanın hiç de kolay olmadığı o yıllarda hiçbir zorluk dönemin genç sanatçılarını yıldırmamış ve bugün duayen sanatçılar olarak anılan seramik sanatçıları yetişmeye devam etmiştir. Candeğer Furtun da, kendisiyle yapılan görüşmede o yıllarda yaşadığı zorluklardan bahsetmiştir:

> 1965'te atölyemi açtıktan sonra, tabi ortamda bazı güçlüklerle karşılaştım. Bu güçlüklerden şu şekilde bahsedebilirim, bir kere ham malzeme bulmak çok güçtü. Bulduğunuz ham malzemenin niteliğini öğrenmeniz çok güçtü. Alet yoktu ve ben kendi boyamı ve kendi kil karışımımı kendim yapan bir insanım ve bunun için epeyce güçlük çektik. Bu sene aldığımız kilin gelecek sene aynı kil olmadığını görüyorduk ve bu bizim yaptığımız çalışmaları zorlaştırıyordu. Tekrar tekrar deney yapmamız gerekiyordu çünkü o yaptığınız boyanın, ben hammaddeden yapıyordum. O sıralarda hammaddeden boyasını yapan yoktu çünkü hep hazır malzeme satılıyordu. Hiç unutmuyorum ben Degussa'nın şeyine gittim, frit istedim. Frit istememin nedeni sülyen kullanmayayım kurşun kullanmayayım diye. "Ne yapacaksın" dedi friti, Dedim ki "kendi boyamı kendim yapıyorum". "Sen Degussa'yla başa mı çıkacaksın" dedi, "yok" dedim ben, "günahı da sevabı da bana ait olsun" dedim kendi boyalarımı kendim yapma. "Hayır" dedi, "biz frit satmıyoruz" dedi maalesef. Yani bütün bu güçlüklerden sonra yavaş yavaş alet de yoktu değirmen de yoktu. Yani ben kendimi hatırlarım, ben porselen havanda feldspat dövüyordum. Dövülecek bir şey değil tabi, her tarafımızı sararak yapıyorduk bu işleri. Yavaş yavaş sonradan başladı aletler görülmeye. Hammaddeler Eczacıbaşı'nın bir yan sanayi olarak açıldı, oradan hammadde, feldspat, silis, bunları bulmaya başladık. Bunlar çok çok önemli şeylerdi, yavaş yavaş aletler bulunmaya başlandı ve bu şekilde yaptığım boyaların nitelikleri daha yüksek dereceye çıkabildim. Onlar yardımcı oldu ve bu şekilde bugüne kadar aşama aşama geldik.[54]

Yine bu dönemde yaşanan zorluklar arasında özellikle yurtdışında sergilere ve yarışmalara katılan sanatçılarımızın eserlerini yurtdışına göndermeleri ve etkinlikler sonunda eserlerin sahiplerine geri ulaşmaları konusunda da devam etmiştir. Bingül Başarır ile yapılan görüşmede sanatçı bu konudaki deneyimlerini aktarmıştır.

> Yurtdışına bir seramik göndermek istediğim zaman bugünkü şartlar yoktu. Son derece zor. Mesela işte Kültür Bakanlığı ya da Dışişleri Bakanlığı'nın Kültür Birimi'nden, sizin işinizi alıp gönderelim sefarete, sefaretten de yerine gönderilsin şeklinde, böyle bir destekle. E oradan ödül alınca "iyi, bravo" filan deyip bir şey geliyordu, tekrar bir destek geliyordu. Ama

[53] Tüzüm Kızılcan Kişisel İletişim, Eylül, 2013
[54] Candeğer Furtun, Kişisel İletişim, İstanbul, 2017

> mesela işlerimin gümrükte kaldığı kaybolduğu, örneğin bir Vallauris'te sergiye katılmıştım. Buradan bir şeye göndermişler, Marsilya'ya göndermişler konsolosluğa, sergiden sonra da konsolosluk tekrar almış Türkiye'ye gönderiyor, vapurla. Vapurun kaptanı ihbar ediliyor kaçak mal taşıyor diye. Bu arada benim seramik de orada, kaptan köşkünün içinde. O da gümrüğe kaldırılıyor ve gümrükte böyle yatmış eşyalar arasında kırılmak üzere, düşmek üzereydi. Bulduk büyük zorluklarla. Böyle çok sıkıntılı şeyler oluyordu.[55]

1980'li yıllara kadar gelen sürece bakıldığında seramik alanında yetkin ve başarıları ülke sınırlarını aşan birçok seramik sanatçısı yetiştiği görülmektedir. Bu duruma sanat eğitimi alanlarına seramik sanat dalının da katılması, İstanbul'daki üniversitelerin seramik bölümlerinde yetişen öğrencilerin ve akademisyenlerin sanatsal üretimleri ve açtıkları sergilerin etkisi büyüktür. Tabi ki bu durum sadece üniversitelerde yetişen seramik sanatçılarına bağlanamaz, zira akademik anlamda seramik eğitimi almadığı halde seramiğe tutkuyla bağlanmış ve eserleri ile Türk seramik sanatına katkıda bulunmuş birçok seramik sanatçısı bulunmaktadır.

> Türk seramik sanatı 1960'lı yıllar da çok popüler oldu. Alanın dışından pek çok sanatçı seramiğe yöneldi. Özellikle Akademinin seramik bölümü dışında öğrenim görenler bunun öncülüğünü yaptılar. Ayfer Karamani ve Sabit Karamani, Seniye Fenmen, Müfide Çalık, Nasip İyem gibi isimler seramik alanında çalışmalarını yoğunlaştıran önemli sanatçılarımızdandır. [56]

Ayfer Karamani, Akademi'de Tekstil Sanatları Bölümünü bitirdikten sonra aynı kurumda seramik eğitimine devam etmiştir. İnsan formlarını ustalıkla işleyen sanatçının seramik heykellerinde ve panolarında doğadan etkiler görmek mümkündür. Karamani'nin insan figürleri izleyicide üzerinde sanki topraktan yükselirmişçesine bir his oluştururken, kullanmış olduğu renkler heykellerine yıllanmışlık hissi katmaktadır.

> Bu küflenmiş demir renginden bıkmadın mı?" diyorlar bazen. Bıkmadım. Yüzyıllarca açık havada kalmış heykellerin rengidir o! İşte o renk benim en büyük aşkım; elimde değil, tutamıyorum kendimi; bir bakıyorum yine o rengi sürmüşüm. Başka bir renk sürdüğüm zaman bitmemiş gibi geliyor galiba bana. [57]

Çağdaş seramik sanatı denildiğinde yalnızca Türkiye'de değil, dünya çapında en önemli sanatçılar arasında yer alan isim kuşkusuz Alev Ebüzziya'dır. Alev Ebüzziya, göz alıcı incelikte inşa ettiği çanakları üzerindeki çarpıcı renkleri ve sade ama bir o kadar da güçlü kazımaları ile her dönem sanat severlerin ilgi odağında olmuştur. Garth Clark, Alev Ebüzziya ve çanaklarından şöyle bahseder:

---

[55] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013.
[56] Öney-Çobanlı, 2007, a.g.k., s. 389
[57] *Ayfer Karamani Retrospektif 1957–2007*, a.g.k., s. 22

> Alev Ebüzziya'nın çanakları olağanüstü şeyler yapar. Ben bu yazıda bunların bazılarından söz etmek istiyorum. Öncelikle sanatçı çanaklarında hacmi öylesine hafifletmiştir ki, kaplar sanki boşlukta asılı gibi durur. Bu çanaklar bana bir bakıma tuallerinde çizgiyle aynı etkiyi elde eden ünlü Amerikalı ressam Agnes Martin'i anımsatır. Bu hafiflik iki yoldan sağlanmıştır. Alev daha sanat yaşamının başlarında çanağın tabanını odak noktası olmaktan çıkartıp, şişkin karnının gölgesi altında yok etmek gibi estetik bir karar almıştır. Ancak bu özellik, bir başına onun çanaklarındaki bu uçma duygusunu yaratmaya yeterli değildir. Çanakların dış çizgisinin ya da siluetinin yukarı doğru yükseldikçe şişmesi ve gözleri yavaş yavaş ve duyumsallıkla cidar üzerinden doruk noktası olan ağıza doğru çekmesi de bu duyguyu pekiştirici bir unsurdur.
>
> Alev'in çanakları kendi duygusal çok seslilikleri içerinde büyüleyici ve aykırıdır. Sanki formlar üzerinde çok fazla emek harcanmamış ya da uğraşılmamış izlenimi uyandırsa da, her biri özenle, düşünülerek ve yavaş yavaş çözülmüştür. Bu çanaklar duyguları dizginler ve kopmadan nesnel olabilmeyi amaçlar. Bu açıdan bakıldığında alevin çanakları estetik ve duygusal termometrenin serin ucundadır. Sırlar ise tam tersinde. Onlar ılıktan sıcağa uzanır. Sanatçının beyaz sırlı yüzeyleri bile gizli bir ısı ile sanki için için kaynar. Renkler zengin, egzotik ve ışıltılıdır. Yüzeyler parlaktır, dokunulmak, okşanmak ister. Bu özellikler onun çanaklarında biçimle ilgili ying-yang benzeri bir karşıtlık oluşturur: Form ağırbaşlı ve minimal, yüzey ise zengin ve baştançıkarıcıdır. Bu, onun çanaklarının insanda sürekli merak uyandırmasına neden olan Baltık'la Ege'nin umulmadık oynaşmasıdır. [58]

Türk seramik sanatının en önemli sanatçılarından biri olan Atilla Galatalı, üretmiş olduğu eserleriyle olduğu kadar seramik ve sanat hakkında yazmış olduğu yazılarıyla da seramik sanatına büyük katkılar sağlamıştır. Koleksiyoner Cengiz Akıncı Atilla Galatalı'dan bahsederken otodidakt bir sanatçı olduğunu, geçirdiği rahatsızlık sonucu duyma yetisini kaybettiğini, Seniye Fenmen ile Taylan Seramik'te bir süre çalıştıktan ve Bedri Rahmi Eyüboğlu ile resim ve mozaik çalışmaları yaptıktan sonra Ruzin Gerçin'le tanışıp birlikte İstanbul Belediyesi'nin sanat yarışmalarına katıldığını, yedi adet ödül kazandıklarını ve bu dönemde uluslararası yarışmalara katılarak büyük başarılar elde ettiğini belirtmiştir (Cengiz Akıncı, Kişisel İletişim, İstanbul, 2017). Bir seramik sanatçısı olarak önemli eserler ve büyük başarılara imza atan Galatalı, aynı zamanda kaleme aldığı "Eleştirim" isimli bildirisiyle seramik alanında sanat yazılarına önemli katkıda bulunmuş ve belki de bu alanda sanat yazılarının önünü açmış, sonrasında yazılarına uzun yıllar devam ederek seramik ve sanat alanındaki literatüre katkıda bulunmuştur.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunu olan ve uzun yıllar Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde akademisyenlik ve idarecilik görevlerine devam eden

[58] *Alev Ebüzziya Siesbye*, 1999, Kale Seramik Sanat Yayınları, İstanbul, , s.7-9

Beril Anlanmert, yapıtları, yayınları ve araştırmaları ile Türk seramik sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatçı aynı zamanda Uluslararası Seramik Akademisi üyesidir ve seramik alanında birçok uluslararası etkinlik düzenlemiştir.

> İstanbul'da bunu ilk başlatan Beril Anılanmert'tir. Yani ülkenin ilk yurtdışına açılımını sağlayan Beril Hoca'dır, Beril Anılanmert Hoca. 90'lı yılların başlarında Uluslararası Seramik Akademisi'nin toplantısını İstanbul'da yaptı ve bütün Türk seramikçilerinin bu uluslararası sanatçılarla bir araya gelip eserlerinin sergilenmesine olanaklar sağladı ve müthiş bir süreçti müthiş bir sergiydi o sergi.[59]

Uluslararası Seramik Akademisi'nin bir başka Türk üyesi İzmirli sanatçı Bingül Başarır'dır. Sanat yaşamına Füreya Koral'ın atölyesinde başlayan Başarır'ın uluslararası alanda birçok ödülü ve sergisi bulunmaktadır. Sanatçı aynı zamanda dünya seramik literatürüne giren ilk Türk seramik sanatçısıdır. Sanatçının eserleri ulusal ve uluslararası koleksiyonlarda yer almaktadır.

Kavramsal çalışmalarıyla tanınan seramik sanatçısı Candeğer Furtun, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı eğitimden sonra School for American Craftsmen'de eğitimini tamamlamıştır. Yurda döndükten sonra kendi özel atölyesini açan sanatçı ulusal ve uluslararası alanda tanınırlık kazanmıştır. 70'li yıllardan itibaren kavramsal konularda çalışmaya başlamış, yapmış olduğu insan figürlerinde dönemin politik olaylarından etkilenmiş, çalışmalarında elle şekillendirmenin yanı sıra endüstriyel üretim tekniklerini de kullanmıştır.

> Ben hep insan ve insan gövdesi üstündeydim. İnsanın hislerini ve düşüncelerini ve çevremdeki atmosferi insan gövdesine yansıtmaya çalıştım. Yani bunlar diyelim ki 80'de, 70'lerin o çarpışmaları, o nasıl diyeyim biliyorsunuz gençlik hareketlerinin yansıması benim mesela işerimde, birçok panolarımda, işte korkuydu, arkası, sırt dönüktü birbirine, yani küs vaziyetteydiler. Sonra, 80'lerden sonra bir birikim oluyordu yani bu birikimi insan kendi içinde taşıyor ve ama daha dışarıya veremiyor ve veremediği için içine kapanıyor yani. Bütün bu geçen devreler daha sonra yavaş yavaş o biricik olan gövdenin ele atıldığını, artık o biriciklikten çıktığını ve giderek parçalandığını, o kolun bu kola gittiğini, bu kolun o kola gittiğini, gövde değiştirildiğini, kişiliğin gittiğini, bireylerin kaybolduğunu, daha çok gücün kitleye ve çoğunluğa geçtiğini, bütün bu hisler düşünceler benim yaptığım işlerde yansıtmaya çalıştım. Ne kadarını izleyiciye aktarabildim bilmiyorum ama en son işlerimde de yankısız imla derken, elimizle yaptığımız hareketler, yahut hepimizin bildiği hareketler vardır. Yani yeter artık dediğimiz şeyin hiçbir şekilde hesaba katılmadığını, dur dediğimiz yerde hiç kimsenin durmadığını, yani bu gibi şeylerle yaptım. Zaten bir sanatçının zannediyorum ne demek istediğini takip etmek gerekiyor. Belki beni takip eden o şeyi çıkartabilir, yani çok az

[59] Zehra Çobanlı Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

> şeyle daha fazla şey söylemeyi, fazla süslü olmayan mümkün olduğu kadar duruya, gerek renk seçimimde gerek de formlarımda bütün amacım, yani ne düşündümse onu aktarmaya gövdeyle çalıştım.[60]

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda eğitim alan Erdinç Bakla, Almanya'da porselen üretimi ve tasarımı üzerine çalışmış ve döndüğünde yine Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda akademisyen olarak görev almıştır. Eserlerinde Anadolu medeniyetlerinden esinlenen sanatçı yayınlamış olduğu "İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı" isimli kitap ve Türk seramik sanatına dair oluşturduğu arşiv ile seramik sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü mezunu olan Güngör Güner, Almanya-Besigheim Terra-Form atölyesinde stajı sırasında çömlekçi çarkının sanatsal çalışmalarda kullanımı üzerine çalışmalar yapmış ve Fred Stelzig ile çalışmıştır. Stuttgard Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Höhr–Grenzhausen Devlet Seramik Okulu, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü ve Regensburg Seramik Mühendisliği Okulu'nda eğitim aldıktan sonra Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda akademisyen olarak göreve başlamıştır. Sanatçının "Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik" konulu tez çalışması 1988 yılında Akbank tarafından yayınlanmıştır. Uzun yıllar Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölüm Başkanlığı görevini üstlenen Güner, sanat hayatı boyunca ulusal ve uluslararası birçok başarı kazanmış ve ödüller almıştır. [61]

> Türk Seramik Sanatına "Anadolu'da Yaşamakta Olan İlkel Çömlekçilik" isimli çalışmasıyla önemli bir kaynak kitap kazandıran ve bu çalışması ile öğretim üyeliğine atanan Güner, torna ile şekillendirmedeki ustalığı yanında, üleksitli sırları kullanımı ile özgün bir anlatım ortaya koymaktadır. Sürekli araştıran deneyen bir sanatçı olarak Türkiye'de denenmemiş, birçok tekniği geliştirerek seramik sanatımıza yenilikler getirmiştir. Özellikle Paper Clay (kâğıt katkılı seramik) çalışmaları ve üleksitli sırları onun çalışmalarında özgün bir duruş, olarak ortaya çıkar. Yurt içinde ve yurt dışında koleksiyonlarda eserleri bulunan, halen Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölüm Başkanı olarak görev yapmakta olan Güner, Türk seramik sanatına verdiği eğitim ve yetiştirdiği öğrencilerle de çok önemli katkılar sağlamıştır. [62]

Floransa Devlet Sanat Okulu'nda seramik teknolojisi ve yüksek pişirim üzerine, Perugia Üniversitesi'nde sanat tarihi ve İtalyan edebiyatı üzerine eğitim alan Hamiye

[60] Candeğer Furtun, Kişisel İletişim, İstanbul, 2015
[61] gungorguner.com, Erişim Tarihi: 13.06.2019
[62] Öney-Çobanlı, 2007, a.g.k., s. 397-398

Çolakoğlu Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nün kurucusudur. Anıtsal seramik heykelleri ve duvar panolarıyla tanınan Çolakoğlu, sanatçı kimliğinin yanı sıra akademisyen kimliği ile birçok önemli sanatçı ve akademisyenin yetişmesine emek vermiştir.

> Hamiye Çolakoğlu Türk seramik sanatının duayenlerinden, çizgisiyle, yapıtlarıyla, yaşam biçimiyle, bilgisiyle, görgüsüyle ve bize öğrettikleriyle çok özel yere sahip, dünya çapında bir seramik sanatçımız. Ben de onun öğrencisi olduğum için gurur duyuyorum. İyi ki o şansı yakaladık ama bizim öğrencilik yaptığımız 1984, onun emekliliğine kadar geçen süreç aslında Türk seramik sanatının da ayrı bir dilimiydi diye söyleyebilirim. Hamiye Hoca, İtalya'da aldığı eğitimden dolayı yüksek pişirimi Türkiye'de sanayiyi de kullanarak, sanayideki üretimi kendi sanatsal çalışmalarıyla birleştiren ilk sanatçılardan biridir. Belki bu yönüyle en çok vurgulanması gerekir. Fabrikalarda üretilen seramiklerin kavramsal işlere dönüşmesinde benim bildiğim ilk isim, ama belki başka sanatçılar da çalışmışlardır. Bir refrakter tuğladan bir heykel düzenlemesi yapabilirdi Hamiye Hoca. Emlak Bankası'nda açılan sergisinde de zaten göstermiştir onları. Onun dışında anıtlarda, seramik anıt heykellerinde de aynı etkiyi gördük. Hamiye Hoca çağının cesur sanatçılarındandı. Yani 1980'lerde bir malzemeyi başkalaştırmak ve öyle sunmak aslında çok cesaret isteyen bir işti. Ne bileyim, bir lavaboyu alıp da koyamazdınız rahatça. Daha katıydı bana göre katıydı ya da bizim beyinlerimiz katıydı o zaman.[63]

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda ve Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim alan Jale Yılmabaşar Türkiye'nin seramik alanında ilk kadın profesörü unvanına sahip, ulusal ve uluslararası alanda başarılı olmuş bir sanatçıdır. Canlı renklerin hakim olduğu figüratif pano çalışmalarıyla tanınan sanatçı seramik yapım tekniklerini de anlattığı "Jale Yılmabaşar Seramikleri, Yöntemleri" kitabını yayınlamıştır.

Füreya Koral'ın atölyesinde seramik üzerine çalışan, Hasan Togay'dan torna dersleri alan ve sonrasında Wer Kunts Shule Offenbach'ta seramik eğitimi alan Mehmet Tüzüm Kızılcan, 1970 yılında kendi atölyesini kurmuştur. Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümü ve Çini Bölümü'nde eğitmenlik yapmış, Ege Üniversitesi Ege Art etkinliğini yürütmüş, yurtiçi ve yurtdışında çok sayıda sergiler açmıştır.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Dekoratif Sanatlar Bölümü mezunu olan Melike Abasıyanık Kurtiç, 1960-62 yıllarında Eczacıbaşı fabrikasında sanatsal çalışmalar yapmış, 1962'de Prag Uluslararası Seramik Sergisi'nde onur belgesi almış, 1963-66 yılları arasında Kopenhag Kraliyet Porselen Fabrikası'nda çalışmıştır.[64] Sanatçı doğadan

[63] Candan Dizdar Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013
[64] E., Bakla, 2010, a.g.k., s. 64

esinlendiği formları ve özellikle deniz kestanesinden esinlenerek oluşturduğu dokularıyla tanınmaktadır.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik ve Türk Çiniciliği Bölümü mezunu olan Tülin Ayta, Brüksel Kraliyet Akademisi'nde çalışmalar yapmıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde akademisyen olarak da çalışan Ayta, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nü kurmuştur. Sanatçı, yüzeyde doku araştırmalarının görüldüğü soyut form ve seramik panolarının yanı sıra seramik alanında yazdığı kitaplarla literatüre katkıda bulunmuştur.[65]

> Benim çok değer verdiğim, sanatına ve özellikle yayın konusunda ciddi çok ciddi bulduğum, araştırmasını çok beğendiğim seramik sanatçılarımızdan Tülin Ayta bir web sitesi açarak daha önce basılmamış olan doçentlik tezini Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri, ben yıllarca bunu Dekor Teknikleri dersimde öğrencilere fotokopi çektire çektire, her yılın ayrı grupları üstünde imzaları bende çok kıymetli bir arşiv olarak kaldı ama işte ulaşamıyorduk ona sadece fotokopi çektiriyorduk 80'ler 95'ler arasında. Bir fotokopimi de her sene her sene öğrenciler kullanıyordu. O perişan oluyordu ben fotokopi çektiren öğrenciyi bir üst sınıftaki öğrenciye gönderip onlardan çekin diyordum. İnanın çok zorlu bir süreçti fakat çok kıymetli bir kaynaktı. Oradan yaptıklarımız halen geçerli, yani evrensel bir belge aslında. Elimizde hala seramikte geçerliliğini koruyor, onun üstüne dekor teknikleriyle ilgili bir çok yine değerli çok güzel yayınlar çıktı. Fakat o hepsini kapsayan, bana göre çok önemli bir belge. Ama o belgenin yapıldığı tarihte daktilo vardı. Dijital değildi. Görüntü yok mesela diyelim ki altın yaldızla ilgili bir teknik anlatılıyor. Örneğin uygulaması yok. Halbuki bugün altın yaldızla ilgili bir teknik gösteriyorsanız, 5 dakikada Youtube'dan indirip, izleyip, oturup kendiniz de aynısını yapabilirsiniz. Bizim o kitaptan yapmamız o kadar zordu ki fakat biz o kitabı kullandık. Ve ne zaman 2000'li yıllara geldik, kendi web sayfasında Tülin Ayta bütün yayınlarını PDF olarak koydu ve açtı. Şimdi her öğrenciye verebiliyoruz ve kitap ellerinde basabiliyorlar soru sorabiliyorlar. Yani sanatçı hayatta, dönebiliyorlar. [66]

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü'nde eğitim alan Mustafa Tunçalp uzun yıllar Çanakkale Seramik Fabrikası Sanat Atölyesi'nin yöneticiliğini ve sanat danışmanlığını yapmıştır. Çalışmalarına İzmir'deki atölyesinde devam eden Tunçalp'in eserleri büyük boyutlu panolar, formlar, duvar tabakları ve fonksiyonel tasarımlardan oluşmaktadır.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü mezunu olan Sevim Çizer, uzun yıllar Dokuz Eylül Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almış ve emekli olmuştur. Terra Sigillata ve Lüster tekniklerini araştırmış, uzun yıllar bu konular üzerine

[65] Öney-Çobanlı, 2007, a.g.k., s. 400
[66] Candan Dizdar Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

çalışmış ve eserler vermiştir. Yaptığı araştırmaları kitaplara dönüştürerek seramik alanına yazılı kaynaklar kazandıran Çizer, 1997 yılından itibaren İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu'nu düzenlemiştir. Sanatçı düzenlemiş olduğu ulusal ve uluslararası etkinlikler sayesinde Türk seramik sanatına büyük katkılar sağlamıştır. Akademisyen kimliği sayesinde birçok genç sanatçı ve akademisyenin yetişmesine vesile olan Çizer, Batı Anadolu Seramik Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin kurucusudur.

> Türkiye'de bugün uluslararası alanda yani birkaç sene öncesine kadar çok amaçlı etkinlik yoktu ama İzmir'de Sevim Çizer'i örnek vermek gerekiyor. Sevim Hanım gerçekten İzmir'de, üniversitesinde düzenlediği etkinliklerle çok keyifli bir süreç yaşattı Türkiye'ye ve Türk seramik sanatının yurtdışındaki sanatçılar tarafından tanınmasını sağladı.[67]

Ünal Cimit, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde eğitim aldıktan sonra Offenbach/Main Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nda ve Höhr Grenzhausen Sctatliche Keramische Schule'de eğitimine devam etmiştir. Almanya'daki çeşitli seramik ve porselen fabrikalarında tasarımcı ve yönetici olarak çalıştıktan sonra Türkiye'ye dönmüş ve Eczacıbaşı Süs ve Mutfak Eşyaları Fabrika Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. 1976 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim görevlisi olarak atanmış ve endüstriyel seramik tasarımı atölyelerinde görev yapmıştır. 1982 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nde, daha sonra da 1984 sonlarına kadar Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Ana Sanat Dalı'nda görev almıştır.[68] Ünal Cimit Toplanmalı, abartılı renkli sırları, soyut heykelleri, büyük boyutlu duvar tabakları ve düzenlemeleri ile belleklerde yer etmiştir [69]

Görüldüğü gibi 1980 öncesi Türk seramik sanatı her biri önemli başarılara imza atmış birçok seramik sanatçısının yetiştiği, seramik sanatının artık bir geleneksel kap kacak üretimi kimliğinden sıyrılarak bir sanat dalı olarak yurtiçi ve yurtdışı sergilerde, yarışmalarda ve diğer etkinliklerde yer bulduğu bir dönem olmuştur. Bu değişim ve gelişimin yaşanmasındaki en büyük etken kuşkusuz seramik eğitimin üniversitelerde kendisine yer bulması ve bir sanat dalı olarak tanınırlığının artması olduğu söylenebilir. Bu dönemde sanatçıların seramik sanatına yaklaşımları, tüm olanaksızlıklara rağmen özgün eserler üretmeleri ve nitelikli sergiler açmaları seramik sanatını geleneksel bir

[67] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[68] F., Karagül, 2004, *Ünal Cimit Hayatı ve Eserleri,* Üsküdar Sempozyumu Bildiri Kitabı, İstanbul, s.650-651
[69] Öney-Çobanlı, a.g.k., 2007, s. 400

üretim biçimi olmaktan çıkarmıştır. Seramiği malzeme ve teknik anlamda geliştirerek bir yandan figüratif ve/veya soyut heykellere dönüştüren sanatçılar, bir yandan da o yıllarda sıkça üretilen seramik panolar ile seramiği sergi alanlarının ve galerilerin sınırlarından çıkartarak devlet binaları, hastaneler, kütüphaneler ve iş merkezleri gibi halkın her daim görebileceği mimari mekanlara uygulamışlar ve insanların aklındaki seramik ile ilgili geleneksel kap kacak algısını kırmayı başarmışlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1980 SONRASI TÜRK SERAMİK SANATININ GELİŞİMİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve Cumhuriyet dönemi sonrasında özellikle eğitim alanında yaşanan gelişmeler çağdaş Türk seramik sanatının şekillenmesi açısından oldukça önemlidir. 1980'li yıllara kadar eğitim alanında yaşanılan gelişmelerin yanı sıra seramik sanatçılarının ürettiği eserler, açtıkları sergiler ve katıldıkları etkinlikler Türkiye'de seramik sanatının tanınırlığını ve seramik sanatına olan ilgiyi arttırmıştır.

2.1. Akademik Çalışmalar

Seramik alanında yapılan akademik çalışmalara öncelikli olarak Türkiye'de bugün akademik seramik eğitimi veren üniversitelerin eğitim öğretim tarihçelerini inceleyerek başlamak uygun görülmüştür. İstanbul'daki üniversitelerde başlayan seramik eğitiminin öncelikle Anadolu'nun çeşitli büyükşehirlerinde güzel sanatlar fakültelerine bağlı olarak kurulan seramik bölümleri ile yaygınlaştığı, yakın dönemde ise birçok şehirde bulunan üniversitelerde seramik bölümlerinin açıldığı ve açılmaya devam ettiği görülmektedir.

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 3 Mart 1883 tarihinde Sanayi-i Nefise Mektebi adıyla öğretime başlamış; 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi, 1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adlarını almış ve Devlet Güzel Sanatlar Akademileri kanununun çıktığı 1969 yılına değin[70] Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak öğretimini sürdürmüştür. 1982 Yılında Yüksek Öğretim Yasası kapsamında Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır. 1957 yılında kurulan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu ise 1982'de Yüksek Öğretim Yasası kapsamında Marmara Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Takip eden yıllarda diğer üniversitelerde de seramik eğitimi veren bölümler kurulmuştur.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1975 yılında Ege Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulmuştur ve bu nedenle ülkemizin en eski Güzel Sanatlar Fakültesi olarak anılmaktadır. Fakülte 1981 yılında Yüksek Öğretim Kanunu ile [71] Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağlanmış, ve aynı yıl Seramik ve Cam Bölümü kurulmuştur. 1987 yılında eğitim ve öğretime başlayan bölüm, sonrasında "Seramik ve Cam Tasarımı" adını almıştır. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü ise 1992 yılında kurulmuş,

[70] http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/13201.pdf, Erişim Tarihi: 12.07.2018
[71] http://gsf.deu.edu.tr/tr/tarihcemiz/, Erişim Tarihi: 18.07.2018)

2002 yılında faaliyete geçmiş ve enstitüde Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı lisansüstü düzeyde seramik eğitimi vermeye başlamıştır.

1983 Yılında Grafik ve Seramik Bölümleri ile eğitime başlayan Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu, 1992 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi'ne dönüşmüştür. Seramik alanında lisansüstü eğitim önceleri Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak verilmiştir. 1992 yılında kurulan Güzel Sanatlar Enstitüsü ise 2008 yılında faaliyete geçmiş ve Seramik Anasanat Dalı'nda lisansüstü düzeyde eğitim vermeye başlamıştır.

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1983 yılında kurulmuş ve fakültede önceleri Uygulamalı Sanatlar Bölümü'nün Seramik ve Cam Anasanat Dalı'nda, ardından Seramik Bölümü'nde seramik eğitimi verilmeye başlanmıştır. Önceleri Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde verilen lisansüstü eğitim ise günümüzde Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda verilmektedir.

Güzel Sanatlar Fakültelerinde seramik bölümlerinin kurulmaya ve eğitim verilmeye başlanması ile birlikte bu bölümlerden birçok önemli sanatçı ve ileride akademisyen olarak yeni öğrenciler yetiştirecek isimler mezun olmuştur. Lisansüstü eğitimlerini tamamlayan genç akademisyenler ilerleyen yıllarda diğer üniversitelerde seramik bölümlerinin kurulmasında emek vermiş ve 1990'lardan itibaren ülkemizde birçok üniversitede Güzel Sanatlar Fakültelerinde lisans, Güzel Sanatlar Enstitülerinde lisansüstü ve Meslek Yüksekokullarında önlisans düzeyinde seramik eğitimi vermeye başlamıştır.

Aşağıdaki görülen Tablo-1'de Meslek Yüksekokullarına bağlı Seramik Cam ve Çinicilik, Endüstriyel Seramik Bölümlerinde önlisans düzeyinde seramik eğitimi veren bölümler, Tablo-2'de Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı Seramik, Seramik ve Cam, Seramik Tasarımı gibi bölümlerde lisans düzeyinde seramik eğitimi veren bölümler, Tablo-3'te ise Güzel Sanatlar Enstitüleri ve diğer enstitülerde lisansüstü düzeyde eğitim veren seramik bölümleri görülmektedir.

Tablo 2.1. *Üniversitelerde önlisans düzeyinde verilen seramik eğitimi (Yüksek Öğretim Kurumu Üniversiteler verilerine göre, 2019)*

ÜNİVERSİTE	MYO	BÖLÜM	PROGRAM
Kocaeli Üniversitesi	Değirmendere Ali Özbay MYO	-	Seramik Cam ve Çinicilik Programı
İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa	Teknik Bilimler MYO	-	Seramik Cam ve Çinicilik Programı
Trakya Üniversitesi	Şehit Ressam Hasan Rıza Güzel Sanatlar MYO	El Sanatları Bölümü	Seramik Cam ve Çinicilik Programı
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Çan MYO	El Sanatları Bölümü	Seramik Cam ve Çinicilik Programı
Dokuz Eylül Üniversitesi	Torbalı MYO	-	Endüstriyel Cam ve Seramik Teknolojisi
Ege Üniversitesi	Ege MYO	-	Seramik Cam ve Çinicilik Programı
Kütahya Dumlupınar Üniversitesi	Kütahya Güzel Sanatlar MYO	El Sanatları Bölümü	Çini Sanatı ve Tasarımı Programı
Yıldız Teknik Üniversitesi	MYO	El Sanatları Bölümü	Seramik / Seramik Cam Ve Çinicilik Programı
Afyon Kocatepe Üniversitesi	Afyon MYO	El Sanatları Bölümü	Seramik Cam ve Çinicilik
Çankırı Karatekin Üniversitesi	Çerkeş MYO	Malzeme Ve Malzeme İşlemeleri Bölümü	Endüstriyel Cam ve Seramik

Tablo 2.2. *Üniversitelerde lisans düzeyinde verilen seramik eğitimi (Yüksek Öğretim Kurumu, N. Çakar'ın 2018 yılında yayınladığı "Türkiye'de seramik Anasanat Dallarındaki Akademik Kadrolar Üzerine Bir İnceleme" isimli makalesi[72] ve üniversitelerin web sitelerinden ulaşılabilen bilgiler baz alınmıştır, 2019)*

ÜNİVERSİTE	FAKÜLTE	BÖLÜM	BÖLÜM KURULUŞ YILI	EĞİTİM – ÖĞRETİM DURUMU
Adıyaman Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2011	Öğrenci Yok
Afyon Kocatepe Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2001 - 2002	Öğrenci Yok
Akdeniz Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	1999 - 2000	Eğitim-öğretim devam etmekte
Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	2018	Öğrenci Yok
Anadolu Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	1985	Eğitim-öğretim devam etmekte

[72] N. Çakar, 2018, *Türkiye'de Seramik Anasanat Dallarındaki Akademik Kadrolar Üzerine Bir İnceleme*, Kalemişi Dergisi , Cilt 6, Sayı 12

Anadolu Üniversitesi	Engelliler Entegre Yüksekokulu	Uygulamalı Güzel Sanatlar Bölümü Seramik Sanatları Anasanat Dalı	1993	Eğitim-öğretim devam etmekte
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Sanat Ve Tasarım Fakültesi	Seramik Tasarımı Bölümü	2009	Öğrenci Yok
Atatürk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2003	Eğitim-öğretim devam etmekte
Batman Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2010	Öğrenci Yok
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi	Güzel Snatlar ve Tasarım Fakültesi	Seramik ve Cam Tasaımı Bölümü	2012	Eğitim-öğretim devam etmekte
Bitlis Eren Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	2013	Öğrenci Yok
Bolu İzzet Baysal Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	2010	Eğitim-öğretim devam etmekte
Bursa Uludağ Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	2007	Öğrenci Yok
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2000	Eğitim-öğretim devam etmekte
Çankırı Karatekin Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2009	Eğitim-öğretim devam etmekte
Çukurova Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	1995	Eğitim-öğretim devam etmekte
Dokuz Eylül Üniversitesi	Güze Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	1987	Eğitim-öğretim devam etmekte
Erciyes Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	2006-2007	Eğitim-öğretim devam etmekte
Gaziantep Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü		Öğrenci Yok
Hacettepe Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	1983-1984	Eğitim-öğretim devam etmekte
İnönü Üniversitesi	Güzel Sanatlar ve Tasarım	Seramik Bölümü	2006	Öğrenci Yok
Kafkas Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü		Öğrenci Yok
Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi	Sanat Tasarım Mimarlık Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2017	Öğrenci Yok
Kastamonu Üniversitesi	Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2015	Eğitim-öğretim devam etmekte
Kırıkkale Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2005	Öğrenci Yok
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi	Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2012	Öğrenci Yok
Kocaeli Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2006	Eğitim-öğretim devam etmekte

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik–Cam Bölümü	2003	Eğitim-öğretim devam etmekte
Marmara Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	1957	Eğitim-öğretim devam etmekte
Mersin Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2000	Eğitim-öğretim devam etmekte
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	1930	Eğitim-öğretim devam etmekte
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2018	Eğitim-öğretim devam etmekte
Necmettin Erbakan Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2016	Eğitim-öğretim devam etmekte
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2008	Eğitim-öğretim devam etmekte
Ondokuz Mayıs Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik–Cam Bölümü	2016	Eğitim-öğretim devam etmekte
Ordu Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2009	Öğrenci Yok
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi	Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	Bilgi Yok	Bilgi Yok
Sakarya Üniversitesi	Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü	1997	Eğitim-öğretim devam etmekte
Selçuk Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	1999	Eğitim-öğretim devam etmekte
Süleyman Demirel Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik ve Cam Bölümü	2003	Eğitim-öğretim devam etmekte
Uşak Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	2008	Eğitim-öğretim devam etmekte
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Seramik Bölümü	1997	Öğrenci Yok
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi	Güzel Sanatlar Fakültesi	Cam ve Seramik Bölümü	Bilgi Yok	Bilgi Yok

Tablo 2.3. *Üniversitelerde lisansüstü düzeyinde verilen seramik eğitimi (Yüksek Öğretim Kurumu ve üniversitelerin web sitelerinden ulaşılabilen bilgiler baz alınmıştır, 2019)*

ÜNİVERSİTE	ENSTİTÜ	ANASANAT DALI	PROGRAMLAR
Hacettepe Üniversitesi	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik
Dokuz Eylül Üniversitesi	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı	Seramik ve Cam Yüksek Lisans Seramik ve Cam Sanatta Yeterlik
Marmara Üniversitesi	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Seramik – Cam Anasanat Dalı	Yüksek Lisans
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı	Seramik Tasarımı Yüksek Lisans

			Seramik Tasarımı Sanatta Yeterlik
Anadolu Üniversitesi	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Seramik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik
Uşak Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Yüksek Lisans
Selçuk Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Yüksek Lisans
Sakarya Üniversitesi	Sosyal Bilimler	Seramik ve Cam Anasanat	Seramik ve Cam Yüksek Lisans
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Yüksek Lisans
İnönü Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans
Afyon Kocatepe Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Seramik Yüksek Lisans
Erciyes Üniversitesi	Güzel Sanatlar Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Öğretim Üyesi Sayısının Yetersizliğinden Dolayı Eğitim Öğretim Faaliyeti Yapılamamaktadır.
Çukurova Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Anasanat Dalı	Bilgi Yok
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Sosyal Bilimler Enstitüsü	Seramik Sanat Ve Tasarım Programı	Tezli Yüksek Lisans

Görüldüğü gibi ülkemizde seramik alanında sanat eğitimi oldukça yoğun bir şekilde mezun vermektedir. Bu denli yoğun bir seramik eğitimi beraberinde birçok seramik sanatçısı adayı yetiştirmekle birlikte, yeni yetişen seramik mezunlarının istihdam edilmesi konusu ise büyük bir belirsizlik taşımaktadır. Ön lisans mezunları genellikle endüstriyel seramik sektöründe, seramik fabrikalarının çeşitli departmanlarında istihdam edilmekle birlikte, bir kısmı ÖSYM Dikey Geçiş Sistemi ile ya da Güzel Sanatlar Fakültelerinin yetenek sınavlarına girerek lisans eğitimlerine devam etmektedir.

Lisans mezunu seramik öğrencilerinin çok sınırlı bir kısmı şahsi imkanları dahilinde kendi özel seramik atölyelerini açmaktadırlar. Özel atölye açmak maddi anlamda oldukça maliyetli ve alanda deneyim sahibi olan kişiler için bile cesaretin yanı sıra maddi manevi birikim isteyen bir girişimdir. Seramik atölyesi açmaktan daha zor olansa atölyeyi işler bir vaziyette uzun süre ayakta tutmak ve maddi açıdan kazanç sağlamaktır. Bu anlamda yeni mezun bireylerin öncelikli olarak bir mekanın giderlerini ve teknik ekipman maliyetini karşılayacak maddi yeterliliğe, ardından deneyim, bilgi ve birikime sahip olmadan bir seramik atölyesi açmaya cesaret etmeleri oldukça güçtür. Bu nedenle seramik bölümü mezunlarının bir kısmı öncelikli olarak kendi atölyelerini açmak

yerine var olan seramik atölyelerinde çalışıp deneyim kazanmayı daha makul bir seçenek olarak görmektedirler.

Seramik Bölümü mezunlarının bir kısmı yine özel sektöre ya da kamu sektörüne yönelmekte, bazı mezunlar lisansüstü eğitime devam etmektedirler. Seramik alanında lisansüstü eğitim konusuna ayrıca değinilecektir.

Öğrencilerin güzel sanatlar fakültelerine girme nedenlerine bakıldığında ise, çok büyük bir bölümünün bir üniversite diplomasına sahip olma amacı taşıdıkları görülmekte ve mezunların diplomalarını aldıkları sanat eğitiminden farklı alanlarda iş bulma yoluna gittikleri gözlemlenmektedir. Eğitim fakültelerinde seramik eğitimi alan öğrencilerin hali hazırda pedagojik formasyon eğitimleri olduğu için bir an önce Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı kurumlarda öğretmen olarak çalışmaya başlayacakları varsayılırken, güzel sanatlar fakülteleri seramik bölümü mezunları aynı umutla mezuniyetlerinin ardından pedagojik formasyon programlarına kayıt olmaktadırlar. Ne yazık ki içinden geçtiğimiz dönemde yapılan öğretmen atama sayıları pedagojik formasyon eğitimi alan mezun sayısını karşılamaya uzakken, seramik alanında öğretmen atamalarının çok az sayıda olması, hatta seramik alanında atamaların her yıl düzenli olarak yapılmaması, Milli Eğitim Bakanlığı bünyesindeki kurumlarda seramik eğitimi verilen ve seramik yapmak için yeterli atölye ve teçhizata sahip olan okulların sayısının azlığı da göz önünde bulundurulduğunda alınan formasyon eğitiminin en iyi ihtimalle belediyelere bağlı Halk Eğitim Merkezleri kurslarında ya da özel eğitim kurumlarında alanları dışında öğretmen olarak çalışma olanağı verdiği görülmektedir.

Seramik sektörüne bakıldığında fabrikaların genellikle ara eleman olarak nitelendirilen Meslek Yüksekokulu mezunlarını istihdam ettikleri görülmektedir. Zaman zaman lisans mezunları bu fabrikalarda çalışma imkanı bulabilirken, seramik alanında lisans üstü eğitiminin mezunlara çalışma alanı bulma konusunda pek bir fayda sağlamadığı görülmektedir. Sanatsal, tasarım ya da endüstriyel sektörde yüksek lisans yapmış olma, sadece kişinin kendi gelişimi açısından faydalı olup ne yazık ki işverenler tarafından önemsenmemekte ya da gerekli görülmemektedir. Fabrikalarda çalışan lisans mezunları lisansüstü eğitimlerine devam ettikleri takdirde, tez konularında genellikle endüstriyel tasarım ya da dekor teknikleri üzerine çalışarak çalışma alanlarında kendilerini geliştirmektedirler.

Fabrikalarda seramik alanında lisans ve lisansüstü eğitim almış mezunların sık istihdam edilmemesinin bir diğer nedeni de sektörün risk almayan konformist yaklaşımı

nedeniyle tasarım açısından dışarıya bağımlı hale gelmiş olmasıdır. Birçok kuruluşun bünyesinde çalıştırdığı tasarımcılara tasarım yapmaktan farklı görevler yüklediği gözlemlenmiştir. Bunun bir nedeni kuruluşların özellikle yurtdışı fuarlarında hazır tasarımlar satın almaları ve üretimlerini bu hazır tasarımlar ile yapmalarıdır. Bu noktada tasarımcıların hazır alınan tasarımın renklerini değiştirme gibi basit ve aldığı eğitimi küçümseyen bir tavır altında çalışmak zorunda kaldıkları görülmektedir. Bir diğer neden ise kuruluşların yabancı ya da tanınmış tasarımcılarla çalışarak ürünlerini tanınır hale getirip karlarını arttırma politikalarıdır. Yine de seramik bölümü mezunlarının aldıkları eğitimin niteliği ve yeterliği doğrultusunda fabrikalarda çalışma imkanı bulabildikleri gözlemlenmiştir.

> Mezun öğrencilerimizin portföyüne baktığımız zaman genelde seramik fabrikalarında tasarımcı olarak görev yapmaktalar. Aldıkları bilgisayar destekli programlar da bu endüstriyel anlamda bu tasarım görevini iyi yürüttüklerini gösteriyorlar. Gerçekten aranılan elemanlar oluyorlar.[73]

Sektör ve üniversite işbirliği konusunda yaşanan bazı gelişmeler umut vericidir. Örneğin 2014 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı'nda sanatta yeterlilik öğrencisi olan F. Betül Demir Karakaya "Endüstrileşme Sürecinde Porselen Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulama" isimli tezinin uygulamasını Porland Porselen A.Ş.'nde yapmış, uygulama boyunca fabrika olanaklarını kullanabilme şansını bulmuştur. Bu durum istihdam konusunda olmasa da sektör tarafından lisansüstü eğitime verilen destek ve sektör–üniversite işbirliği ile yürütülen projeler açısından önemli bir örnektir.

Bu açıdan bakıldığında lisansüstü eğitim genellikle akademisyen olma hedefine sahip mezunlar tarafından cazip bulunmaktadır. Üniversitelerde sayıları gittikçe artan seramik bölümleri göz önüne alındığında lisansüstü eğitim alan seramikçilerin istihdam edilmesi bir olasılık olmakla birlikte, ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik durum ile yürütülen politikalar bu süreci zorlaştırmaktadır. Var olan veya açılması planlanan bölümlere kadro ayrılmasında, üniversite ya da YÖK tarafından gözetilen öncelikler ve kadroların ilan edilmesi süreçleri nadir olarak görüldüğünden çoğu kez lisansüstü eğitim almış mezunlar için sancılı bir bekleyiş süreci oluşturmaktadır.

> İlk seramik eğitimi Sanayi-i Nefise'de 1929 yılında Dekoratif Sanatlar'da Seramik Bölümü içerisinde verilmeye başlandı. 1929 yılından günümüze gelinceye kadar şu anda 23 fakültede

[73] Emel Şölenay, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

> seramik eğitimi verilmekte. Bu yıl 2015'e baktığımız zaman 450 civarında öğrenci kaydolmuş. Her yıl demek ki ortalama 450 öğrenci kaydoluyor ve bunlardan da, bunların yakınında öğrenci mezun olduğunu düşünürsek, bu kadar seramikçi ne yapıyor? Bu doğrusu öğrencilerimizin kendi fakültemize bakarak da ne yaptıklarını takip ettiğimiz pek söylenemez. Her ne kadar mezunlarla olabildiğince yakın ilişki içerisine girmeye çalışsak da, ortada da şöyle bir durum da var, bu kadar öğrenciyi karşılayacak veyahut da mezunu, seramik eğitimi almış kişiyi karşılayacak, hadi gelin diye kucağını açmış bir endüstriyi bulmak da mümkün değil. Yine bazı dönemlerde şunu gözlemleyebilmiştik biz, öğrencilerimiz öğretmenlik için çok rağbet ederlerdi ama bu da formasyonlar ya da eğitim fakültelerinde de seramik öğretmenliğinin açılmasıyla birlikte elbette ki seramik hocaları da buradan tercih edilmeye başlandı. O halde mezun olan öğrenciler fabrikalara gitmek durumunda. Mezunlarımızın birçoğunda daha önce görmediğimiz bir atölye açma hevesi oldu. Tabi ki bunda devletin vermiş olduğu destekler de yadsınamaz. Böylelikle kendi başına bir atölye kurup bunu idame ettirme yolunu seçenler de var ama burada üretilen işler acaba atölyeyi döndürebilir mi? Mezunlar açısından baktığımız zaman onları çok parlak bir gelecek bekliyor diye de söyleyemeyiz ama elbette ki seramikçilere de ihtiyaç var. Bu bölümleri tercih edenlerin daha bilinçli olmalarını bekleyebiliriz. Yani öğrenci seramik eğitimi alacak, bundan sonra ne olacak, kendisinin ne beklediği bir fikir sahibi olarak gelirse belki tercihini ona göre yönlendirecek. Her ne şekilde olursa olsun bu bölüme geldiyse olabildiğince eğitimi iyi bir şekilde değerlendirmesi çok gayretli çalışarak bir şekilde kendini göstermesi yetiştirmesi beklenir. Sadece diyelim üniversitenin vermiş olduğu eğitimle değil, kendi çabalarıyla bunun üzerine eğitimini zenginleştirmezse sonuç hüsran da olabilir. [74]

Seramik bölümü öğrencileri için mezuniyet sonrası kariyer planlamasının mezuniyet sonrasında değil öğretim hayatları sırasında yapılması gerektiği düşünülmektedir. Bu noktada seramik bölümlerinde oluşturulan ders müfredatları oldukça önem taşımaktadır. Bölüm müfredatları teknik açıdan eğitim gerekliliklerin yanı sıra sanat, tasarım ve estetik anlamında da yeterli bireyler yetiştirme amacı gütmelidir. Görülmektedir ki sadece seramik alanında teknik bilgiler öğretmek sanatçı yerine zanaatçılar ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle bölüm müfredatlarının sanat tarihi, tasarım tarihi, sanat felsefesi, sanat sosyolojisi, sanat eleştirisi ve sanat yönetimi gibi derslerle desteklenmesi gerekmektedir. Öğrencilerin bu tür derslerin yanında sanatsal, endüstriyel, dekor ve seramik kimyası derslerini alan dersi olarak almasının doğru olacağı düşünülmektedir. Bu derslerin müfredatta üçüncü sınıfa kadar zorunlu, üçüncü sınıftan itibaren ise seçmeli alan dersi olarak verilmesi bir öneri olarak sunulabilir, zira sadece dördüncü sınıfta alınacak alan dersleri öğrencilerin alan yeterliliklerine sahip olmasını

[74] Sadettin Aygün, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2017

zorlaştırmaktadır. Böylece öğrenciler ilk iki yıl boyunca bu dersleri zorunlu olarak alıp teknik açıdan alanlara hakim olabilir ve sonraki iki yıl ilgisi ve yeteneği olduğunu düşündüğü alan üzerine çalışma fırsatı bulabilir. Bu nedenle öğrencinin sanatsal, endüstriyel, dekor ya da seramik kimyası alan seçimi yapmasının, yeteneğini hangi alanda kullanabileceğini anlamasını ve kariyer planlamasını buna göre kurgulamasını sağlayabileceği düşünülmektedir. Sözgelimi endüstriyel seramik tasarımı alanına yönelmiş öğrencilerin, sahip oldukları üretim yeteneği ve becerilerinin özel sektörde kariyer yapmalarına olanak verdiği görülmektedir ki üniversitelerde öğretim elemanı olarak bu alanda yetişmiş ve uzmanlaşmış az sayıda akademisyen olduğu göz önüne alındığında bu alanda yetişmiş kişilerin ihtimaller dahilinde akademik kariyer yapabilecekleri düşünülmektedir. Günümüzde Türkiye'deki üniversitelerde verilen seramik eğitiminin sanatsal ağırlıklı olmasının diğer alanlarda yetişmiş birey eksikliğine neden olduğu tespit edilmiş, endüstriyel seramik alanında olduğu gibi seramik kimyası alanında da yetişen mezun sayısının az olduğu görülmektedir. Öyle ki bu alanda üniversite kadrolarındaki açıklar seramik mühendisleri istihdam edilerek kapatılmaya çalışmaktadır. Halbuki alandan mezunların yetişmesi seramik sorunlarına hakim ve çözüm üretebilen elemanlarla geleceğin akademisyenlerini yaratacaktır. Seramik eğitimi almakta olan öğrenciler seramik kimyası alanına yönlendirildiği takdirde bu alanda akademik kariyer olanakları bulabilecekleri düşünülmektedir.

Tablo 1'de görüldüğü gibi günümüzde neredeyse her kentte bir güzel sanatlar fakültesi ve bu fakültelerin büyük çoğunluğunda seramik bölümlerinin açıldığı anlaşılmaktadır. Bu bölümlerin bir kısmı öğretime devam ederken bir kısmı henüz öğrenci alımına başlamamış, hatta öğretim elemanı kadroları oluşturulmamıştır. Güzel sanatlar eğitiminin büyük bir sorunu olan bu durum çoğu zaman yanlış politikalar ve planlamalar sonucu eğitim kalitesini düşürmektedir.

Bir kentte üniversite olsun ya da henüz yeni kuruluyor olsun, güzel sanalar fakültesi açma fikri üzerine çokça düşünülüp doğru planlanan bir girişim olmalıdır. Öncelikle kentin hali hazırda güzel sanatlar öğrencilerini besleyebilecek bir kültürel ve sanatsal yapısının olması gerekmektedir. Kentte sanat galerileri ve kültür merkezleri yoksa, sanatsal ve kültürel etkinlikler düzenlenmiyorsa, öğrencinin bu yönlerden eksik kalacağı ve yeterince beslenemeyeceği düşünülmektedir. Üniversite kütüphanesinin ve hatta kent kütüphanelerinin, güzel sanatlar fakültesi öğrencilerini faydalanacağı sanat kitaplarından oluşmuş zengin ve güncel bir kitap koleksiyonu bulunmalıdır. Sanat eğitimi verilmesi

planlanan bir üniversite öncelikli olarak öğrencilerini kültürel anlamda besleyebileceği bir kent altyapısına sahip olmalıdır.

Yeni kurulan üniversitelerde ve fakültelerde gözlemlenen bir diğer sorun fiziki açıdan yetersiz, kurulumdan önce yeterince etüt edilmemiş ve mimari açıdan iyi değerlendirilmemiş fakülte binaları, yeterli mekan genişliğine sahip olmayan ve ışık almayan, altyapısı bulunmayan atölyeler olmuştur. Fakülte binalarının kent merkezine ve malzeme temin edilecek yerlere uzaklığı da eğitim öğretim için oldukça önemli bir sorundur. Derslik ve atölye olarak kullanılacak mekanların tam teçhizatlı donatılmış olması, fırınlar, tornalar, sırlama kabinleri ve hammaddeler gibi temel ihtiyaçların tamamlanmış, çalışma koşullarının iş güvenliği ve sağlık kurallarına uygun olması gerekmektedir. Tüm bu etkenler eksiklikler olarak bir araya geldiğinde öğrenciler entelektüel anlamda beslenemedikleri kadar fiziki anlamda da sıkıntılar çekeceklerdir ki bu tür eksiklikleri bulunan eğitim kurumlarından mezun olan öğrencilerin mesleki yaşamlarında başarıya ulaşmaları zorlaşacak ve diğer eğitim kurumlarının mezunlarıyla rekabette başarısız olacaklardır.

Seramik bölümleri bazında güzel sanatlar fakülteleri öğrenci kontenjanları da önemli bir sorun teşkil etmektedir. Bölümlerin belirlediği kontenjan sayılarının öncelikle var olan fiziki ve teknik şartlara dikkat edilerek belirlenmesi gerekmekle birlikte, bazı durumlarda Yüksek Öğretim Kurumu tarafından yine akademik kadro, fiziki şartlar ve teknik donanım durumları gözetilmeksizin öğrenci kontenjan sayıları arttırılabilmektedir. Bu durumda öğrenci kontenjan sayılarının kapasitenin üzerinde oluşu kaliteli bir eğitimin önünü kesmektedir. Yeterli öğretim elemanı olmayan, fiziki ve teknik şartları tam oluşmamış bölümlerde yetişen öğrencilerin öğrenim hayatları boyunca ve mezuniyetlerinin ardından birçok yönden eksik kalacakları göz önünde bulundurulmalıdır. Öğretim kalitesinin düşmesine neden olan bu durumun önüne, daha çok öğrenci alımı ve daha kalabalık bölümler yaratma kaygısı yerine kontenjan sayısının az olduğu, daha kaliteli eğitim almış, teknik ve entelektüel açıdan yeterli donanıma sahip mezunlar verme kaygısı güdüldüğü zaman geçilebileceği düşünülmektedir. Unutulmamalıdır ki güzel sanatlar eğitimi teorik derslerin yanında uygulama derslerinin ağırlıkta olduğu bir eğitim şeklidir ve var olan imkanlar gözetilmeksizin öğrenci sayılarının arttırılması eğitimin aksamasına ve öğrencilerin çalışma kaliteleri açısından zaman ve mekan sorunlarına neden olacaktır.

> Mezunların çalışma yerleri eğitim kurumları, fabrikalar, özel atölyeler ve konu dışı sektörde çalışma yerleri olmaktadır. Eğitimde öğretmen olarak çalışanlar pedagoji eğitiminden yoksun oldukları gibi teknoloji ve tasarım bilgileri yetersizdir. Fabrikalarda öğrenciler başarılı olamamakta, öğrenci okulda verilmesi gereken birçok bilgiyi fabrikada zaman zaman zor durumlarda kalarak öğrenmektedir. Özel atölye açan öğrenci sayısı çok azdır. Bu öğrencilerin yeterli para ve güveni olmadığı gibi piyasa ve teknoloji tecrübeleri de yoktur.
>
> Fakülteler için bina, atölye, öğretici, uygulama etkinliği, kütüphane ve kültür ortamı yeterli midir?
>
> Özellikle güzel sanatlar fakültelerinden mezun olanların istihdam edileceği iş yerlerine göre eğitimde uzmanlaşmaya gidilmelidir. Okullarda alınacak öğrenci sayısı azaltılarak daha yoğun bir eğitim programı uygulanmalıdır.
>
> Piyasada endüstriyel seramik tasarımcısına ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatla desteklenmiş endüstriyel seramik tasarımı ve üretimiyle ilgili çalışmalar daha fazla önem verilmelidir. Öğrencilerin seçecekleri uzmanlık dalının dördüncü sınıf yerine üçüncü sınıfta belirlenmesi çözümde atılacak ilk adım olmalıdır.
>
> Yeni güzel sanatlar fakültelerinin açılmasının gereksinim ve öncelik açısından fizibilite ve rasyonalite etüdü yapılmalıdır. Güzel sanatlar alanında nitelikli öğretim üyesi noksanlığı sorunu, mevcut müfredatın kuramsal yöndeki eksiklikleri sorunu, mevcut fakültelerin mekan kitap malzeme sorunları ivedilikle çözümlenmelidir.
>
> Türkiye'nin her bölgesinde ve her üniversitesinde her zaman aynı tip kapsam ve düzeyde güzel sanatlar fakülteleri oluşturmak pek gerçekçi görünmemektedir. [75]

An itibari ile Yüksek Öğretim Kurumu Ulusal Tez Merkezi verilerine bakıldığında seramik ve sanat bağlantılı yüzlerce lisansüstü tezi bulunmaktadır. Tablo 3'te görüldüğü gibi ülkemizde lisansüstü eğitim veren kurum sayısı çok olmamakla birlikte özellikle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi sadece lisansüstü eğitim veren kurumlar olarak kalmamış, bugün ülkenin dört bir yanında açılan yeni üniversitelerin akademik kadrolarının oluşmasına yardımcı olmuştur. Başta da belirtildiği gibi lisans mezunlarının birçoğu akademisyen olabilmek için lisansüstü eğitime yönelmektedirler ve özellikle son otuz yılda verilen lisansüstü mezunların birçoğu bugün Türkiye'nin çeşitli illerinde açılan üniversitelerde seramik eğitimi veren akademisyenler olmuşlardır.

Ulusal Tez Merkezi'nde görülebilecek seramik alanında yazılmış tezlerin bir kısmının lisans bitirme tezleri olduğu görülmektedir. Yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlik tez başlıklarının ve içeriklerinin ise endüstriyel tasarım, seramik kimyası,

[75] G., Sümer, 1997, *Üniversitelerimizde Sanat ve Tasarım Eğitimi*, Anadolu Sanat, Sayı: 6, Eskişehir.

geleneksel sanatlar, seramik dekorları, sanatsal seramik, figüratif yönelimler, disiplinlerarası sanat çalışmaları, mimari dekorasyon ve seramik eğitimi üzerine çeşitlilik kazandığı görülmektedir.

Üniversiteler sadece eğitim anlamında değil, verdikleri desteklerle de çağdaş seramik sanatının gelişmesine olanak sağlamaktadırlar. Özellikle seramik bölümlerinin bulunduğu üniversitelerin ev sahipliği yaptıkları konferanslar, çalıştaylar, sempozyumlar ve kongreler seramik sanatı adına oldukça önemli kazanımlar içermektedir. Spesifik olarak seramik sanatı odaklı etkinliklere bir çok örnek verilebilir.

Hacettepe Üniversitesi'nin Türk Seramik Derneği ile ortaklaşa düzenlemiş olduğu Macsabal Sempozyumu, Anadolu Üniversitesi'nin Eskişehir Tepebaşı Belediyesi ile birlikte düzenlediği Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Dokuz Eylül Üniversitesi'nin düzenlemiş olduğu Lüster, Terra Siggilata ve İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumları, Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneğinin her yıl üniversiteler ile işbirliği içerisinde düzenlemiş olduğu konferanslar ile Nevşehir Üniversitesi, Avanos Seramik Uygulama Araştırma Merkezi ve Avanos Belediyesi'nin ortak düzenlediği Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu üniversitelerin seramik sanatının gelişmesine sağladığı katkıya örnek olarak gösterilebilir.

Yukarıda verilen örnekler gibi üniversiteler tarafından sanatçıların davetli olarak çağırılması, üniversite bünyesinde konferanslar ve çalıştaylar düzenlenmesi de daha eğitim hayatının içinde olan seramik sanatçısı adayları için oldukça heyecan verici ve faydalı olmaktadır. Sanatçıların bilgi, birikim ve tekniklerini öğrencilerle paylaşabilmesi ve öğrencilerin sanatçılarla yüz yüze tanışabilmesi adına bu tür etkinlikler oldukça önem taşımaktadır. Bu tür etkinliklerin bir diğer önemli yanı bu etkinliklerde üretilen eserlerin oluşturduğu koleksiyonlardır ki bu koleksiyonlar çağdaş seramik sanatı adına dikkate değer bir birikim yaratmaktadır. Bu anlamda üniversite yönetimlerinin bu tür faaliyetlere destek olması memnuniyet vericidir.

2.2. Etkinlikler ve Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu Örneği

Türkiye'de seramik alanında çok sayıda kongre, sempozyum ve çalıştaylar ve konferanslar düzenlenmektedir. Bu etkinlikler çoğunlukla üniversiteler bünyesinde gerçekleştirilirken, etkinliklerin düzenlenmesinde devletin, sektörün, yerel yönetimlerin ve derneklerin destekleri de sıklıkla görülmektedir.

T. Emre Feyzoğlu Hacettepe Üniversitesi'nin düzenlediği etkinliklerden bahsederken 1983 yılında Hamiye Çolakoğlu'nun emek ve özverileriyle çok zor şartlar altında eğitim vermeye başlayan Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nde 90'lı yıllarda yapılan raku pişirimleri ve arkasından gelen çukur pişirimleri ile başlayan etkinliklerin, 2004 yılında Amerikalı sanatçı Fred Olsen ile gerçekleştirdikleri odun ve tuz pişirimleriyle devam ettiğini, son yıllarda Koreli sanatçı Kim Yong Moon ile birlikte Macsabal Sempozyumu'nu düzenlediklerini söylemiştir. Çok sayıda sanatçı, akademisyen ve öğrencinin katıldığı sempozyumun bilgi ve deneyim paylaşımları açısından oldukça verimli geçtiğini belirtmiştir. Aynı kurumda birlikte çalıştıkları Öğr. Gör. Mutlu Başkaya'nın düzenlemekte olduğu kağıt fırın çalıştaylarından da bahseden Feyzoğlu, etkinliğin çeşitli sergilerle desteklendiğini söylemiştir. Düzenlenen etkinliklere üniversitelerin verdiği destek hakkında görüş ve deneyimleri sorulan sanatçı bu durumun üniversitelerin iç yapısıyla ilgili olduğunu söylemiş, sayıları gittikçe artan üniversitelerin imkanlarının farklı olabileceğini belirtmiştir. Feyzoğlu bu konuda çeşitli üniversitelerden örnekler vermiş, Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde düzenlenen Plastik Sanatlar Festivali, Marmara Üniversitesi'nin düzenlediği Öğrenci Trienali ve Dokuz Eylül Üniversitesi'nde düzenlenen Türkiye'nin ilk uluslararası sempozyumlarından bahsetmiş ve bu etkinliklerin üniversiteler tarafından desteklendiğini belirtmiştir.[76]

Kendisi de uzun yıllardır önemli etkinliklere imza atmış bir sanatçı olan Zehra Çobanlı'ya ülkemizde seramik alanında düzenlenen etkinlikler sorulduğunda, uluslararası ve ulusal birçok etkinliğin projesinin kendisine ait olduğunu ve bu projeleri gerçekleştirirken çok iyi ekiplerle çalıştığı için şanslı olduğunu belirtmiştir. T. Emre Feyzoğlu gibi, öncelikle İzmir'de Sevim Çizer'i örnek veren Çobanlı, Çizer'in düzenlediği etkinliklerle Türk seramik sanatını yurtdışına tanıttığını söylemiştir. Ayrıca Beril Anılanmert'in Uluslararası Seramik Akademisi'nin toplantısını İstanbul'a taşıyarak Türk seramik sanatçılarının uluslararası sanatçılarla birlikte aynı sergide yer almasına olanak sağladığını belirtmiştir. Anadolu Üniversitesi'nin düzenlediği etkinliklerden ve Hacettepe Üniversitesi'nde düzenlenen Macsabal Sempozyumu'ndan bahseden Çobanlı, yerel yönetimlerin desteklediği etkinliklere örnek olarak Eskişehir Tepebaşı Belediyesi

[76] T. Emre Feyzoğlu, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

ve Anadolu Üniversitesi işbirliği ile düzenlenen Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu'nu göstermiştir (Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013).

Etkinliklerin tasarım aşamaları, etkinlikler süresince yaşanan problemler ve maddi zorluklar sorulduğunda Çobanlı, öncelikle ekip ile bir araya gelerek fikir oluşturulduğundan ve şartlar olgunlaştığında fikirlerin hayata geçtiğinden söz etmiştir. İyi ve deneyimli bir ekiple yola çıkıldığında ise herhangi bir problem yaşanmadığına dikkat çekmiştir. Bir iş yapılmak istendiğinde maddi açıdan zorlukların üstesinden gelinebileceğini söyleyen Çobanlı, istekli olunduğu takdirde maddi sorunların öncelikli olmadığını belirtmiştir. Etkinliklere devletin, özel sektörün ve meslek örgütlerinin desteğinin ne boyutta olduğu sorusuna üniversitelerin bu tür etkinlikleri destekledikleri için şanslı olunduğunu, Türk Seramik Derneği'nin bu konuda çok önemli destekleri olduğunu ve düzenledikleri SERES gibi konferanslara akademisyenlerin önerisiyle sanat boyutunun eklendiğini, ulusal ya da uluslararası sergilerin açılmasının sağlandığını vurgulamıştır. Üniversitelerin desteğini ikna kabiliyetine sahip yöneticilerin sağladığını belirten Çobanlı, yine Anadolu Üniversitesi'nin etkinliklerini, Hacettepe Üniversitesi'nin Macsabal Sempozyumu'na verdiği desteği ve Tepebaşı Belediyesi'nin Pişmiş Toprak Sempozyumu'na verdiği destekleri örnek olarak göstermiştir. Türk seramik endüstrisinin çağdaş Türk seramik sanatına verdiği destek hakkındaki fikirleri sorulduğunda sanatçı, Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik Fabrikalarının sektörden seramik sanatına ilk destek veren kuruluşlar olduğunu, Çanakkale Seramik fabrikalarının uzun yıllar Uluslararası Seramik Sempozyumu'nu düzenlediğini, Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nın yıllardır sanatı desteklediğini ve Vitra Sanat Atölyesi'ni kurduğunu belirtmiştir.[77]

Türkiye'de seramik alanında düzenlenen etkinliklere bakıldığında bu etkinliklerin çeşitli kurumların işbirlikleri içerisinde oluştuğunu görmek mümkündür. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Avanos Uygulama ve Araştırma Merkezi ve Avanos Kaymakamlığı işbirliği ile düzenlenen Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu, Dumlupınar Üniversitesi ve Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi işbirliği ile düzenlenen Uluslararası Hoca Ahmet Yesevi Çini ve Seramik Sempozyumu, Kocaeli Üniversitesi, Gölcük Belediyesi ve Gölcük Kent Konseyi işbirliği ile düzenlenen Gölcük Seramik Sempozyumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütahya Valiliği, Kütahya Belediyesi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya Ticaret ve Sanayi Odası ve Çiniciler Odası

[77] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

işbirliği ile düzenlenen Kütahya Çini Sempozyumu ve Avrasya Seramik Kongresi, Türk Seramik Federasyonu, Türk Seramik Derneği ve Anadolu Üniversitesi işbirliği ile düzenlenen SERES: Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi gibi etkinlikler hem üniversiteler ve diğer kurum ve kuruluşlar arasında işbirliklerinin pekişmesi ve devamlılığı açısından hem de Türkiye'nin seramik ve sanat alanında başarılı ve sürdürülebilir etkinlikleri olmaları açısından önemlidirler.

Etkinlikler başlığında Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu örnek etkinlik olarak seçilmiştir. Eskişehir Tepebaşı Belediyesi'nin Anadolu Üniversitesi ile ortak bir projesi olan Pişmiş Toprak Sempozyumu hakkında projenin baş mimarları olan Tepebaşı Belediye Başkanı Ahmet Ataç ve Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Bilgihan Uzuner ile görüşülmüştür.

Eskişehir Tepebaşı Belediye Başkanı Ahmet Ataç ile yapılan röportajda Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun 2000 yılında heykelle ilgili bir etkinlik yapma fikriyle birlikte başladığından bahseden Ataç, Eskişehir'in geçmişten gelen bir kiremit sanayisi geçmişi olduğundan dolayı kentin bu sempozyumu sahiplendiğinden, pişmiş toprağı kentin belleği ve kimliği olarak gördüklerinden bahsetmiştir. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun bilimsel, sektörel ve sanatsal olmak üzere üç ayağı olduğunu belirten Ataç, halkın da kucaklayacağı bir sempozyum yapmayı amaçladıklarını ve bunda başarılı olduklarını belirtmiştir.[78] Ahmet Ataç'ın sempozyum hakkında verdiği bilgilerden sempozyum sayesinde kent için ekonomik bir döngü oluşturan pişmiş toprağın bugün aynı zamanda sanatsal bir devinim kaynağı haline geldiği anlaşılmaktadır.

Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun ana fikrinin Türk sanat tarihinin önemli ismi Sezer Tansuğ'dan Eskişehir'de bir etkinlik düzenlenmesi önerisi ile çıktığını belirten Bilgihan Uzuner, Tepebaşı Belediye Başkanı Ahmet Ataç ile çıktıkları bu yolda öncelikle sempozyumun uzun yıllar düzenlendiği Kurt Kiremit Fabrikası'nı çalışma mekanı olarak belirlediklerini ve özel mülk olmasına rağmen fabrikanın sempozyum için kullanıma açıldığını belirtmiştir. Fabrika binasının anıt eser niteliğinde olduğunu söyleyen Uzuner böylelikle Eskişehir'in merkezinde bir kültür alanı oluştuğunu belirtmiştir. Sempozyuma katılan sanatçıların belirlenmesi hususunda ilk yıllarda kendilerinin sanatçılara teklif götürdüklerini ancak artık ulusal ve uluslararası alanda sempozyumun tanınır ve kendini

[78] Ahmet Ataç, kişisel iletişim, Eskişehir, 2013

kanıtlamış bir etkinlik olmasından dolayı sanatçıların kendilerine bizzat ulaşarak sempozyuma katılmak istediklerini belirten Uzuner, belediyenin kendilerine sanatçı belirlenmesi konusunda herhangi bir müdahalede bulunmadığını söylemiştir. Sempozyumda üretilen eserlerin şehrin parkları, meydanları ve caddelerine yerleştirilmesi sayesinde bir nevi müze oluşturduklarını belirten Uzuner, ayrıca sempozyumda üretilen heykellerin Eskişehir'in altı ayrı parkında sergilendiğini söylemiş ve bu sempozyumun aynı zamanda öğrenciler için çok önemli bir çalışma alanı yarattığını belirtmiştir. Farklı üniversitelerden her yıl birçok öğrencinin davetli sanatçılarla birlikte çalışma fırsatı yakaladığı sempozyumun aynı zamanda öğrencilere yerli ve yabancı sanatçılarla tanışıp bağlantı kurma şansını verdiğini söyleyen Uzuner, sempozyum çalışma süresinin iki hafta olmasının yorucu ancak verimli bir süreç olduğundan bahsetmiştir. Sempozyum boyunca karşılaştıkları sıkıntıların genellikle sempozyum süresiyle alakalı olduğunu belirten Uzuner, her yıl sempozyuma katılan sanatçı ve öğrenci sayısının yoğunluğundan dolayı da sıkıntılar yaşayabildiklerini ancak uzun yıllardır bu sempozyumu düzenledikleri için artık birçok sorunu kolaylıkla aşabildiklerini belirtmiştir [79]

> Kent kimliğini bir üniversite şehri kimliğiyle buluşturan, mimari – şehircilik plan ve projeleri ile örnek bir şehir yaratan Prof. Yılmaz Büyükerşen'in varlığı şehre önemli bir ivme kazandırmış, Eskişehir'in ülkemizde ve dünyada önemli bir "Sanat Kenti" olmasının temellerini atmıştır. Bu kez tarih - şehir -kültür-bellek bağlamında yeniden üreten, öğreten ve geleceğe taşıyan " Seramik – Heykel Kenti" kimliği ile. Üniversite – Sanayi ve yerel yönetim işbirliği kapsamında, Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Başkanı Dr. Ahmet Ataç ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi Prof. Bilgehan Uzuner tarafından 1996[80] yılında Başak Kiremit'in ana sponsorluğunda hayata geçirilen proje "Kent kimliği – yerelden evrensele" söylemi ile yola çıkmış, kentlerin ancak ürettiği değerlerde kimlik kazanacağı bilinci ile "Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu – Eskişehir International Terra Cotta Symposium" adı ile Uluslararası bir kimlik - marka olmuştur. Her sene bir konu ile sanatçıları buluşturan ve bu sene 12.si yapılan sempozyum, dünyanın çeşitli ülkelerinden ve ülkemizden 120 sanatçı ve akademisyeni buluşturmuştur. 170'den fazla yapıt ile sanatçıların ürettikleri ve şehre armağan ettikleri "Seramik Heykeller" Eskişehir'i bir açık hava seramik müzesi görünümüne kavuşturmuştur. [81]

Görsel 2.1., 2.2. ve 2.3.'te Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda

[79] Bilgihan Uzuner, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[80] Düzeltme, sempozyum 1999 yılında hayata geçmiştir.
[81] N., Arslan, 2018, *Bir Seramik – Heykel Şehri Olarak Eskişehir ve Uluslararası Pişmiş Toprak (Terra Cotta) Seramik – Heykel Sempozyumu*, İdil, Cilt 7, Sayı 51, s.1436

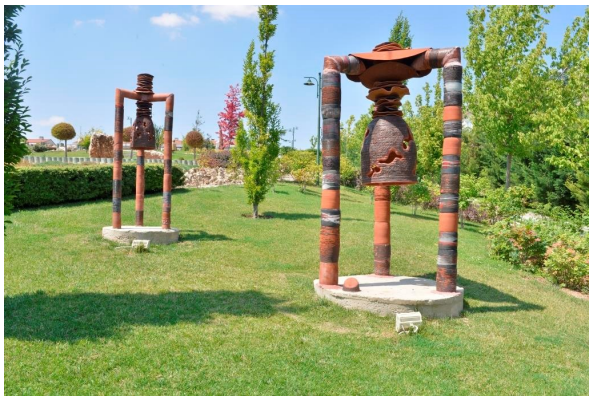
uygulanmış olan seramik heykeller görülebilir.



Görsel 2.1. *Janina Myronowa, 13. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu seramik heykel uygulaması, Eskişehir, 2019*[82]



Görsel 2.2. *Vilma Villaverde, 9. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu seramik heykel uygulaması, Eskişehir, 2015*[83]



Görsel 2.3. *F. Betül Demir Karakaya, 9. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu seramik heykel uygulaması, Eskişehir, 2015*[84]

[82] **http14** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=127, (Erişim Tarihi 15.12.2019)
[83] **http15** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=32, (Erişim Tarihi 15.12.2019)
[84] **http16** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=24, (Erişim Tarihi 15.12.2019)

Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu düzenlendiği her yıl birçok Türk ve yabancı sanatçıyı bir araya getirmiştir. 2001 yılında düzenlenen ilk sempozyumda Ulla Viotti, Bilgihan Uzuner, Ali İsmail Türemen, Andrew A. Stonyar, Rolandas Sithas, Charles Pilkey, Strijdom V. D. Merwe, Güngör Güner ve Hamiye Çolakoğlu, 2002 yılında düzenlenen 2. Sempozyumda Hanefi Yeter, Christos Tsimpourlas, Massimo Pistone, Lidia Kupczynska Jankowiak, Ekrem Kula, Reyhan Gürses, Humberto Diaz Perez, İbrahim Demirel ve Beril Anılanmert, 2003 yılında düzenlenen 3. Sempozyumda Hristo Yankov, Anna Stump, Maria Sezer, Reiner Seliger, Marat A. Ömerserikoğlu, Peter Lange, Fuat Köker, Zehra Çobanlı, Sevim Çizer ve Cengiz Bektaş, 2010 yılında düzenlenen 4. Sempozyumda Aynur Çalışkan, Gwen Heeney, Mehmet Tüzüm Kızılcan, Khaled Sirag, Günter Praschak, David Binns, Sadettin Aygün, Amankulov Shaarbek, Mutlu Başkaya, Abdulkadir Öztürk ve Hüsnü Dokak, 2011 yılında düzenlenen 5. Sempozyumda Achim Kühn, Dorit Bearach, Martha Jimenez, Kim Yong Moon, Peter Randall, N. Oya Uzuner, Sakine Çil, Metin Yurdanur ve Türker Özdoğan, 2012 yılında düzenlenen 6. Sempozyumda Mariann Ban, Rodney Harris, Wali Hawes, Nazan Sönmez, Kemal Uludağ, Semih Kaplan, Hasan Şahbaz, Lars Erik Holm, Maro Kerasioti, Branko Milanovic ve Bingül Başarır, 2013 yılında düzenlenen 7. Sempozyumda Sanem Tufan, Meliha Coşkun, T. Emre Feyzoğlu, Soner Genç, Alexis & Tanner Gregg, Veysel Özel, Renee Reichenbach, Beata Rostas, Gökhan Taşkın ve Ömür Tokgöz, 2014 yılında düzenlenen 8. Sempozyumda Abbas Akarı, Andrey Molchanovskiy, Candan Terwiel, Sofia Beça, Şenol Kubat, Romana Mateias, Bogdan Mateias, Ayhan Taşkıran, Kamuran Ak, Kemal Tizgöl ve Özgür Kaptan, 2015 yılında düzenlenen 9. Sempozyumda Vilma Villaverde, Sukumarl Leksawat, Pınar Genç, Mitsuo Shoji, İlhan Marasalı, Heike Hamann, Enver Güner, Birol Akalın, F. Betül Demir Karakaya ve Ayşegül Eren, 2016 yılında düzenlenen 10. Sempozyumda Serami Torun, Wang Shengli, Serdar Tekebaşoğlu, Reinhard Keitel, Petra Lindenbauer, Nato Eristavi, Hüseyin Özçelik, Ariane A. Coissieux, Sayumporn Kasornsuwan ve Burcu Öztürk Karabey, 2017 yılında düzenlenen 11. Sempozyumda Nurdan Yılmaz Arslan, Vedat Kacar, Aysun Çölbayır Diniz, Nurtaç Çakar, Kaan Canduran, Penelope Vallejo, Christine Lübge, Kenichi Harayama, Judith Püschel, Thatree Muangkaew ve Hosik Bang, 2018 yılında düzenlenen 12. Sempozyumda Zuban Nataliya, Tuba Korkmaz, Soner Pilge, Nida Olçar, Neville Assad-Salha, Luka Radojevic, Jaegyu Kim, Emet Egemen Işık Aslan, Catalina De Lourdes Vial Stange ve Candan Güngör, son olarak 2019 yılında düzenlenen

13. Sempozyumda Tarık Kartal, İsmail Yardımcı, Yasemin Yarol, Ergün Arda, Ece Kanişkan, Zhang Jingjing, Gudrun Kühne, Mun Kyum Kim, Miguel Angel Gil Andaluz ve Janina Myronova davetli sanatçılar olarak yer almışlardır.[85]

Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu halka açık bir alanda düzenlenmektedir. 2016 yılına kadar Kurt Kiremit Fabrikası arazisinde düzenlenen sempozyum, 2015 yılında Kurt Kiremit Fabrikası'nın çatısının çökmesi ve fabrika arazisinin kullanılamaz hale gelmesinin ardından eski Eti Merkez Fabrikası arazisinde düzenlenmeye başlamıştır. Davetli sanatçıların çalışması esnasında izleyiciye açık olan sempozyum alanı hem sanat severlerin hem de kent halkının gezip görebileceği şekilde düzenlenmektedir. Sempozyumda davetli sanatçılar stajyer öğrenci ekipleriyle birlikte çalışmakta ve bu deneyim çeşitli üniversitelerden gelen seramik bölümü öğrencileri için iletişim becerilerini geliştirme ve diğer üniversitelerin seramik bölümü öğrencileriyle kaynaşma bakamından çok önemli bir fırsat yaratmaktadır. Öğrenciler sempozyumda tanıma fırsatı buldukları Türk ve yabancı sanatçılardan tasarım, uygulama ve deneyim anlamında oldukça faydalanmaktadırlar. Öğrenciler için üniversite dışında teorinin pratiğe döküldüğü bir etkinlik olması sebebiyle Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu nitelikli bir öğrenme ortamı hazırlamaktadır.

Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun bir diğer ayağı olan bildiri sunumları yazınsal açıdan Türk seramik sanatına büyük katlı sağlamaktadır. Her yıl uygulamalarla eş zamanlı olarak düzenlenen bildiri sunumları seramik alanında, teknik, endüstri, arkeoloji sanat ve eğitim gibi konularda birçok bildirinin sunulduğu, fikirlerin paylaşıldığı ve tartışıldığı, sempozyumun önemli bir ayağını oluşturmaktadır. İlk düzenlendiği yıldan itibaren beş yüze yakın bildiri[86] ile katılımın olduğu sempozyum, bugüne kadar yayınlanan 13 bildiri kitabı ile Türk seramik literatürüne önemli katkılar sağlamıştır. Görsel 2.1., Görsel 2.2. ve Görsel 2.3.'te Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu uygulama alanından sanatçı çalışmaları görülebilir.

[85] http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/, (Erişim Tarihi: 08.06.2019)
[86] Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Bildiri Kitapları, 2001-2009, Sayılar 1-13



Görsel 2.4. *Soner Genç ve Stajyer Öğrencilerden Oluşan Uygulama Ekibi Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Uygulama Alanı, Kurt Kiremit Fabrikası, Eskişehir, 2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran*[87]



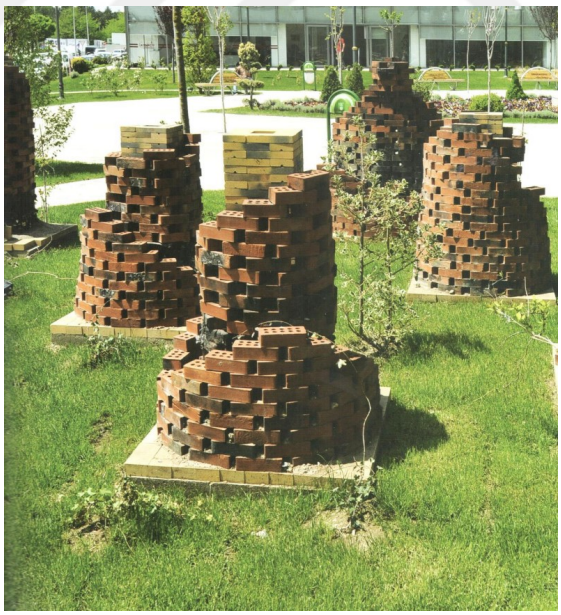
Görsel 2.5. *Soner Genç'in 7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu eseri, Eskişehir, 2013*[88]

[87] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi

[88] **http17** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=60, Erişim Tarihi: 15.12.2019



Görsel 2.6. *T. Emre Feyzoğlu Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Uygulama Alanı, Kurt Kiremit Fabrikası, Eskişehir, 2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi*[89]



Görsel 2.7. T. Emre Feyzoğlu'nun *Soner Genç'in 7. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu eseri, Eskişehir, 2013*[90]

[89] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi

[90] **http18** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=61, Erişim Tarihi: 15.12.2019

2.3. Devlet Desteği

Devlet kuşkusuz diğer sanat dallarında olduğu kadar seramik alanında da gelişimi, sergilenmesi, desteklenmesi gibi konularda birçok yönden fayda sağlamıştır ve sağlamaya devam edecektir. Bu noktada devletin sanat politikalarını anlamak açısından öncelikli olarak Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Müdürlükleri, Devlet Resim Heykel Müzeleri ve Devlet Galerilerinin günümüze kadar olan kurulum ve gelişimlerine bakmakta fayda vardır.

> 7 Şubat 1926'da Maarif Vekaleti (Bakanlığı) Hars (Kültür) Dairesi bünyesinde kurulan müzeler, kütüphaneler ve Güzel Sanatlar Şubeleri Kültür Bakanlığı'nın temelini oluşturmaktadır. Güzel Sanatlar Müdürlüğü'nün asıl temeli ise 22.6.1933 tarih ve 2287 saylı "Maarif Vekaleti Merkez Teşkilat ve Vazifeleri Hakkında Kanun"a ek 10 Haziran 1935 tarih ve 2773 sayılı kanunla kurulmuş Ar Direktörlüğü'dür. Söz konusu yasayla Ar Direktörlüğü'ne okullarda ve okullar dışında müzik ve plastik sanatların ulusal ülküye uygun olarak yürütülmesi, güzel sanatların tüm alanlarında sanatçı yetiştirilmesi, Türk güzel sanatlarının yurtiçinde ve yurtdışında tanıtılması, sanatçı yetiştiren akademiler, konservatuarlar açılması mevcutların geliştirilmesi, resim ve heykel müzeleriyle güzel sanatlar galerileri açılması, Türk filmciliğinin geliştirilmesi görevleri verilmiştir. Görüldüğü gibi ilk yıllarda güzel sanatlar alanındaki tüm örgün ve yaygın eğitim çalışmaları, etkinlikler Güzel Sanatlar Müdürlüğü çatısı altında toplanmıştır. Ar Direktörlüğü, 22 Eylül 1941 tarih ve 4113 sayılı yasayla Güzel Sanatlar Müdürlüğü adını almıştır. Bu müdürlük 15 Haziran 1946 tarih ve 4326 sayılı yasayla da genel müdürlük haline getirilmiştir. 16 Ocak 1949 tarih ve 5441 sayılı yasayla Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nün kurulmasıyla tiyatro, opera ve bale dallarındaki görevler söz konusu genel müdürlüğe devredilmiştir. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, milli eğitim bakanlığı bünyesinde 1965 yılında Kültür Müsteşarlığı'nın kurulmasıyla bu müsteşarlığa bağlanmıştır. 14 Temmuz 1970 tarih ve 1309 sayılı yasayla Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün kurulmasıyla opera ve bale dalındaki görevler bağımsız yönetime kavuşmuştur. 13 Temmuz 1971 tarih ve 4/553 sayılı başbakanlık onayıyla MEB Kültür Müsteşarlığı Kültür Bakanlığı'na dönüştürülmüş, Böylece Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü MEB'dan ayrılmıştır. Kültür Bakanlığı'nın hukuki yapısında meydana gelen değişiklikleri genel müdürlüğümüz de yaşamıştır. 1984 yılında sinema sanatıyla ilgili görevler tekrar genel müdürlüğümüze verilmiş, Kasım 1989'da Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü'nün kurulmasıyla bu görevler yeni genel müdürlüğe devredilmiştir. Genel müdürlüğümüz günümüzde plastik ve fonetik sanatlar alanında hizmet vermekte, özel tiyatrolar, geleneksel ve modern danslar konusunda ve nitelikli sanat organizasyonlarıyla ilgili görevleri yerine getirmektedir. Kuruluş bazında incelendiğinde görüleceği üzere genel müdürlükçe kurulan eğitim kuruluşları da 1983'te üniversitelere devredilmiştir.[91]

[91] M., Özel, 1994, *Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nce Kurulan veya Geliştirilen Sanat Kuruluşları*, Sanat 6/94 Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.6

Kültür Bakanlığı'na bağlı Güzel Sanatlar Müdürlüğü ve sanat alanında kanunlarda yapılan değişikliklere ek olarak ülkemizde sanatın gelişimine devletin en büyük desteği sanat eserlerinin korunması ve devlet koleksiyonlarının oluşması konusunda atılan adımlar ve sanatçıların sergi açabilmelerine olanak sağlayan Resim Heykel Müzelerinin açılması ve Güzel Sanatlar Galerilerinin kurulmasıdır.

> İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 20 Eylül 1937 tarihinde Cumhurbaşkanı Atatürk tarafından Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde açılmıştır. MEB Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak çalışmalarını sürdürmüştür. İlk müdürü Halil Dikmendir. 1969 yılında Akademi'nin bilimsel özerkliğe kavuşmasıyla müzenin de Genel Müdürlük'le ilgisi kesilmiştir. İzmir Resim ve Heykel Müzesi 28 Aralık 1973 tarihinde kurulmuştur ve müze bölümünden başka sergi salonları ve dört sanat atelyesi bulunmaktadır. Heykeltıraş Turgut Pura kurucu müdürüdür. Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi 1975 yılında MEB'lığından devralınarak restore edilen eski halkevi (Türk Ocağı) binasında 2 Nisan 1980 tarihinde dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk tarafından hizmete açılmıştır. Çok zengin bir resim ve heykel koleksiyonuna sahiptir. Müze bölümünün dışında 3 güzel sanatlar galerisi, sanatçı atelyeleri, ve konser salonlarıyla başkent Ankara'ya sanat hizmeti vermektedir. Erzurum Devlet Resim Heykel Müzesi 1963 yılında Güzel Sanatlar Galerisi olarak hizmete açılmış 1976 yılında müze niteliği kazanmıştır. Hem müze hem de galeri olarak Erzurum Kültür Merkezi içinde çalışmalarını sürdürmektedir. [92]

Devlet Güzel Sanatlar Galerileri sanatçılara sanat eserlerini sergileme kolaylığı sağlamak, genç sanatçıları desteklemek, plastik sanatları yaymak ve geliştirmek, sanatseverlere plastik sanatları sevdirmek ve eserleri tanıtmak amaçlarını gütmektedir. İl Kültür ve Turizm Müdürlüklerine bağlı olan 48 adet güzel sanatlar galerisi bulunmaktadır.[93] Bu galeriler, sergiler dışında konferans, film ve dia gösterileri, atölye ve kurs çalışmaları gibi etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır. Adana (1979), Adıyaman (1963), Afyon (1963), Amasya (1985), Ankara (1963), Antalya (1964), Aydın (1982), Balıkesir (1963), Bilecik (1987), Bolu (1966), Burdur (1987), Bursa (1966), Çanakkale (1990), Çankırı (1981), Çorum (1986), Denizli (1986), Diyarbakır (1989), Edirne (1968), Elazığ (1963), Erzincan (1963), Eskişehir (1966), Gaziantep (1988), Hakkari (1963), Hatay (1987), Isparta (1989), İstanbul (1976), Kahramanmaraş (1989), Kars (1991), Kastamonu (1993), Kayseri(1979), Kırşehir (1988), Kocaeli (1989), Konya (1979), Kütahya (1963), Malatya (1976), Mardin (1963), Mersin (1963), Muğla (1992), Nevşehir (1987), Ordu (1989), Rize (1987), Samsun (1991), Sinop (1991), Sivas (1979), Şanlıurfa

[92] M., Özel, 1994, a.g.k., s. 13-14
[93] www.guzelsanatlar.ktb.gov.tr, Erişim Tarihi: 14.06.2018

(1989), Tekirdağ (1963), Trabzon (1975), Van (1979) ve Zonguldak (1989)'ta bulunan Devlet Güzel Sanatlar Galerilerinde bağımsız seçici kurullar tarafından sanatçıların sergi açma talepleri değerlendirilerek sanatçılara sergi açmaları için salon tahsis edilmektedir. Bu galerilerden diğer sanat dalları olduğu gibi seramik sanatçıları da sergilerini açma adına faydalanabilmektedirler.

Devlet desteğinin seramik sanatına bir diğer örneği devlet sanatçısı unvanıdır. Devlet sanatçısı unvanı ülkemizde ilk kez 1971 yılında değerli müzik insanı ve ilk Türk operasının bestecisi Adnan Saygun'a verilmiştir. Resmi Gazetede 22.08.1991 tarihinde yayınlanan "Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik"te belirtilen hususlar çerçevesinde kimlerin hangi koşullarda devlet sanatçısı olabileceği belirtilmiştir.

> **1. Bölüm: Kapsam**
>
> **Madde 2-** bu yönetmelik müzik plastik sanatlar, sahne sanatları, sinema ve edebiyat dallarında faaliyet gösteren üstün yeteneklere sahip ve uluslararası ün yapmış yaşayan sanatçılar arasından "devlet sanatçısı" seçileceklerle ilgili hükümleri kapsar.
>
> **2. Bölüm: Nitelikler**
>
> **Madde 4-** devlet sanatçılarından alanlarının özellik ve gereklerine göre aranacak nitelikler şunlardır:
>
> a) Türk toplumunun kültür ve sanat hayatına üstün hizmette bulunmak,
> b) Eserleri ve icrası ile yaratıcılık gücünü ve yeteneğini göstermiş olmak,
> c) Mesleğinin örnek bir temsilcisi olmak,
> d) Uluslararası düzeyde yeteneğini kanıtlamış olmak.
>
> "Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik" Madde:9 uyarınca yönetmelikten kaldırılmıştır. [94]

Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreya Koral 1988 yılında kendisine verilen devlet sanatçısı unvanını reddetmiş, 1991 yılında yine seramik sanatçısı Sadi Diren devlet sanatçısı unvanı almıştır. 1998 yılında çeşitli sanat alanlarından 89 sanatçıya devlet sanatçısı unvanı verilmesi üzerine, Heykeltıraş Mehmet Güleryüz'ün aynı yıl "resmi gazetede yayınlanan yönetmeliğin iptali" istemi ile açtığı davada Danıştay kararı ile bu 89 kişinin devlet sanatçısı unvanı iptal edilmiştir. Unvanları iptal edilen sanatçılar arasında seramik sanatçısı Jale Yılmabaşar ve Hamiye Çolakoğlu da bulunmaktadır.

Devletin ve Kültür Bakanlığı'nın uzun yıllardır sanata ve sanatçılara vermiş olduğu destekler yarışmalar, etkinlikler ve yapılan kanuni düzenlemeler kapsamında

[94] https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3340/devlet-sanatcisi-olacak-ve-bu-haktan-yararlanacaklar-il-.html, Erişim Tarihi: 14.06.2018

değerlendirildiğinde yadsınamaz ölçüdedir. Ancak devletin çoğu sanat politikası değişen yönetimler bakımından süreklilik konusunda değişkenlik göstermektedir. Devletin Türk seramik sanatına olan desteğini değerlendirmesi istenilen seramik sanatçısı Bingül Başarır fikirlerini şu şekilde beyan etmiştir:

> Şimdi benim hep eleştirim devlete, süreklilik olmayışıdır. Bir birimin başına birisi gelir, çok sanata kültüre yakındır ve o sizi destekler. Sonra bir başkası gelir onun desteği yoktur ilgisi de yoktur sanatla. O zaman siz alıştığınız bir şey vardır dersiniz oraya müracaat edeyim. Ben şu sergiye katılmak istiyorum, o size kapıları kapatır. Yani süreklilik olmayışı bir çekingenlik de yaratıyor tabi sanatçıda, ümitsizlik de yaratıyor. Bazen yapıyorlar, bazen gerekli şeyleri geri çeviriyorlar bazen gereksiz destekler yapıyorlar. Bunlar hep böyle spontane yapılmış şeyler. Bir şey yok, yani bir sistem yok. Bir politika yok, bir kültür politikası yok. Günümüzde de aynı bir şey değişmedi ama benim dönemimi kıyaslarsak sanata ilgi daha fazlaydı. Yani sanatsever olsun, yöneticiler olsun daha en azında bir duygusal yakınlıkları vardı. Destekleyebildikleri kadar destekliyorlardı. Mesela benim ilk Paris'e sergi yapmaya gidişim bir rastlantı sonucudur. Kültür Bakanı beni sergi açtığımı, o zaman galeriler de yoktu, İmar İskan Bakanlığı'nın salonunda uygun bir yer var dediler, burada yapalım. O salonda toplantıdan çıkan Kültür Bakanı Ali İhsan Göğüş, şöyle baktı sergiye bu sergiyi Paris'e gönderin dedi. Yani hiç tanışmıyoruz ne o beni tanıyor ne ben onu tanıyorum ve o sergiyi görüp gönderin dedi. Ve ben sergiyi götürdüm dört sergi yaptım orada. Çok önemli bir yerde yaptım St. Germain, galerilerin olduğu yerde merkezde, Paris fuarında dört sergi yaptım. İki yıl da kaldım orada. O da parantez, iki yıl devlet beslemedi beni tabi. Orada kendi imkanlarımla kaldım. [95]

Devletin sanatçıları ve sanat eserlerini koruma adına çıkardığı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu plastik sanatlar genelinde ve seramik sanatı özelinde işlerliğini sürdürmektedir. Her ne kadar kanunun 4. maddesinde seramik eserler güzel sanatlar eserleri arasında yer almasa da plastik sanatlar kapsamında düşünüldüğünde sanatsal ya da endüstriyel tasarımlar olarak seramik eserler özgün fikir ve tasarım anlamında değerlendirildiğinde kanun kapsamında korunan sanat dalları arasında görülebilir.

05.12.1951 tarihinde kabul edilen ve 13.12.1951 tarihinde Resmi Gazete'de yayınlanan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile eser sahiplerini ve eserleri korumayı amaçlayan bazı yasal düzenlemeler getirilmiştir. Kanuna göre:

> **Amaç Madde 1-** bu kanunun amacı, fikir ve sanat eserlerini meydane getiren eser sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali haklarını belirlemek, korumak,

[95] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013

bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı yararlanma halinde yaptırımları tespit etmektir.

Kapsam Madde 1/A- bu kanun, fikir ve sanat eserlerini meydana getiren sahipleri ile bu eserleri icra eden veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini yapan fonogram yapımcıları ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo-televizyon kuruluşlarının ürünleri üzerindeki manevi ve mali hakların, bu haklara ilişkin tasarruf esas ve usullerini, yargı yollarını ve yaptırımları ile Kültür Bakanlığının görev, yetki ve sorumluluğunu kapsamaktadır.

Kanuna göre güzel sanatlar eserleri ise şu şekilde tanımlanmaktadır:

III – Güzel Sanatlar Eserleri

Madde 4- Güzel sanatlar eserleri, estetik değere sahip olan;

1. Yağlı ve suluboya tablola; her türlü resimler, desenler, pasteller, gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma, kakma veya benzeri usullerle maden, taş, ağaç veya diğer maddelerle çizilen veya tespit edilen eserer, kaligrafi, serigrafi,
2. Heykeller, kabartmalar ve oymalar,
3. Mimarlık eserleri,
4. El işleri ve küçük sanat eserleri, minyatürler ve süsleme sanatı ürünleri ile tekstil, moda tasarımları,
5. Fotoğrafik eserler ve slaytlar,
6. Grafik eserler,
7. Karikatür eserleri,
8. Her türlü tiplemeleridir.

Kanuna göre güzel sanatlar alanında eser sahibi ve eser sahibinin hakları ise Madde 8, Madde 13, Madde 15, Madde 16 ve Madde 17'de şu şekilde tanımlanmaktadır:

Madde 8- Bir eserin sahibi onu meydana getirendir.

Made 13- Fikir ve sanat eserleri üzerinde sahiplerinin mali ve manevi menfaatleri bu kanun dairesinde himaye görür.

Eser sahibine tanınan hak ve salahiyetler eserin bütününe ve parçalarına şamildir.

Madde 15- Eseri, sahibinin adı veya müstear adı ile yahut adsız olarak, umuma arz etme veya yayımlama hususunda karar vermek salahiyeti münhasıran eser sahibine aittir.

Bir güzel sanatlar eserinden çoğaltma ile elde edilen kopyelerle bir işlenmenin aslı veya çoğaltılmış nüshaları üzerinde asıl eser sahibinin ad veya alametinin, kararlaştırılan veya adet olan şekilde belirtilmesi ve vücuda getirilne eserin bir kopye veya işlenme olduğunun açıkça gösterilmesi şarttır.

Bir eserin kimin tarafından vücuda getirildiği ihtilaflı ise, yahut her hangi bir kimse eserin sahibi olduğunu iddia etmekte ise, hakiki sahibi, hakkının tesbitini mahkemeden isteyebilir.

Madde 16- Eser sahibinin izni olmadıkça eserde veyahut eser sahibinin adında kısaltmalar, ekleme ve başka değiştirmeler yapılamaz.

> **(Değişik: 21/2/2001 - 4630/9 md.)** Eser sahibi kayıtsız ve şartsız olarak yazılı izin vermiş olsa bile şeref ve itibarını zedeleyen veya eserin mahiyet ve hususiyetlerini bozan her türlü değiştirilmeleri menedebilir. Menetme yetkisinden bu hususta sözleşme yapılmış olsa bile vazgeçmek hükümsüzdür.
>
> **Madde 17 – (Değişik birinci fıkra: 21/2/2001 - 4630/10 md.)** Eser sahibi, gerekli durumlarda, aslın maliki ve zilyedinden, koruma şartlarını yerine getirmek kaydıyla, 4 üncü maddenin 1 inci ve 2 nci bentlerinde sayılan güzel sanat eserlerinin ve 2 nci maddenin 1 inci bendinde ve 3 üncü maddede sayılıp da yazarlarla bestecilerin el yazısıyla yazılmış eserlerinin asıllarından geçici bir süre için yararlanmayı talep etme hakkına sahiptir. Eser sahibinin bu hakkı, bu eserlerin ticaretini yapanlar tarafından eseri satın alan veya elde eden kişilere müzayede ve satış kataloğu veya ilgili belgeler ile açıklanır.
>
> **(Değişik: 7/6/1995 - 4110/7 md.)** Aslın maliki, eser sahibi ile yapmış olduğu sözleşme şartlarına göre eser üzerinde tasarruf edebilir. Ancak eseri bozamaz ve yok edemez ve eser sahibinin haklarına zarar veremez.
>
> **(Ek: 7/6/1995 - 4110/7 md.)** Eserin tek ve özgün olması durumunda eser sahibi, kendisine ait tüm dönemleri kapsayan çalışma ve sergilerde kullanmak amacıyla, koruma şartlarını yerine getirerek iade edilmek üzere eseri isteyebilir.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu görüldüğü gibi güzel sanatlar eserlerini ve sanatçı haklarını korumaya almakla birlikte ne yazık ki Madde 4'te belirtilen sanat eserleri arasında seramik yer almamaktadır. Kanunda tanımlanmamış olmasına rağmen seramik eserler güzel sanatlar eserleri kapsamında değerlendirilebilir. [96]

Özellikle son yıllarda teknolojide yaşanan gelişmeler sonucu fikir ve sanat eserlerinde hak ihlalleri sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Diğer alanlarda olduğu gibi seramik alanında da herhangi bir yazılı basılı kaynakta yer almış olmasına, fikrin ya da eserin tasarımcısı, uygulayıcısı ya da sanatçısı beli olmasına, sergilenmesine ya da görsellerinin herhangi bir elektronik ortamda fikir veya eser sahibi tarafından önceden paylaşılmış olmasına rağmen, eserlerin kopyalanması sıklıkla görülen bir durumdur. En iyi ihtimalle esinlenme olarak adlandırılabilecek bu durum gerçek hayatta çoğu zaman sanatçılar için kanuni yollara baş vurmaktan kaçınılan deneyimler olarak kalmaktadır. Hak mağduriyetlerine uğrayan sanatçıların kanun tarafından korunan haklarını aramaları gerektiği düşünülmektedir. Seramik sanatçısı Zehra Çobanlı bu konuyu şu şekilde değerlendirmektedir:

> O nedenle ben izlediğim zaman çok tekrarlar görüyorum, birbirinden çok esinlenmeler görüyorum. Hani kopyalar demeyeyim ayıp olmasın ama çok da tekrarlar sizi rahatsız ediyor.

[96] mevzuat gov.tr, Erişim Tarihi: 14.06.2018

> Çünkü artık internet var, herkes herkesin çalışmasını çok yakından görebiliyor izleyebiliyor.[97]

2.4. Dernekler ve Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Örneği

Türkiye'de sanat alanında örgütlenmeler oldukça fazla sayıdadır. Bu dernekler arasında Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği, Sanat Eğitimcileri Derneği, Plastik Sanatlar Derneği gibi örgütlenmeler sayılabilir. Seramik alanında ise Türk Seramik Derneği ve Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği mesleki örgütlenmeler arasında yer alır.

> Özellikle seramikle ilgili seramik sanayinin yani seramik sektörünün başrolde olduğu, veyahut da finanse ettiği, organize ettiği, yönlendirdiği derneklerimiz var. Türk Seramik Derneği en eskilerden biri. Zaten öğrencilerden önce başlıyorlar üyelere. 1980'lerde kurulduğunda biz hemen üye olmuştuk. Öğrencilere ücretsizdi, dergi de ücretsiz geliyordu. O bizim için bir beslenme kaynağıydı, çok da faydalıydı. Sonra seramik federasyona dönüştü, bu çeşitli şekiller aldı ama o da belki başka bir konu olarak incelenebilir. Ama bunun dışında da Türkiye'de şu anda çağdaş sanatın içerisinde aktif olup sanatı yönlendirebilen, yönlendiremese de görüş bildiren, bir takım hizmetler veren, hem kurumlar hem dernekler var. Bu dernekler GÖRSED bunlardan biri. Görsel Sanatlar Derneği. Sanat Eğitimcileri Derneği bunlardan biri. Benim aklıma gelenler. Hem Türkiye'deki eğitimcileri bir araya getirip yaratıcılığı teşvik ediyorlar, hem de bir takım etkinlikler düzenliyorlar.[98]

Türk Seramik Federasyonu'na bağlı olan Türk Seramik Derneği daha çok seramik endüstrisi alanında faaliyet gösteren bir dernek olmasına rağmen dernek üyeleri arasında birçok seramik sanatçısı yer almaktadır ve dernek sanatsal etkinliklere de katkı sağlamaktadır. Yine Türk Seramik Federasyonu tarafından yayınlanan Seramik Türkiye dergisi seramik alanındaki süreli yayınlar arasında önemli bir yere sahiptir. Türk Seramik Derneği Anadolu Üniversitesi işbirliği ile SERES: Uluslararası Seramik Cam Emaye Sır ve Boya Kongresi'ni düzenlemektedir. Bu kongre Türk seramik sanatı adına çok önemli bir etkinlik olmasına rağmen tez kapsamında röportaj yapılan sanatçılar arasında federasyonun ve derneğin diğer sanatsal faaliyetlerde fazla yer almaması eleştirilmiştir.

> Türkiye'deki seramik federasyonu, seramik derneği daha önceki dönemlerde aktif çalıştığını yaptıkları kataloglardan yarışmalardan sergilerden biliyorum. Son dönemlerde bu git gide azalmış durumda, aslında artması gerekirken azalmış durumda. Belki derneğin kendisinin özel bir yarışması olabilir, özel sergileri olabilir. Yarışmalarında yurtdışı ödüllü, gençlerin yurtdışındaki seramik merkezlerine gönderilmesi adına destek sağlayabilir. Onlara sponsor olabilir ama bu destek maalesef biz Türkiye'deki federasyondan seramik federasyonundan

[97] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[98] Candan Dizdar Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

göremiyoruz. Onlar da kendi açılarından hep mantıklı kendi gerekçelerini ortaya koymaya çalışıyorlar ama yine de yurtdışına baktığımız zaman hangi ülkeye giderseniz gidin, o ülkenin seramik federasyonu, seramik derneği o ülkedeki seramik sanatının gelişimine en büyük hizmeti veren dernektir, kuruluştur ya da işin o ayağını onlar oluşturur. Bunların gelişmesi için Türkiye'deki seramik derneğinin de, federasyonun da belki özel sektörün boyunduruğu altından kurtulup kendi dinamikleriyle, kendi çabalarıyla ayakta kalması ve Türkiye'deki seramik sanatını gerçekten desteklemesi gerekmektedir. [99]

Türk Seramik Federasyonu'nu çok çok iyi tanıdığımı söyleyemem. Aslında işte, üniversite bünyesindeyim ama çok çok iyi tanıdığımı söyleyemem. Daha fazla federasyonun aslında kendisinin, kendi bünyesindeki kişilerin bize ulaşması ya da bizlerin onlara daha rahat ulaşmamız gerekiyor. Geçen yıl Türk Seramik Federasyonu'nun yeni bir binası oldu orada bir seramik sergisi açılışında bir araya geldik birçok hocayla. O bir, ümit verici bir hareketti. Umarım bundan sonra da yeni sergiler yeni gelişmeler olur. Dönem dönem belki birazcık da yönetime gelen kişilerin yaklaşımıyla da alakalı bir tavır bu. Sergiler düzenlenmesi, yarışmalar düzenlenmesi gibi Türk Seramik Derneği'nin, Federasyonu'nun etkileri olduğunu düşünüyoruz. Bir de tabi biliyorsunuz paralel olarak bir dergi çıkıyor. Bu dergi geçmiş yıllarda ilk zamanlarında biraz zayıf gibi kalıyordu. Sonraki yıllarda giderek geliştirildi. Hem endüstri, hem sanatsal anlamda çeşitli makalelerin yayınlandığı, araştırmaların yayınlandığı, sergilerin tanıtıldığı bir dergi haline geldi. Son yıllarda biraz daha makale sayıların azaldığını görüyoruz. Bu biraz tabi üzücü bir gelişme. Aslında akademisyenlere araştırmacılar daha fazla yer verilmesini istiyoruz ve talep ediyoruz.[100]

Son yıllarda seramik alanında en faal çalışmaları yürüten ve etkinlikler düzenleyen dernek kuşkusuz Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği'dir. Haziran 2013'te Eskişehir'de kurulan Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği'nin kurucu üyeleri Zehra Çobanlı, Leyla Kubat, Şenol Kubat, Lale Demir Oransay, Ezgi Hakan Verdu Martinez, Elif Aydoğdu Ağatekin ve Dilek Alkan Özdemir'den oluşmaktadır.

Bugüne kadar Türk seramik sanatçısı Türk Seramik Derneği'nin zaten çatısı altında örgütlenmiş durumda. Gerçekten Türk Seramik Derneği de mühendislik eğitimi çatısı altında seramik eğitimine çok keyifli katkılar sağlıyor. Ama yeterli mi, tartışılır. Çünkü sanat alanı maalesef hep ikinci plana atılıyor ve sanat eğitimi planı çok destek görmüyor. Çünkü bu güne kadar birçok proje maalesef gerçekleştirilemedi ve zorluklarla karşılaştırıldı. Ben bunun farkına vardım ve kısa süre önce bir Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği kurdum. Çünkü ülkedeki, az önce sizin sorunuza bir yanıt gibi ya da ikisi birbirini destekleyecek cevaplar olacak. Çünkü İstanbul'daki üniversitenin öğrencisi ile Adıyaman'daki üniversitenin öğrencisi bir değil. Aynı olanaklara sahip değil. Aynı eğiticilere sahip değil. Bir şekilde, senede bir defa bu eğitimcilerin bir araya gelip, birbirleriyle dertleşip, eserlerin

[99] Hasan Şahbaz, Kişisel İletişim, Afyon, 2013
[100] T. Emre Feyzoğlu, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

> bir arada sergilenmesine olanak verip ve genç akademisyenlere yani yüksek lisans ve sanatta yeterlilik yapan akademisyenlere de yaptıkları çalışmaları meslektaşları arasında sunmak için bir olanak yaratmak gerekiyor. Yani bugün Amerika'daki NCECA örneği. Bugün Türkiye'nin birçok üniversitesinde yüksek lisans ve doktora eğitimi yapılıyor. Ama jüri üyesinden başka hiç kimse o çalışmalara ulaşamıyor. Ben tüm bunları düşündüğüm zaman ulusal eğitimcileri ve seramik sanatı öğrencilerini bir araya getirecek bir dernek düşlemiştim. O derneği kurdum. Bundan sonra bu dernek ne yapacak, Türkiye'deki tüm güzel sanatlar fakültelerinin yöneticilerini bir araya getirecek. Ortak projeler yapmasını sağlayacak ve kurumlar biliyorsunuz tek başına Avrupa birliği projesi yapamıyor. Belki bütün bu bölüm başkanları ile birlikte Avrupa birliği projesi yaparak daha zenginleştirecek, dolduracak, eksiklikleri giderecek. İşte bu konuda da bütün gençlerden, genç akademisyenlerden destek beklerim. [101]

Dernek kurulduğu andan itibaren seramik eğitimi alanında çalışmalara başlamış ve dernek etkinliklerinin ilki olan I. Seramik Sanatı Eğitimi Konferansı 18-19 Eylül 2014 tarihinde Bilecik Şey Edebali Üniversitesi işbirliği ile Bilecik'te düzenlenmiştir. Konferansa Zehra Çobanlı, Beril Anılanmert, Güngör Güner, İnsel İnal, Candan Terwiel, Vedat Kacar gibi birçok akademisyenin yanı sıra Çanakkale Seramik Fabrikaları adına Hasan Sazcı, Kütahya Porselen Fabrikaları adına Sema Gürel Sürmeli, Eczacıbaşı yapı Ürünleri Grubu adına Erdem Akın, Suna ve İnan Kıraç Vakfı adına Ulya Soley ve birçok üniversiteden mezun öğrenciler konuşmacı olarak katılmıştır. Seramik eğitimine dair birçok konuda sunumların yapıldığı konferansa bağlı olarak I. Seramik Biblo Yarışması düzenlenmiş, tüm seramik öğrencilerine açık olan yarışmaya 64 eser katılmış ve 11 eser ödüle layık görülmüştür. Yarışmanın jüri üyeleri Zehra Çobanlı, Süleyman Belen, Candan Dizdar Terwiel, Emel Şölenay, İnsel İnal, Kemal Tizgöl, Rahmi Atalay, Serkan Demir ve sektörden fabrika sorumlularından oluşmuştur. Konferans kapsamında "Miras" konulu seramik sergisi açılmış, sergiye yurt genelinde birçok akademisyen ve sanatçı seramik eserleriyle katılmıştır. Konferansın bir diğer etkinliği olan Mezuniyet Projeleri Sergisi ise aynı yıl mezun olan seramik öğrencilerinin mezuniyet projelerinden oluşmuştur.

Dernek, yine 2014 yılında Eskişehir Tepebaşı Belediyesi Atilla Özer Karikatür Evi Sanat Galerisi'nde "Tılsımlı Çanaklar Seramik Sergisi" adı altında bir sergi düzenlemiş (Görsel 2.7.), sergiye birçok sanatçı ve akademisyen eserleriyle katılmıştır.

[101] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013



Görsel 2.8. *Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği tarafından düzenlenen "Tılsımlı Çanaklar" karma seramik sergisi afişi, 2014*[102]

Derneğin ikinci etkinliği olan II Seramik Eğitimi Konferansı Çanakkale 18 Mart Üniversitesi işbirliği ile 17-19 Haziran 2015 tarihinde Çanakkale'de düzenlenmiştir. Mezuniyet Projeleri Sergisi açılışı ile başlayan konferans "Seramik Eğitimi ve Sektör İlişkisi", "Tasarım", "Geleneksel Seramikler", "Türkiye'de Seramik Eğitimi", "Mezun Profili", "Seramik Eğitiminde Yeni Eğilimler" başlıkları ile atlı oturumda tamamlanmıştır. Konferans kapsamında Sevim Çizer "Lüster", Mürşit Cemal Özcan "Raku Pişirim Uygulaması", Şenol Kubat "Torna Çaydanlık Yapımı", İsmail Bütün "Çanakkale Formları" ve Zehra Çobanlı "Renkli Astar ile Yüzey Bezemesi" çalıştaylarını gerçekleştirmiştir. Konferans Kapsamında ayrıca II. Seramik Biblo yarışması düzenlenmiştir. Zehra Çobanlı, Tevfik Balcıoğlu, Gülay Hasdoğan, Halil Yoleri, T. Emre Feyzoğlu, Enver Güner, Hasan Sazcı, Erdem Akan, Ezgi Hakan Verdu Martinez ve Işık Gençoğlu'ndan oluşan yarışma jürisi yedi eseri ödüle layık bulmuş, yarışma sergisi Çanakkale Seramik Müzesi'nde düzenlenmiştir.

Dernek 10-13 Haziran 2015 tarihinde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi ve Anadolu Üniversitesi ile birlikte Fırçanın Sırdaki İzi 1. Eskişehir Sempozyumu'nu düzenlemiştir.

[102] **http19** http://www.tepebasi.bel.tr/hd.asp?hid=4083, Erişim Tarihi: 15.12.2019

Sempozyuma Beril Anılanmert, Oktay Anılanmert, Habib Aydoğdu, Fikri Cantürk, Rıdvan Coşkun, Zehra Çobanlı, Hanak Esmer, Ergin İnan, Fevzi Karakoç, Oya Kınıklı, Aydın Şölenay ve Beyazıt Öztürk katılmıştır. Sempozyum kapsamında Sezin Erbil Kaya "Çini Çalıştayı" ve Mürşit Cemal Özcan ile Kadir Sevim "Raku Çalıştayı" düzenlemiştir. Sempozyumda üretilen eserler Eskişehir Çağdaş Cam Sanatları Müzesi'nde sergilenmiştir.

Fırçanın Sırdaki İzi Sempozyumu'nun ikincisi 28-31 Mayıs 2016 tarihlerinde yine Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, Anadolu Üniversitesi ve Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği işbirliği ile Eskişehir'de gerçekleştirilmiştir. Etkinliğin ikincisine Mustafa Pilevneli, Devrim Erbil, Saime Dönmezer, Atilla Atar, Emel Şölenay, Serpil Akyıl, Elvan Alpay, Güngör Güner, Halil Yoleri, Yavuz Pilevneli, Sebastian Stöhrer, Ms Cho Yoon Seo, Vasile Catarau, Gao Ming ve Thierry Bondtridder davetli sanatçı olarak katılmış, etkinlik sonunda üretilen eserler Eskişehir Atatürk Kültür Sanat ve Kongre Merkezi'nde sergilenmiştir.

Dernek etkinliklerinden III. Seramik Eğitimi Konferansı 2-4 Haziran 2016 tarihinde Abant İzzet Baysal Üniversitesi işbirliği ile Bolu'da düzenlenmiştir. Konferans kapsamında "Bolu" Konulu Biblo Yarışması ve Sergisi, Mezuniyet Projeleri Sergisi ve "Yüreğin Göçü" Ulusal Jürili Seramik Sergisi Düzenlenmiştir. Konferans Kapsamında düzenlenen çalıştaylarda Mustafa Ağatekin "Fırında Cam Şekillendirme Teknikleri ve Temel Düzeyde Uygulamalar", Emel Şölenay "Redüksiyonlu Lüsterli Sırlar ve Pişirim Tekniği" ve Güngör Güner " Mavi Katır Boncuğu" konulu uygulamalarla öğrenciler ve izleyicilerle buluşmuştur.

IV. Seramik Eğitimi Konferansı Dokuz Eylül Üniversitesi işbirliği ile 11-13 Ekim 2017 tarihlerinde İzmir'de düzenlenmiştir. "Seramik ve Mimari" konulu konferans kapsamında Dokuz Eylül Üniversitesi'nde "İzmir" Konulu Biblo Yarışması, İzmir Resim Heykel Müzesi'nde "Adı Mavi" Konulu Jürili Seramik Sergisi ve Mezuniyet Projeleri Poster Sunum Sergisi düzenlenmiştir. Etkinlik kapsamında ayrıca Kaan Canduran "Kağıt Fırın Çalıştayı", Onur Fındık "Kerpiç Heykel Çalıştayı", Seyhan Yılmaz ve Müjde Gökbel "Bakır İndirgeme Çalıştayı" Hanieh Mouhebati "Torna Çalıştayı" ve Ferenc Halmos "Fiber Reinforced Clays- Artchitectural Ceramics Çalıştayı" düzenlenmiştir.

Ulusal Fırçanın Sırdaki İzi Sempozyumu'nun üçüncüsü 6-9 Mayıs 2018 tarihlerinde düzenlenmiştir. Ezgi Hakan Verdu Martinez, Gülseren Südor, Teoman Südor, Hanefi Yeter, İmren Erşen, İsmail Özgür Soğancı, Mustafa Ağatekin, Mutlu

Başkaya, Tevfik Fikret Uçar ve Vedat Kacar'ın davetli olarak katıldığı sempozyumda üretilen eserler Eskişehir Çağdaş Cam sanatları Müzesi Sergi Salonu'nda düzenlenen sergi ile izleyiciyle buluşmuştur.

V. Seramik Eğitimi Konferansı Akdeniz Üniversitesi işbirliği ile 2-3 Ekim 2018 tarihlerinde Antalya'da düzenlenmiştir. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde gerçekleşen etkinlik "Eğitim Bağlamında Yeni Yaklaşımlar", "Seramikte Kuram-Kavram ve Pratik İlişkileri", "Seramik Tasarımı ve Sektörde Yeni Yönelimler", "Sanat Yönetimi ve Küratoryal Bağlamda Çağdaş Seramik", ve "Mezun Profili" olmak üzere beş oturumdan oluşmuştur. Konferans kapsamında "Kavramsal Çeşitlilik" Jürili Ulusal Karma Seramik Sergisi ve Mezuniyet Projeleri Poster Sunum Sergisi gerçekleştirilmiştir.

Görüldüğü gibi Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği büyük bir özveri ve titizlikle her yıl etkinliklerini tekrarlamakta ve seramik eğitimi adına yenilikçi çağdaş yaklaşımlar üretmeye devam etmektedir. Dernek, üniversiteler ile kurmuş olduğu yakın diyalogla çağdaş seramik sanatına ve seramik öğrencilerine oldukça önemli faydalar sağlamakta ve özellikle Seramik Eğitimi Konferansları kapsamında düzenlenen Biblo Yarışmaları ve Mezuniyet Projeleri Sergileri ile öğrencilere destek olmaktadır. Sanatçı ve akademisyenlerin seramik sanatı ve eğitimi sorunlarını tespit etmeye ve çözümlemeye yönelik araştırmaları, sektörün seramik sanatına ve seramik eğitimine eğilmesi ve mezunların kariyer planlamalarına dair örnekler içeren sunumlar sayesinde, dernek seramik öğrencilerine önemli faydalar sağlamakta ve aynı zamanda bu konferanslar sayesinde farklı üniversitelerden eğitimcileri belirli periyodlarla bir araya getirerek fikir alışverişinde bulunmalarına olanak tanımaktadır.

2.5. Yayınlar

Seramik alanında dijital ve basılı ortamda makalelerin az sayıda olduğu gözlemlenmiştir. Makalelerin yayınlanacağı yerli ve yabancı indekslerde taranmış dergilerin sayılarının azlığı, yayın hazırlık aşamalarının ve basım aralıklarının uzun oluşu, sanatçıların ve akademisyenlerin başka sanatsal faaliyetlere yönlenmesine ve bu alanda bir boşluk oluşmasına neden olmuştur. Çağdaş Türk seramik sanatında sanatsal, teknik ya da seramik sanatı sorunları üzerine yazılmış yazılar düşünülünce akla ilk olarak Atilla Galatalı gelmektedir. Galatalı'nın, 1985 yılında düzenlenen Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Sempozyumu'nda sunduğu "Eleştirim" adlı bildirisi sanat çevresinde

büyük yankı uyandırınca, yazılarına yine 1985 yılında Sanat Çevresi Dergisi'nde devam etmiştir. Galatalı yazılarında sadece seramik ile sınırlı kalmamış, seramiğin yanında sanat ve gündem hakkında yazmaya devam etmiştir.

Daha yakın dönem seramik sanatçılarına baktığımızda seramik sanatı konulu makalelerin önde gelen ismi şüphesiz Kemal Uludağ olmuştur. "Seramik Sanatının Kimlik Sorunu", "Sanat ve Endüstri'de Üretim Mantığı", "Geleneksel Çizginin Çağdaş Söylemi", "Tanrısallaşmış Seramik Formlar", "Seramikle Yaratılan Çevre" ve "Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?" gibi yayınlarının yanında, Muammer Çakı, Füreya Koral, Hamiye Çolakoğlu, Zehra Çobanlı ve Kenji Kato gibi sanatçılar hakkında yazılar kaleme almıştır. [103]

Özellikle yurtdışında taranmış yayınlarda sıklıkla makalelerine rastladığımız bir diğer sanatçı Feyza Çakır Özgündoğdu'dur. Özgündoğdu, malzeme ve teknik araştırma konularını işleyen makalelerinin yanında Şirin Koçak, Burcu Öztürk Karabey, Leman Kalay, Ömür Tokgöz gibi seramik sanatçıları ve onların çalışmaları hakkında yazdığı makalelerle Çağdaş Türk seramik sanatını uluslararası alanda tanıtmanın yanında yazılarıyla Türk seramik sanatına ve seramik alanında kaynak çeşitliliğine katkıda bulunmaktadır. [104]

Seramik alanında düzenlenen sempozyumlar ve kongreler yazın anlamında da seramik sanatına büyük katkı sağlamaktadır. Sadece performansa dayalı bilgi paylaşımında bulunulan etkinlikler olduğu gibi sempozyumların asıl önemli yanları sunulan bildiriler ve sonrasında bildirilerin bir araya toplandığı sempozyum bildiri kitaplarıdır. Sempozyumlarda birçok farklı konuda bildiriler sözlü olarak sunulmaktadır ve bildirilerin yazılı olarak bulunabileceği sempozyum kitapları seramik alanında kaynak olarak çok önemli bir yere sahiptir. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Uluslararası Avanos Uygulamalı Seramik Sempozyumu, Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır Kongresi (SERES) ve Ulusal Kil Sempozyumu gibi etkinliklerin bildiri kitapları araştırmacıların sanatsal, endüstriyel, teknik, arkeolojik, tarihsel ve sektörel alanlarda ve konularda yazdıkları bildirileri bir arada bulundurması nedeniyle seramik alanında önemli yazılı kaynaklar arasında yer almaktadır.

Ülkemizde seramik alanında yayınlanan tek süreli yayın Türkiye Seramik Federasyonu tarafından yayınlanan "Seramik" Türkiye dergisidir. Seramik Türkiye

[103] kemaluludag.com, Erişim Tarihi: 17.09.2019
[104] feyzaceramics.com, Erişim Tarihi: 17.09.2019

Dergisi hem seramik sektöründen güncel haberleri hem de sanatsal faaliyet haberlerini içeren oldukça önemli bir yayın haline gelmiştir. Özellikle istikrarlı bir şekilde yayınlanıyor oluşuyla da çağdaş seramik sanatımıza kazandırılmış önemli bir süreli yayın durumundadır. Türk seramik sektörünün kendi içerisinde birlik oluşturması ve hem Türkiye genelinde hem de dünya çapındaki gelişmeleri bir dergi ile yine sektör ve diğer okuyucularla paylaşması, bunun yanında sanat alanından haberler ve makalelere de bünyesinde yer vermesi oldukça önemli bir kazanımdır. İki aylık periyodlarla yayınlanan Seramik Türkiye dergisi ücretsiz yayınlanmakta ve aynı zamanda derginin geçmiş sayıları web sitesindeki dijital arşivden indirilebilmektedir.



Görsel 2.9. *Seramik Türkiye Dergisi kapağı, Ocak-Mart 2011*[105]



Görsel 2.10. *Seramik Türkiye Dergisi kapağı, Temmuz-Ekim 2012*[106]

[105] **http20** https://serfed.com/seramik-turkiye-dergisi, Erişim Tarihi: 15.12.2019
[106] **http21** https://serfed.com/seramik-turkiye-dergisi, Erişim Tarihi: 15.12.2019

> Seramik dergisi olarak federasyonun çıkarmış olduğu bir dergi var, o dergi de hepimiz biliyoruz yine sektör ağırlıklı sanat alanı kuruldaki bazı arkadaşların baskısıyla yine de yapılmaya çalışılıyor. Bunlar tabi ki az olan şeyler ama inanıyoruz ki gelişecek çünkü Türk seramik sanatına baktığımız zaman, çağdaş seramik sanatına baktığımız zaman geçmişi çok gerilere gitmiyor. Henüz çok genç bir seramik sanatımız var büyümeye elverişli bir seramik sanatımız var.[107]
>
> Türk Seramik Derneği en eskilerden biri zaten öğrencilerden önce başlıyorlar üyelere 1980'lerde kurulduğunda biz hemen üye olmuştuk. Öğrencilere ücretsizdi dergi de ücretsiz geliyordu. O bizim için bir beslenme kaynağıydı, çok da faydalıydı.[108]

Seramik Türkiye dergisi görüldüğü gibi seramiğin sanat alanında olması gerektiği kadar makale yayınlamamaktadır. Bunun sebebi sektör ağırlıklı bir dergi olması olabileceği gibi sanat alanda araştırmacıların bu dergiye yeterince önem vermemeleri de olabilir. Yine de Seramik Türkiye dergisi Türk seramik sanatının gelişimi adına oldukça önemli bir yayındır. Bu dergi dışında araştırmacıların yayın yapabilecekleri üniversitelere ait çeşitli yayınlar ve güncel sanat dergileri bulunmaktadır.

Şüphesiz yazılı basılı kaynaklar denildiğinde akla ilk gelen kitaplardır ve ne yazık ki Türk seramik sanatının bu alanda yeterli sayıda kaynağa sahip olmadığı saptanmıştır. Var olan eserlerin nitelik ve yararlılıkları tartışılmamakla birlikte basılı kitapların nicel olarak yetersiz sayıda kaldığı gözlemlenmektedir.

> 1980'ler 90'larda sanatla ilgili yayınların pek çoğu çeviriydi, pek çoğu diyorum da, çok yoktu aslında. Yani biz bir Gombrich'i biliyorduk benim o zamanki kaynaklarda, birkaç yayınevinin çıkardığı kitaplardı ve bunlarda seramik zaten bir eser olarak yer almıyordu. Ama 1900'lerden sonra özellikle 2000'lere baktığımızda, hem dünyada hem bizde seramikle ilgili birden bire çok sayıda esere ulaşabilir olduk. Bunda bence sadece bizde değil bütün dünyada bu konu ile ilgili çalışanların arttığı, bu konuyla ilgili sergilerin artması, koleksiyonlara eserlerin girmesi, seramikle ilgili ayrı bir bilincin ya da sınıfın doğması gibi bir cevap verebilirim. Ama seramikle ilgili yayınlar yeterli midir, yahut da seramik ile ilgili sanatla ilgili yayınlar yeterli midir dediğimizde ülkemizde bunun yeterli olmadığını, özellikle güzel sanatlar fakültelerinde son 20 yılda yapılmış yüksek lisans tezlerinin, doktora çalışmalarının sadece üniversitelerde kaldığının, belki de bunların ciddi bir bölümünün kitap olabilecek, çok ciddi bir yayına dönüşebilecek değerde olduğunu ama bunu yapacak ortamın belki olmadığını söyleyebilirim. Bizim son yılda güzel sanatlar fakültesinde sanatta yeterlilik çalışması yapmış olan öğrencilerimizin neredeyse tamamının çalışması bana göre yayına değerdir. Ve bu yayına değer çalışmalar aslında sanat eğitimi açısından sadece güzel sanatlar ve yetişkinler için değil sanat eğitimi verecek tüm kurumlar için, öğretmen yetiştiren

[107] Hasan Şahbaz, Kişisel İletişim, Afyon, 2013
[108] Candan Dizdar Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

kurumlar için önemlidir. Bir, ülkedeki sanat bilincini arttırmada bu yayınlar çok önemlidir. İki, bu yayınların artmasıyla bir ülkedeki kültür birikimini çoğaltıyorsunuz ve arşivliyorsunuz. Var olanları belgeliyorsunuz. Geleceğe daha çok ürün ve bilgi bırakıyorsunuz. Bu bakımdan çok önemlidir. Bazı konularda, özellikle seramikle ilgili yayınları yapacak olanlar, geleneksel atölyede çalışan kişinin yayın yapmasını beklemeyebiliriz ama akademik çalışma yapanların geleneksel atölyede çalışma yapanları da belgeleyecek yayınları olması gerekir ve bence bunda da üniversitelerimiz çok ciddi çalışmalar yapıyorlar ve gerçekten ciddi güzel bir birikimimiz var. Bunun hepsini mi ortaya koyuyoruz ya da hepsini mi görüyoruz, hayır görmüyoruz. Yani ben kendimizden örnek vereyim, diyelim ki Seramik Federasyon Türk Seramik Derneği'nin yayınlarında pek çok nitelikli kalıcı Türkçe ve İngilizce yayına sahibiz. Bunlar içerisinde araştırma makaleleri var. Etkinlikler var sektörden haberler var. Ama bir o kadar yayınlanmayan sunumlar var. Bugün her seramik bölümünde ders veren hocanın her bir dersi aslında bir yayın.[109]

Türkiye'deki seramik sanatıyla ve uygulamasıyla örneklerimiz giderek gelişiyor fakat bunların basılı kitap halinde yayınlanması konusu hala bir sıkıntımız var. Avrupa'da ve Amerika'da hatta Japonya'da kültürlerinde seramiği özümsemiş durumda olan ülkelerin yayınları bizden çok fazla. Bu yayın konusunda ülkemizde eksik var. Seramik sanatı, üretimi, sergilenmesi konusunda, yarışmalarda epey ilerledik ama yayın konusunda hala eksideyiz çünkü şöyle bir yanlış izlenim var, seramik veya sanatla ilgili çalışmalarda bunun görsellikle tamamen olması gerektiği. Tabi ki buna katılıyorum ama bir yandan da basılı bir kitap şeklinde de yer alması gerektiğini bunun gelecek olan kuşaklara ellerine birer rehber olması açısından kesinlikle bu şekilde olmasına inanıyorum, çünkü ilerleyen ülkeleri yaptıkları bu. Yani tekrar bunu keşfetmeye gerek yok. Seramikçi hocalarımız sanatçılarımız arkadaşlarımız her ilgilenen kendi alanında tecrübelerini basılı bir kaynak olarak bıraktıkları zaman kesinlikle Türkiye'de de bu işin daha iyi ilerleyeceğine inanıyorum. [110]

Seramik alanındaki basılı kitaplar şu şekilde gruplandırılabilir:

1- Sanatçılar hakkında yazılmış biyografik kitaplar
2- Teknik bilgiler ya da seramik kimyası temalı / içerikli kitaplar
3- Seramik sanatı tarihi ile ilgili kitaplar
4- Arkeoloji temalı yayınlar

Seramik sanatçılarımız hakkında yazılmış olan birçok biyografik ya da söyleşiler ve röportajlardan derlenmiş kitap bulunmaktadır. Atilla Galatalı hakkında yazılmış olan "Toprağın ve Güneşin Ozanı", Kaya Özsezgin tarafından yazılmış olan "Erdinç Bakla", İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayınlanmış olan "Ayfer Karamani Retrospektif 1957-2007", Jale Yılmabaşar hakkında yazılmış olan "Ateşin Ustası", Sıtkı M. Erinç

[109] Candan Dizdar Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013
[110] Soner Genç, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

tarafından yazılmış olan "Toprağın Erki-Hamiye Çolakoğlu", Arzu Karamani Pekin editörlüğünde yazılmış olan "Sabit Bilir! 20. Yüzyılda Bir Hezarfen: Sabit Karamani" gibi usta sanatçıların yaşam öykülerini ve eserlerini bir arada barındıran kitaplar Türk seramik literatürüne önemli katkı sağlamaktadırlar. Sanatçı portrelerini konu alan kitaplar yalnızca seramik alanında değil sanat tarihi açısından oldukça önem taşımaktadırlar.

Seramik sanatı tarihi açısından bakıldığında çeşitli dönemlerini ele alan kaynak kitaplar mevcuttur. Bu kitaplar araştırmalar sırasında başvurulan en önemli kaynak kitaplar arasında yer almaktadır. Zehra Çobanlı ve Gönül Öney işbirliği ile hazırlanan "Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı" kitabı, erken devir Anadolu seramiklerinden günümüz çağdaş sanatçılarına uzanan oldukça uzun bir süreci okuyucuya ayrıntılarıyla aktaran bir kaynaktır. Gül Erbay Aslıtürk tarafından yazılmış olan "20. Yüzyılda Türk Seramik Sanatı" adlı yayın yine çağdaş Türk seramik sanatına ışık tutan bir kaynak olmuştur. En son yayınlanmış eserlerden biri olan ve Kemal Uludağ ve Nizam Orçun Önal tarafından yazılmış olan "Sanayi Devrimi Öncesi Seramik Sanatı Tarihi" kitabı özellikle seramik öğrencileri için oldukça önemli bir kaynak olmakla beraber, bu yayın seramik sanatı tarihi hakkında yazılan eserlerin çoğalması adına önemli bir adım olmuştur. Bir diğer önemli eser Erdinç Bakla tarafından derlenen "İstanbul'un 100 Çini ve Seramik Sanatçısı" isimli eserdir. Kitapta sadece İstanbul'da yaşayan sanatçılar değil çağdaş dönemden birçok çini ve seramik sanatçısı bir araya toplanmış, Erdinç Bakla bu kitap projesi ile önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Seramik alanında yayınlanan kitapların bir kısmını çeviri eserler oluşturmaktadır. Bu eserler genellikle teknik, malzeme ve şekillendirme üzerine yazılmış, araştırmacıların ve öğrencilerin sıklıkla başvurduğu kaynaklardır.

Birçok sanatçı ve akademisyen teknik bilgiler içeren veya seramik kimyası alanında kitaplar yayınlamışlardır. Sevim Çizer'in "Lüster Tarihi, Tekniği, Sanatı" ve "Terra Siggilata" isimli kitapları bulunmaktadır. Soner Genç'in "Artistik Seramik Sırları" kitabı, Emel Şölenay'ın "Seramik Sanat Eğitiminde Sırlama ve Pişirim Yöntemleri El Kitabı" isimli çalışması, S. Sibel Sevim'in "Seramik Dekorlar ve Uygulama Yöntemleri" kitabı, İsmail Sayar'ın "Seramik Tarihçe, Teknoloji, Uygulama" kitabı, Deniz Ayda'nın "Seramik Tasarımı" ve Emet Egemen Işık Aslan ile Kaan Canduran editörlüğünde hazırlanan "Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları" Derya Erol tarafından yazılan "Terra Sigililata ve Late Roman Ware Seramik Grupları", Ensar Taçyıldız tarafından yazılan "Seramik Sırının Sırrı", gibi kitaplar seramik literatürüne katkı sağlamıştır. Bu

kaynakların yanında yabancı dilden çevrilen kitaplar arasında Harry Freaser'ın "Seramik Hataları ve Çözüm Yöntemleri (Çevirmenler Zeliha Mete ve İlker Özkan) ve Emanuel Cooper'ın "Seramik Sır Reçeteleri El Kitabı" (Çevirmen Zeliha Mete) kitapları sayılabilir. Zeliha Mete, bu iki kitabın yabancı dilden çevirilerini yaparak seramik alanında basılı kaynaklara katkı sağladığı gibi "Seramik Teknolojisi ve Uygulaması" kitabı ile de seramik teknoloji ve kimyası alanında da literatüre katkıda bulunmuştur.

> Bölümde verdiğim dersler arasında seramik sırları dersi var. Sırlama Pişirme Yöntemleri ve Seramik Astar Boyalar derslerine girmekteyim. Seramik sırlama ve pişirme yöntemleri hakkında da kendim bir kitap oluşturmuştum. O kitapta da seramikte yapılan tüm pişirme yöntemlerinin aşama aşama nasıl yapıldığı anlatılıyor.
>
> Oluşturduğum, "Sırlama Pişirme Yöntemleri El Kitabı" adı altında oluşturduğum kitapta biraz önce de bahsettiğim gibi seramikte uygulanan farklı pişirim yöntemlerini anlattım. Çukurda pişirim, ilkel pişirimler şeklinde. Sırlamada yapılan sırlama türlerini anlattım. Endüstride ya da sanat eğitiminde öğrenci hangilerini uygulamakta. Bu kitapta yer alan konuları nasıl belirledim, öncelikle ikinci sınıf öğrencilerine o derste verdiğim konular doğrultusunda yatığım uygulamaları 2009'dan itibaren toparlayarak belirledim. Örneğin sırla neler yapılıyor, daldırma yöntemi akıtma yöntemi, püskürtme yöntemi, bu temel bilgileri verdikten sonra sırla ne tür farklılıklar yaratabilir onları anlatmayı planladım. Bizler burada eğitim veriyoruz ama daha çok bu eğitime ulaşamayan insanlara ulaşmayı hedeflemekti amacım. Onunla ilgili el kitabı oluşturabilecek kısa bilgiler ve aşama aşama görsellerle bu bilgileri edinebilip uygulayabilecek şekilde bir düzenleme yapmayı planladım. Amacıma da ulaştım diye düşünüyorum. Bu konuda, seramik ya da cam konusunda, gerçekten Türkiye'de kaynak biraz az. Yalnız son yıllarda arkadaşlarım tarafından da, tanıdığım hocalarım tarafından da bu tür kitapların çalışılmaya başlandığını biliyorum. Örneğin Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Sevim Hocamız lüster hakkında çok güzel bir kitap hazırladı ki benim örnek aldığım insanlardan birisi. Aynı zamanda üniversitede hoca olup da kitap çıkartan, üniversite bünyesinde kitap çıkartan hocalarımız var. Sibel Hoca var, Zehra Çobanlı Hocamız var. Son dönemde Soner Hocamız kitap çıkardı. Örneğin endüstriyel anlamda Müçteba Hoca'nın çıkardığı kitaplar var. Bunlar gerçekten sevindirici. Neden, Türkçe yani kendi ana dilimizde kaynakların çoğalması seramik ve cam sanatında anlaşılıp uygulanması açısından kolaylık sağlayacaktır diye düşünüyorum.[111]

Seramik eğitimi alanında yazılmış önemli yayınlardan bir tanesi de Ayşegül Türedi Özen'in "Güzel Sanatlar Fakültelerinde Seramik Temel Sanat Eğitimi" kitap serisidir. Özen'in kitapları seramik öğrencilerinin ve eğitimcilerinin temel sanat alanında başvurabilecekleri önemli kaynaklardır. Yine seramik kimyası alanında Ateş Arcasoy'un

[111] Emel Şölenay, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

“Seramik Kimyası ve Teknolojisi” kitabı ile Faruk İşman’ın “Seramik Teknolojisi Sır, Seramik Boyaları ve Seramik Dekorasyon Teknikleri” kitapları oldukça önem taşımaktadır. Zehra Çobanlı’nın yazmış olduğu “Seramik Astarları” kitabı yine bu alanda çok önemli bir kaynaktır. Bu kaynaklar seramik kimyası ve teknolojisi alanında oldukça önemli temel bilgiler içermektedir. Seramik kimyası ve seramik dekorları alanlarında çok önemli eserler yayınlamış olan Tülin Ayta, “Rönesans Devri Mayolikaları”, “Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri”, “Toprak Sanatlarında Teknik Terimler Sözlüğü” gibi oldukça önemli kitaplarının yanı sıra Felix Singer ve W. L. German tarafından yazılmış olan “Seramik Sırları” kitabının Almancadan çevirisi ile seramik sanatı literatürüne büyük katkı sağlamıştır. Tülin Ayta’nın Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri kitabı 2018 yılında Anadolu Üniversitesi tarafından basılarak okuyuculara sunulmuştur.

Seramik sergileri hem sanatçıların kendilerini ifade etmeleri ve eserlerini paylaşmaları açısından hem de sanatseverler ve izleyicilerin sanatçıları ve eserlerini takip edebilmeleri açısından oldukça önemlidir. Bazı galeriler sergiler için davetiye ve broşürün yanı sıra sergi kataloğu yayınlamaktadır. Bu kataloglar seramik sanatı adına zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Özellikle yaşamını yitirmiş sanatçıların sergi katalogları yeni nesiller için bu sanatçıların eserlerini ve tekniklerini gözlemleyebilmeleri açısından öğretici ve ilham verici olmaktadır. Füreya Koral, Sadi Diren, Ayfer Karamani, Erdinç Bakla gibi birçok usta sanatçının sergi katalogları bu sanatçıların eserlerini görmek ve anlamak açısından önemli kaynaklardır. Bununla beraber seramik sanatçılarının farklı dönemlere ait sergi katalogları sanat yaşamlarındaki değişimleri ve dönüşümleri takip edebilme ve karşılaştırma adına fırsat yaratmaktadır. Örneğin Zehra Çobanlı’nın değişik dönemlerine ait sergi katalogları dönemler bağlamında seramikleri arasındaki benzerlikleri, farklılıkları, gelişimi ve değişimi kavrayabilme adına önemli yayınlardır. Bu nedenlerle birçok sanatçı için sergi açacakları galerinin katalog yayınlıyor oluşu bir tercih sebebidir. Galerilerin katalog yayınlamadığı durumlarda sanatçılar kendi imkanlarıyla katalog yayınlayabilmekte ancak bu durum oldukça nadir görülmektedir. Seramik alanında yayınlanan kataloglar arasında Türk Seramik Derneği tarafından düzenlenmiş olan yarışma ve sergi katalogları önemli bir yer tutmaktadır.

Bireysel sergilerin yanında birçok sanatçının bir araya gelerek açtıkları karma sergilerin katalogları da oldukça büyük önem taşımaktadır. Bu duruma örnek olarak verilebilecek önemi kataloglardan biri “Türk Seramik Sanatı: 1930’lardan Günümüze

Türk Seramik Sanatı" isimli yayındır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü ve 3. Boyut Proje Üretim Merkezi tarafından bir sergi projesi olarak tasarlanan etkinliğin kataloğu olarak derlenmiş olan kitapta çağdaş seramik sanatçıları hakkında biyografik bilgiler ve sanatçıların seçme eserleri bulunmaktadır.

1990 yılında Çanakkale Seramik Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Türk Seramik Sanatında Aşamalar Süreci" sergi kataloğu hem birçok seramik sanatçısını ve eserlerini bir arada görebilmek hem de seramik endüstrisinin sanatı desteklemesi adına önemli bir proje kataloğudur.

Sergi kataloglarına bir diğer örnek olarak İstanbul Kültür Üniversitesi'nin düzenlemiş olduğu sergiler için yayınladığı kataloglar gösterilebilir. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Galerisi'nde 03-24 Mayıs 2017 tarihinde açılan "Füreya Koral Yaşayan Seramikler" sergisi için yayınlanan katalogda sanatçı tanıtımı, 1998 yılında Sanat Çevresi Dergisi'nde yayınlanan Ferit Edgü ve Füreya Koral röportajı ile Koral'ın çeşitli koleksiyonlarda yer alan eserlerinin görselleri ve künyeleri bulunmaktadır. Türk seramik sanatının en önemli kadın sanatçısı olan Koral anısına düzenlenmiş olan serginin bir katalogla tamamlanmış olması çağdaş seramik sanatı adına memnuniyet verici bir iz olmuştur.

Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği tarafından her yıl farklı üniversitelerle işbirliği içerisinde düzenlenen konferanslara bağlı olarak bir jürili seramik sergisi düzenlemekte ve yayınlanan sergi katalogları, sergilenen eserlerin ileriki nesillere aktarılmasına olanak vermektedir. İstanbul'da bulunan D'art Galeri'nin İstanbul Seramik Sanat Günleri adı altında düzenlemiş olduğu sergilerin katalogları birçok sanatçı ve eserlerini bir arada görebilmek adına önemli yayınlardan bir tanesidir.

2.6. Seramik Yarışmaları ve Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması Örneği

Yarışmalar sanatçıları geliştiren ve yönlendiren önemli etkinliklerdir. Ulusal olsun, uluslararası olsun yarışmalar çağdaş Türk seramik sanatının tanınması ve gelişmesi oldukça katkıda bulunmaktadır. Bir sanatçı için yarışmaya katılmak, ödül kazanmak, prestijli yarışmaların sergilerinde ya da kataloglarında yer almak daha çok tanınmayı ve eserlerinin daha çok insana ulaşmasını sağlamaktadır. Seramik sanatçıları Bingül Başarır ve Deniz Onur Erman yarışmalarla ilgili deneyimlerini şu şekilde aktarmıştır:

> Her mesela katıldığım yarışma oluyor, o yarışma da diyelim ki Faenza yarışması, önemli bir yarışma, 50'lerden filan başlamış bir yarışma. Onda iki kere altın madalya ödülü aldım. Bunun haberleri yayılıyor dergilerde falan çıkıyor. Dergilerde çıkınca dikkat çekiyorsunuz.[112]
>
> Sergiler ve yarışmalar önemli. Yurtiçinde olanlar da yurtdışında olanlar da. Yani bu sergilere katılarak ya da yarışmalarda isminizi duyurarak olabildiğince farklı kişilere işlerinizi gösterme onlara kendinizi tanıtma gösterme imkanı buluyorsunuz ve bu kanalla bir sürü teklifler bir sürü yeni yapılanmalara da onların da içine girebiliyorsunuz. Yarışmalar olduğu zaman yine katılıyorum. Dünyada da bir sürü, özellikle Uzakdoğu'da çok iyi yarışmalar yapılıyor çok profesyonel organizasyonlar oluyor. Onlara katılıp onların bir parçası olmak çok güzel. Kendi kendime şöyle bir fikir geliştirdim. Sergilerinizde işlerinizi satabilirsiniz. Galerideki bütün işleriniz ilk günden satılabilir. Maddi olarak sizi çok tatmin eden paralar kazanabilirsiniz ama hiçbiri bir ulusal müzede koleksiyonuna girmiş bir işiniz kadar sizi tatmin etmiyor. Çünkü mesela Tayvan Bienali'ne katılmıştım 2007 senesinde, orada bana yıllar sonra bir mesaj bir mail gelmişti. Oradaki işimin bir fotoğrafını çekmişler müzeden ve bana göndermişler. Bu çok mutlu ediyor beni. Birinin evinde olmasından ziyade bir müzede binlerce kişinin görebilmesi çok onurlu bir şey çok güzel bir şey. Yarışmalara olabildiğince sık katılıyorum ama işlerimin şöyle bir handikabı var çok kırılganlar bunları dünyanın bir yerine hatta bir başka şehire göndermek çok riskli. Aynı şekilde bir de bir sergi açarken bile onları taşımak çok riskli. Ama ben o riski almayı seviyorum. Yani onları kırılgan yapmaktan ya da o kadar ince detaylara girmekten çekinmek istemiyorum. Çünkü benim işlerimin farkını koyan şey o kadar ince detaylar.[113]

Türkiye'de düzenlenen en önemli ve prestijli yarışma kuşkusuz Devlet Resim Heykel Yarışması'dır. İlki 1 Kasım 1939'da Ankara Sergi Evi'nde açılan Devlet Resim Heykel yarışması seramik sanatının gelişimi ve sanatçıları olumlu yönde güdülemesi açısından oldukça önemli bir etkinliktir. Kendisi de Devlet Resim Heykel Yarışması'nda ödül almış bir sanatçı olan Kemal Uludağ yarışmanın önemine şu şekilde dikkat çekmiştir:

> 1980 sonrası seramik sanatında ciddi gelişmeler oldu. Bunun temel nedenlerinden bir tanesi, artık seramik sanat olarak pür sanat görülmeye başladı ve bu doğal olarak hem sergilere yansıdı, hem yıllardır yapılan Devlet Resim Heykel Yarışması vardı. Hatta bu yarışmaya seramikçiler heykel dalında katılıyorlardı ama 80 sonrası seramik dalı ayrı olarak, yani yarışmada ayrı bir dal oldu. Bu çok ciddi bir göstergedir. Artık çağdaş ya da pür seramik sanat seramiği dediğimiz alanın Türkiye'de genel olarak kabul görmesi bir sanat olarak kabul edilmesi anlamında ciddi göstergelerden bir tanesi ki, sadece resim heykel dalında yapılan

[112] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013
[113] Deniz Onur Erman, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

yarışmaya seramik ayrı bir dal olarak katılıyor. Kabul edildi ve seramik sanatçıları artık seramik dalında bu yarışmaya başvurarak katılmış oldular.[114]

Devlet Resim Heykel Yarışması, çağdaş Türk seramik sanatçılarının birçoğunun hayatında önemli bir dönüm noktası oluşturmuş ve önemli bir deneyim olmuştur. Bu yarışmada ödüle layık görülen bir diğer sanatçı T. Emre Feyzoğlu yarışmanın farklı bir açıdan önemini vurgulamıştır:

> Devlet Yarışması'na gelince, Devlet Yarışması için her zaman yıllardır çok ciddi bir tartışmalar vardır. Sanırım şu anda 70 ya da 71.si yapıldı. Çok köklü bir yarışma. Çok köklü bir sergi aynı zamanda. Dünyada belki de eşi benzeri yoktur aslında. Birçok ülkede 70 yıldır süren, kültür bakanlıklarının sürdürdüğü, güzel sanatlar anlamında heykel, resim ve seramik, özgün baskı alanında hepsini içine alan, ben bilmiyorum duymadım. Çok başarılı bir katalog basılıyor. Çok iyi olmasa da bir sergi yapılıyor çünkü imkanlar, imkanlar değil de alanlar sınırlı. Şu andaki Kültür Bakanlığı'nın bunun için bir girişimde olduğunu biliyorum. Yeni bir kültür merkezi yapımı içerisinde olduğunu biliyorum. Bu da ümit verici bir gelişme. Ama Devlet Sergisi'nin her zaman için tartışılan, işte sadece gençlere mi yönelik, işte 40 yaş üstü, 40 yaş altı gibi soru işaretleriyle insanların sürekli eleştirdiği bir tarafı var. Ama ben bu yarışmanın Türkiye genelinde çok ciddi bir çizgiyi yukarıya çektiğine inanıyorum. İnsanların bunun için, sanatçıların bunun için çaba göstermesinin çizgiyi yukarıya çektiğine inanıyorum ve fırsatım olduğunda katıldığım bir çok yurtdışı etkinlikte mutlaka Devlet Sergisi kataloğunu yanımda götürüyorum. Orada bu serginin tanıtımını yapmaya gayret ediyorum ve o katalogdan Türk sanatçıları uluslararası sanatçılara tanıtma fırsatı buluyorum. Bu da yeni gelişmekte olan gençlerin tanıtımı açısından önemli. Bazı arkadaşlar bu kataloglarda kendilerini göstererek bazı imkanlara ulaşabiliyorlar. Bu çok önemli bence. [115]

Henüz öğrencilik yıllarında TRT Resim ve Seramik Yarışması ile Devlet Resim Heykel Yarışması'nda ödülü alan Hasan Şahbaz yarışmalarla ilgili deneyimlerini şu şekilde aktarmıştır:

> Üçüncü sınıftaki bir projemle o zaman TRT'nin yapmış olduğu bir yarışmada, Resim ve Seramik Yarışması'nda ben başarı ödülü almıştım ve bu henüz 3. Sınıfta aldığım bir ödüldü, Türkiye çapında bir ödül, ulusal bir ödül. Yarışmaya kendi okulumdaki hocalarımla birlikte katılmış oldum, onlarla birlikte bir yarış anlamında söylemiyorum ama sonuçta bir yarışmaydı ve ben orada ödül aldıktan sonra işe bakış açım o beni çok motive etmişti. Oradaki motivasyonla işin ciddiyetini belki daha çok anladım. Ne yaptığımın belki biraz daha farkına vardım, daha bir sorumlulukla çalışmaya başladım. 4. sınıfta yine ülkemizde Devlet Resim Heykel Yarışması var, bu alandaki herkes bu yarışmayı bilir ve bunun prestijini bilir. Bu prestijli yarışmada ben 4. sınıftayken, hala lisans öğrencisiyken, bir başarı ödülü almıştım.

[114] Kemal Uludağ Kişisel İletişim, Eskişehir, 2017
[115] T. Emre Feyzoğlu, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

Bu iki ödül beni o dönem için çok motive eden, beni bu işi daha çok sevmeme, daha çok belki bu işle yaşamama neden olan iki önemli dönüm noktası diyebilirim.[116]



Görsel 2.11. *Dem, Veysel Özel, 74. Devlet Resim Heykel Yarışması Seramik Dalı Başarı Ödülü, 2018*[117]

İlk kez 2001 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından kurumun 37. Kuruluş yıldönümünde kutlama programları çerçevesinde düzenlenen TRT Resim ve Seramik Yarışması Türk sanatçıları yurtiçinde ve yurtdışında düzenlenecek sergilerde tanıtmayı, ayrıca ödül alan ve sergilemeye değer görülen eserler ve sanatçılarla ilgili radyo ve televizyon programlar düzenleyerek resim ve seramik sanatının gelişmesine ve geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Yarışmaya toplamda 1176 eser, seramik dalında ise 384 eser katılmıştır. Yarışmaya seramik dalında Ankara'dan 125 sanatçı 167 eserle, İstanbul'dan 80 sanatçı 125 eserleri İzmir'den 65 sanatçı 92 eserle katılmıştır. Türkiye genelinde seramik dalından 270 sanatçı 384 eserle yarışmaya katılmış, 16 nisan 2001 tarihinde Ankara'da toplanan seçici kurul toplamda 100 resim ve 61 seramik eseri sergilenmeye layık görmüştür.

Başvuruda bulunulan toplamda 400'e yakın eseri özgünlük çağdaş yorum, form ve seramik malzemenin kullanımındaki estetik bütünlük kriterleri esas alınarak değerlendiren seçici kurul üyeleri çağdaş Türk sanatının önde gelen isimleri Hamiye Çolakoğlu, Devrim Erbil, Erdinç Bakla Zehra Çobanlı ve İlgi Adalan'dan oluşmuştur. Seçici kurulun değerlendirmeleri sonucunda Hasan Şahbaz ve Mehmet Kutlu'nun çalışmaları ödüle layık görülürken, Birsen Şenoğlu ve Aysun Çölbayır'ın eserleri

[116] Hasan Şahbaz, Kişisel İletişim, Afyon, 2013
[117] **http22** https://basin.ktb.gov.tr, Erişim Tarihi: 17.09.2019

mansiyona layık görülmüştür. Yarışmada sergileme alan sanatçılar arasında Meltem Atabek, Burçak Bingöl, Kaan Canduran, Feyza Çakır Özgündoğdu, Candan Dizdar Terwiel, Ferhan Taylan Erder, T. Emre Feyzoğlu, Pınar Genç, Soner Genç, Güngör Güner, Ezgi Hakan Verdu Martinez, Deniz Onur Erman, Hüseyin Özçelik, Melahat Öztürk, Ufuk Tolga Savaş, Cemalettin Sevim, Kadir Sevim, Sibel Sevim, Olgu Sümengen, Kemal Tizgöl, Kemal Uludağ ve İsmail Yardımcı gibi günümüz önemli sanatçıları yer almıştır. Yarışmanın ödül töreni Ankara'da yapılmış ve eserler Devlet Resim Heykel Müzesi'nde sergilenmiş, sonrasında sergi İstanbul ve İzmir'de tekrarlanarak geniş izleyici kitlesine ulaşmıştır. [118]

2003 yılında ikincisi düzenlenen yarışmaya seramik dalında toplamda 149 sanatçı 243 eserle katılmıştır. Seramik dalında sanatçılar İlgi Adalan, Erdinç Bakla, Zehra Çobanlı, Candan Dizdar Terwiel, Zerrin Ersoy, Reyhan Gürses ve kurum temsilcileri Vedat Özsoy ile Tufan Subaşı'dan oluşan, Abdukadir Günyaz başkanlığındaki değerlendirme kurulu 3 eseri ödüle, 3 eseri mansiyona ve 42 eseri sergilenmeye değer görmüştür. Seramik dalında ödül alan sanatçılar Toygan Eren, Mehmet Kutlu ve Olgu Sümengen olurken, mansiyonlar Tülin Akarca, Meltem Atabek ve Onur Öztürk paylaşmışlardır. Yarışmada eserleri sergilenmeye değer görülen sanatçılar arasında Senem Aker, Burçak Bingöl, Nurdan Bozkurt, Kaan Canduran, T. Emre Feyzoğlu, Pınar Genç, Soner Genç, Candan Güngör, Ekrem Kula, Ahmet Odabaşıoğlu, Hande Oğuz, Vedia Okutan, Deniz Onur Erman, Hüseyin Özçelik, Veysel Salih Özel, Melahat Öztürk ve Cemalettin Sevim yer almıştır.[119]

TRT Resim ve Seramik Yarışması özellikle dönemin genç sanatçılarının yoğun olarak katıldığı ve seramik camiasına yeni heyecanlar kazandıran bir etkinlik olmasına rağmen sürekliliği sağlanamamış ve tekrarlanmamıştır. Devlet kurumlarının sanata vermiş olduğu desteğe güzel bir örnek olması, resim ve seramik sanatlarını ve sanatçılarını tanıtmayı amaçlayan bir etkinlik ve dönem için önemli bir kazanım olmasına rağmen sürdürülebilirliğinin sağlanamamış olması, çağdaş sanat adına olumsuz bir durum oluşturmuştur.

İzmir Rotary Kulübü tarafından 1991 yılından beri düzenlenen "Altın Testi Seramik Yarışması", Uşak Üniversitesi tarafından 2010 yılında düzenlenmeye başlanan "Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması", Sakarya Üniversitesi

[118] *1. TRT Resim ve Seramik Yarışması Kataloğu*, 2001, TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü, Ankara
[119] *2. TRT Resim ve Seramik Yarışması Kataloğu*, 2003, TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü, Ankara

tarafından düzenlenen ve emaye kaplama üreticisi Gizemfrit tarafından desteklenen "Uluslararası Gizemfrit Seramik Yarışması" genç seramik sanatçılarını destekleyen önemli seramik yarışmalarıdır. Görsel 2.11.'de Hasan Şahbaz'ın 2006 yılında İzmir Rotary Kulübü tarafından düzenlenen 9. Altın Testi Seramik yarışmasında kendisine 2.lik ödülü kazandıran eseri görülebilir.



Görsel 2.12. *Organik Form, Hasan Şahbaz, 9. Altın Testi 2.Lik Ödülü, 2009*[120]

Genç yaşta kaybedilen seramik sanatçısı Muammer Çakı anısına Anadolu Üniversitesi tarafından düzenlenen Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması büyük bir özveri ile başlamış ve günümüzde sürdürülebilirliği ile Türkiye'deki öğrencilere yönelik en önemli seramik yarışması haline gelmiştir. Vefatının ardından Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi merhum Muammer Çakı anısına bir yarışma düzenlenmesi fikrini öne süren Zehra Çobanlı süreç hakkında bilgi vermiştir.

> Ben yarışmaların öğrencileri ve sanatçıları iyi motive ettiğini düşünüyorum. Çünkü yaşamda bizi motive eden bir sürü şey yok mu? İyi yemek yemek gibi, iyi yerlerde olmak gibi, iyi gezmek gibi. Sanat alanında da yarışmalar özellikle genç, sanata yeni başlayan genç sanatçıları, genç öğrencileri genç eğitimcileri yüreklendirmek için onların motivasyonları için bana göre çok önemli. Zaten o nedenle Anadolu üniversitesinde Muammer Çakı Seramik Yarışması'nın başlamasına da neden oldum, bu fikir benden çıktı. Bugüne kadar da çok keyifli gittiği için seviniyorum. Onun dışında yurtdışındaki yarışmaların da ulusal ve uluslararası sanatçıları iyi yönlendirdiğini düşünüyorum. Çünkü yarışma bence çok iyi bir motivasyon ve gerçekten de uluslararası yarışmalarda başarılı olanlar birazcık daha

[120] **http23** https://www.hasansahbaz.com/profil-koleksiyon, Erişim Tarihi: 15.12.2019

kendilerini iyi hissediyorlar, güçlü hissediyorlar ve daha iyiyi yapmak için de kendilerini koşullandırıyorlar.[121]



Görsel 2.13. *Havva Eker Aktaş, 9. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması, Kütahya Porselen Özel Ödülü, 45x34x8 cm., 2015*[122]

2001 yılında düzenlenmeye başlayan yarışmanın yürütme kurulunda uzun yıllar görev alan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Hasan Başkırkan yarışmanın oluşumunu ve sonrasında deneyimlediklerini şu şekilde aktarmıştır.

> Muammer Çakı sizin de bildiğiniz üzere Seramik Bölümü'nün öğretim üyesiydi. Maalesef kötü bir şekilde 2000 yılında kaybettik. Kendisi bir yıl hocam olmuştu benim, o dönemde kendisiyle çok şeyler yaşadık ve bir çok şey öğrendim. 2000 yılında Muammer Hoca'yı kaybettik ve onun anısına 2001 yılında başlayarak Muammer Çakı Seramik Yarışması'nı düzenlemeye başladık. Bu yarışmada ilk başından beri aktif olarak yürütme kurulunda yer aldım. Bu yarışmanın özellikle öğrenciler üzerinde çok büyük etkisinin olduğuna inanmaktayım. O yüzden öğrenci yarışması. Evet seramik yarışmaları dünyada ve Türkiye'de yapılıyor ama genelde profesyonel kategoride yapılıyor, öğrencilere çok şans tanınmıyordu. İlk defa 2001 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü olarak Muammer Çakı'nın ismini taşıyan bir seramik yarışması yaptık. İlk başta ulusal olarak gitti. İlk üç yıl ulusal yaptık. Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinden öğrencilerin katılımıyla gerçekleşti. Dört kategorimiz var; çini, endüstriyel, serbest ve torna dalında. Dallara ayırarak öğrencilerin katılımlarını sağlıyoruz. Yine alanında çok yeterli farklı

[121] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[122] Kaynak: Havva Eker Aktaş Fotoğraf Arşivi

> üniversitelerden, endüstriden, serbest çalışan sanatçılardan olmak üzere katılımcılar oluyor, jüri üyesi oluyorlar. Onların seçkisinden geçtikten sonra her sene kurum, şahıs ve özel jüri ödülleriyle ödül veriyoruz. 2004 yılından itibaren bu yarışma uluslararası platformda yer aldı. Artık dünyanın çeşitli bölgelerinden seramik eğitimi alan öğrenciler katılmaya başladı. Genişleyip kapsamı artmış oldu. Bu bizi daha da çok heyecanlandırdı. Çünkü hiç bilmediğiniz, Rusya'dan St. Petersburg'dan iş geliyor ya da Macaristan'ın bir üniversitesinden, Türkiye'deki öğrencilerinizle birlikte yarışıyorlar. Her yıl önemi giderek artıyor bu yarışmanın. En son 2013 yılının Nisan ayında bu yarışmayı düzenledik. Yine yurtdışından katılımlarla birlikte çok önemli işler çıktı. Bunun öğrenciler üzerinde olumlu bir etki olduğunun da farkındayız hepimiz, hem düzenleme kurulu, hem jüri üyeleri. Çünkü bir ilk olduk. Şimdi Türkiye'de birkaç tane örnek alınarak yapılan öğrenci seramik yarışmaları var. Yarışmanın öğrencilerin kendini göstermek adına çok güzel platformlar. Çünkü eğitim alırken sadece eğitim aldığınız bölümü üniversiteyi biliyorsunuz. Başka bir üniversitede nasıl bir eğitim veriliyor, nasıl çalışmalar yapılıyor, çok görme şansınız olmuyor. O platformda Türkiye'nin tüm güzel sanatlar fakültelerinde eğitim alan öğrencilerin işleri bir araya gelerek seçkiler yapıldığında aradaki farkları ya da kaliteyi görme şansınız oluyor. Öğrenciler de bunu görerek bir sonraki yıla kendilerini geliştirerek katılım artarak gidiyor. Bazen internette bakarken seramikle ilgilenenlerin ya da seramik sanatçısı olan, özellikle 2000 kuşağı öğrencilerin ya da sanatçıların özgeçmişlerinde en azından bir kere Muammer Çakı Seramik Yarışması'na katılmış olduğunu görmek özgeçmişlerinde, bu bize ne kadar doğru bir şey yaptığımızı ve ne kadar doğru yolda olduğumuzun etkisini gösteriyor. Bu anlamda tabi üniversitenin de desteği çok büyük, gönüllü bir ekip kuruldu ve bunu her sene gönüllülükle götürüyoruz ama tabi üniversitenin desteği ile bunun umarım uzun yıllarca gideceği inancındayız.

1959 yılında Kütahya'da doğan Muammer Çakı, birincilikle girdiği Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndan 1991 yılında mezun olur olmaz aynı okulun öğretim elamanı kadrosunda çalışmaya başlamıştır.[123] öğrencileri ve çalışma arkadaşları tarafından sevgi ve saygı ile anılan bir kişi olan Muammer Çakı Anadolu Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi eski Dekanı Mehmet Erem tarafından şöyle anılmıştır: "Muammer, her zaman güleç çehresiyle sakin, sessiz, uzlaştırıcı haliyle bir kenarda dururdu; ona gitmedikçe gelmezdi, sormadıkça söylemezdi fakat onu keşfeden çıktığında, açılırdı, derinleşirdi, şaşırtırdı".[124] Arkadaşı Birol Akalın ise Muammer Çakı anısına kaleme aldığı yazıda kendisinden şu şekilde bahsetmiştir:

> Muammer Çakı'nın sanatı ve sanatçı kimliği ile ilgili bir şeyler yazmak istemiyorum. Ben, benim için daha önemli olan insancıl yanıyla ilgili yazmak isterim. Sanatı ve sanatçı kimliği

[123] G., İlbeyi, 2001, *Muammer Çakı İçin*, Anadolu Sanat, Sayı: 11, Eskişehir, s. 40
[124] M., Erem, 2001, *Muammer Çakı*, Anadolu Sanat, Sayı: 11, Eskişehir, s. 34

> zamanla gerçek anlamda layık olduğu yere gelecektir. Bir tek şunu söyleyebilirim; Muammer Çakı'yı geleneksel seramik sanatı ile geleneksel seramik sanatının çağdaş yorumu arasındaki o ince sırat köprüsü üzerinde bir yerde kaybettik. Daha yapabileceği birçok şey vardı. Kendisi bu konuda ürettiği eserlerde kitsch'e düşmeden yoluna devam eden ender sanatçılardandı.[125]

1993 yılında "Geleneksel Türk Seramiğinin Çağdaş Anlamda Yeniden Üretimi" konulu tezi ile yüksek lisans, "Neolitik Dönemden İlkçağa Seramiğin Kültürel Bir Nesne Olarak İnsan Yaşamındaki Yeri" konulu teziyle sanatta yeterlik eğitimini tamamlayan Çakı, 53. Devlet Resim Heykel Yarışması Seramik Dalında 3.'lük ödülü, 54. Devlet Resim Heykel Yarışması Seramik Dalında Mansiyon, Ege Kültür Vakfı Duvar Tabağı Yarışması'nda başarı ödülü ve Turizm Bakanlığı DÖSİM Hediyelik Eşya Tasarımı Yarışması'nda başarı ödülü almış, altı kişisel sergi açmış ve birçok karma sergiye katılmıştır.

Erken dönem çalışmalarında geleneksel çini sanatını modern bir anlayış içerisinde tekrar şekillendiren Çakı, sonraki çalışmalarında ise kavramsal konuları işlemiştir. Muammer Çakı'nın 1997 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü öğretim elemanlarının düzenlediği Füreya Koral'ı Anma Sergisi'nde yer alan "Fırıldaklar" isimli düzenlemesi için Kemal Uludağ, yabancılaşma sürecinin sonuçlarının somut olarak görülebileceği bir biçimde ortaya konmuş yorumunu yapmıştır.[126] 110x100 cm. boyutundaki düzenlemede 13 insan figürünün yer aldığı ve figürlerin baş kısımlarında fırıldakların bulunduğu çalışma, dejenere olmuş, insan ilişkilerine ve her şeye çıkar gözüyle bakan, bütün insani değerlerini yitirmiş kişiliksiz tipler olarak dışavurulmuştur.[127]

> Silik yüzlü porselen insanların oluşturduğu kompozisyonu, el becerisiyle aklı, sanatla felsefeyi harmanlayan, alanındaki ender yapıtlardan biriydi ve öyle de kalacağından hiç kaygım olmayan, seyrine doyamadığım bir şaheserdi. [128]
>
> Muammer Çakı'nın yeni diye tanımladığı işleri geleneksel üretimin iç dinamiğinin çağın koşullarında ve anlayışında yeniden ele alınmasıydı. Yeniden ele alınabilmesi için ortaya çıkan yeni tarzın çizgi, renk ve kompozisyon anlayışı açısından geçmişle bağlantı kurabiliyorsa aynı zamanda bu güne hitap edebiliyorsa değişimin halkası yakalanmış demektir diyebiliriz. [129]

---

[125] B., Akalın, 2001, *Hümanizm ve Muammer Çakı*, Anadolu Sanat, Sayı: 11, Eskişehir, s. 8
[126] K., Uludağ, 2001, *Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplemeleri*, Anadolu Sanat, Sayı: 11, Eskişehir, s. 170
[127] K., Uludağ,2001 s. 172
[128] S., Erinç, 2001, *Kazanmak İsterken Yitirdiklerimizin Ardından*, Anadolu Sanat, Sayı: 11, Eskişehir, s. 36
[129] V., Kacar, 2001, *Muammer Çakı*, Anadolu Sanat, Sayı: 11, Eskişehir, s. 44

Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması, Muammer Çakı'nın eğitici ve sanatçı kişiliğinin yaşatılması, gençlerin onun gibi çalışkan, ilkeli, yerel ve evrensel değerleri sentezleyebilen kapasitede sanatçı adayları olarak yetişmesi ve çağdaş seramik sanatına yeni eserler kazandırmak adına düzenlenmektedir.[130]



Görsel 2.14. *11. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması afişi, 2019*[131]

Muammer Çakı'nın eserleriyle seramik sanatına kazandırdıkları, ölümünden sonra seramik sanatına kazandırmaya devam edeceklerinin işareti gibidir. Anısına düzenlenen yarışmanın heyecan dolu genç seramik sanatçısı adaylarına kazandırdığı deneyimler, özgeçmişlerinde Muammer Çakı ismiyle yer alacak ödüller ve sergiler Muammer Çakı'nın mirasının daha uzun yıllar boyunca ileriki nesillere taşınacağının bir işaretidir.

2.7. Sergiler, Galeriler ve Koleksiyonlar

Bir sanatçı için eserlerini diğer kişilerle paylaşmanın yolu sergi açmaktır. Doğal olarak sanatçı üretir ve paylaşır. Eserlerini kişisel sergilerde izleyiciyle buluşturabileceği gibi, karma sergiler de sanatçılar için birer paylaşma aracıdır. Ancak ülkemizde galeriler seramik sergilerine sıcak bakmamaktadırlar.

Galerilerin seramik sergisi açmak istememelerinin iki nedeni vardır. Birinci neden seramiğin kırılgan olmasıdır ki bu aslında ikinci neden olan ticari kaygıların bir bahanesi

[130] N., O., Uzuner, 2005, *Seramik Eğitiminde Yarışmaların Önemi ve Muammer Çakı Seramik Yarışması*, Anadolu Sanat, Sayı: 16, Eskişehir
[131] **http24** https://muammercakiseramikyarismasi.anadolu.edu.tr, Erişim Tarihi: 15.12.2019

olarak düşünülebilir. Seramik kırılgandır ancak bir seramiğin sergi esnasında kırılması galeride sergilenen farklı disipline ait herhangi bir eserin zarar görmesiyle aynı olasılığı taşır. Yeterince iyi kurgulanmış seramik sergilerinde eserlerin zarar görmesi olası bir durum değildir. Keza herhangi bir kaza sonucu zarar görecek eserlerin sergi süresince galeri tarafından sigortalanması gerekir ancak eserlerin sigortalanması ülkemizdeki galericilik geleneğinde mevcut bir uygulama değildir. Bu açıdan galerilerin sorumluluklarının yeterince bilincinde olmadıkları, hatta sorumluluk almak istememeleri seramik sergilerine kuşkuyla yaklaşmaları sonucunu doğurmaktadır.

> Sergilere geldiğimiz zaman, sanatçılar elbette ki yaptıkları ürettikleri eserleri sergilemek isterler, onları paylaşmak, sunmak isterler. Ama burada da bu sergileme mekanı bulmada sıkıntı yaşanır çünkü galeriler seramikleri sergilerken resim gibi değil, hem sergileme esnasında, belki galerileri ilgilendiren kısım ama taşıma ve bunları tekrar geri gönderme kısmında sigorta işleri diyelim, oldukça zahmetli sıkıntılı bir süreç ve masraflı da bir durum. Ancak sanatçı kendi gayreti ile işlerini kabul eden bir galeri bulursa alıp onları götürüp sergiler. Ama sergilerde de çok rağbet olur mu seramik işlere, yine de bu resim kadar olmasa da sanatçısına göre de diyelim gezdiğimiz sergilerde kırmızı noktaları görebildiğimiz de olur. Ama şu dönemlerde bizler de pek çok karma sergiye katıldık ama hiç ben doğrusu satın alındığına da nerdeyse şahit olmadım diyebilirim. Ama bu galeriler de elbette ki sundukları işlerin renklenmesini de isterler, farklılıklar olması da beklenebilir belki de seramiği sergilemek için. Galeriler seramiğe geldiği zaman seramik sergisi açmakta oldukça isteksiz davranırlar çünkü seramiğin bir kırılgan tarafı var. Her ne kadar sanat eserlerine baktığımız zaman binlerce yıldan beri en kalıcı seramik diye söylüyoruz ama kısa vadelerde, kısa süre içerisinde en kırılgan narin sanat eseri de seramiktir. [132]
>
> Sergiler açısından çok zor. Türkiye'de seramik sergisi açmak zor. Şöyle zor. Galeriler açısından bakmak lazım öncelikle, galeri sahipleri seramik sergisi açmak istemiyorlar ağırlık noktası şu, seramik kırılgan bir malzeme. Bakıyorsun tuval çizilir, kesilir, yırtılır. Öyle düşünmüyor ama seramik kırıldığı zaman yerine gelmeyecekmiş gibi düşünüyor. Onu ödeyemeyecekmiş gibi düşünüyor. Yani onu koruyamayacağını düşünüyor. Bu yüzden de seramik sergisi açan galeri çok fazla değil.[133]

Galerilerin seramik sergileri açmak istememesinin ikinci nedeni maddi kaygılardır. Türkiye'de açılan sergilere bakıldığında resim sanatının çoğunlukta olduğu görülmektedir. Sanat piyasasını ayakta tutan koleksiyonerlerin ve diğer sanat alıcılarının resim sanatına olan ilgisi oldukça yoğundur. Buna karşın heykel sanatı ve seramik sanatı çok fazla alıcı bulamadığı için, doğal olarak galeriler heykel ve seramik sergileri

[132] Sadettin Aygün, Kişisel İletişim, Eskişehir 2017
[133] Kadir Sevim, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

açmaktan kaçınmaktadırlar. Galerilerin ticari kaygılar güden işletmeler oldukları düşünüldüğünde rağbet gören eser gruplarına yönelik programlar oluşturmaları doğaldır.

> Seramik sergileri yaygınlaşmaya başladı ama hala ilk sırada resim. En çok sergileme resim alanında gerçekleşiyor. Daha sonra heykel, seramik 3. sıraya koyabiliriz. Bu doğal olarak, hem galeriler buna çok sıcak bakmıyor çünkü seramik kırılganlığından çok korkuyorlar ve çekiniyorlar ve kolay da değil taşıması, yerleştirmesi ve sergisi. Bu noktada çok sıcak bakmıyorlar ama en temelde tabi ki alıcı kitlesi de sergi gezmek aklına geldiğinde önce resim alanı, sonra heykel geliyor, seramik 3. sırada. Bu noktada yani hem galerici de hem sanat takip eden sanat izleyicisi de seramik biraz 3. sırada. Bu da doğal olarak seramik sanatçılarını da etkiliyor. Her zaman sergi açacak mekan bulamıyorlar, mekan bulsalar seramiğe uygun mekanlar değil. Çok yakın bir tarihte İstanbul'da İstiklal'de bir sergi açtım, çok önemli kurumsal bir galeri ama düşünün, Eskişehir'den stant taşıdım. Yani sadece resim sergilerine uygun olarak düşünülmüş, planlanmış ve ona göre bir donanıma sahip bir galeri. Ben Eskişehir'den sergi standı götürmek zorunda kaldım. Bu işte seramik sergilerine verilen önem ve nitelik açısından da somut bir göstergedir diye düşünüyorum.[134]
>
> Düşük, yani ciddi bir ilgi olduğunu zannetmiyorum ama birkaç tane galerinin sadece seramik üzerine sergi yaptığını biliyorum. İstanbul'da bir iki tane galeri ya da işte tamamen seramiğe ilgisi olan bazı arkadaşların kendi çaplarında gerçekleştirmeye çalıştığı sergiler. Tabi ki bir sanat galericiliği aynı zamanda bir döngüyü gerektiriyor. Bir mekan, bireysel olarak oraya sahip değilseniz orayı kiralıyorsanız, oranın döngüsünün sağlanması gerekiyor. Bu kadar az tanınan, bu kadar sanatçısı varken bu kadar az tanınan bir sanat dalını da sanat galerileri doğal olarak tercih etmiyorlar. Onlar hala seramiğin kırılgan boyutu üzerinde duruyorlar. Bizim en büyük sorunumuz zaten bu. "Seramik mi, kırılır" dedikleri için sergiden kaçınıyorlar. Belki haklılar. Ama sorunun hala bizde olduğunu düşünüyorum. [135]

Galerilerin bu yaklaşımları göz önüne alındığında, seramik sanatçıları ürettikleri eserlerini sergileyecek galerileri bulmakta sıkıntı yaşamaktadırlar. Bir sanatçının sergi açma niyetini galeriye bildirdiği zaman, seramiğin kırılgan olması ya da seramiğin piyasa değerinin olmaması nedeniyle reddedilmesi sanatçı için olumsuzluk yaratmaktadır. Bu olumsuzluk sanatçıların üretim süreçlerini etkilemektedir.

Sanatçıların sergi açmalarının nedeni bahsedildiği gibi eserlerini izleyici ile paylaşma isteğidir. Bir diğer nedeni ise doğal olarak yaptıkları işten maddi anlamda karşılık beklemeleridir. Bu kesinlikle yadırganacak bir durum değildir. Yurtdışındaki sanatçılara, sergilere, galerilere ve sanat alıcılarına bakıldığında bu durumun çok rutin bir şekilde ilerlediği görülmektedir. Bu bir doğal akıştır: sanatçı üretir, eserlerini sergiler,

[134] Kemal Uludağ, Kişisel İletişim, Eskişehir 2017
[135] T. Emre Feyzoğlu, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

alıcı beğenir ve satın alır. Galeriler ise tüm bu sürece aracılık eder ve sergiledikleri eserleri oluşturdukları alıcı portföylerindeki kişilere satarlar.

Belki de ülkemizdeki galerilerin seramik sanatına "satmaz" gözüyle bakmalarının asıl nedeni yetersiz alıcı portföyleridir. Ülkemizde zaten sayıları az olan koleksiyonerlere ve sanat alıcılarına ulaşamamaları, ulaştıkları alıcılara seramiğin çağdaş sanatın bir parçası olduğunu anlatamamaları, sanatçıları ve eserlerini yeterince tanıtamamaları yani genel olarak seramik sanatını sanat piyasasına sokmaktaki yetersizlikleri, seramik sergisi açmayı en başından reddetmelerine neden olmaktadır.

> Dışardaki galericilerin portföyleri var. Ve bir güven de sağlamışlar sanatçılar, sanat severler üzerinde. Sergi açıldığında sanat sever geliyor. Diyor ki bu galeride iyi sergi vardır mutlaka, iyi sanat eseri bulurum. Ve hemen o açılışta bütün eserler satılıyor. Öyle bir galeride bana anlattılar Massachusetts'te bir galeriydi, çok önemli bir galeri. Çok iyi sanatçıların işleri vardı. Dediler ki açılışta satılır bütün işler. Var mı öyle bir galeri burada? Biliyor musunuz? Ben bilmiyorum.[136]

Türkiye'de programlarında seramik sergilerine yer veren galeri sayısı çok azdır. Birçok galeri yıl boyu tasarladıkları sergi planlarına en fazla bir kez bir seramik sergisini yerleştirmektedirler. Hatta birkaç yılda bir seramik sergisi açan galeriler mevcuttur. Hiç seramik sergisi açılmamasındansa galerilerin seramik sergilerine az sayıda yer veriyor olması bile seramik sanatçıları için fırsat olarak algılanmaktadır. Bununla beraber bazı galeriler programlarında seramik sergilerine sıklıkla yer vermektedir.

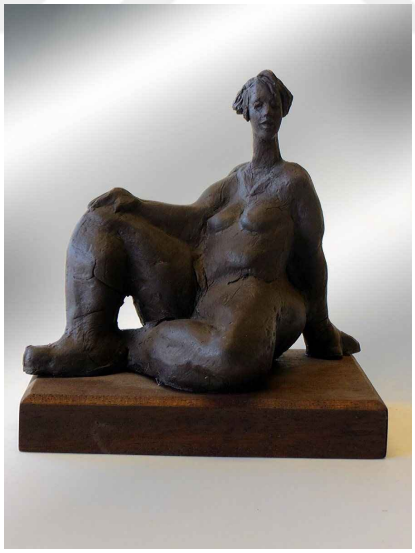
Örneğin Ankara'da 1990 yılında açılan Galeri Soyut uzun yıllardır seramik sergilerine programlarında yer vermektedir. Galeri Soyut Sanver Özgüven 3D Seramik Baskı Sergisi, Ali Cihan Kayalıoğlu Seramik Sergisi, Ayşe Ergüner Seramik Sergisi, Ayşe Canbolat Seramik Sergisi, Mine Poyraz Seramik Sergisi, Buğra Özer Seramik Sergisi, Seyhan Yılmaz Seramik Sergisi, Emet Egemen Işık Aslan Seramik Sergisi, Aysun Çölbayır Diniz Seramik Sergisi, Kemal Uludağ Seramik Sergisi, Emre Gün Seramik Sergisi, İrem Tolluoğlu Seramik Sergisi, Maria Berent Seramik ve Heykel Sergisi, F. Betül Demir Karakaya Seramik Sergisi, Azimet Karaman Heykel ve Seramik Sergisi, Günbegün Seramik Sergisi, Kamuran Ak Seramik Sergisi, Gökçe Özer Seramik Sergisi, Onur Öztepe Seramik Sergisi, Ensar Taçyıldız Seramik Sergisi, Özgür Kaptan Seramik Sergisi, Kemal Tizgöl Seramik Sergisi ve Hasan Şahbaz Seramik Sergisi[137] gibi birçok seramik sergisine ev sahipliği yapmıştır. Galeri soyut ayrıca birçok karma sergi

[136] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013
[137] https://www.galerisoyut.com.tr, Erişim Tarihi: 10.10.2019

projesinde seramik eserlere yer vermekte, ayrıca yine katılmış olduğu fuarlarda seramik eserlere yer vererek sanatçıların ve eserlerin tanıtımını sağlamaktadır. Galeri Soyut, seramik sanatına olduğu gibi heykel ve cam sanatına da ilgi göstermekte ve hem kişisel hem de karma sergilerde bu iki sanat dalını sıklıkla izleyici ile buluşturmaktadır. Görsel 2.5. ve Görsel 2.6.'da Galeri Soyut'ta sergilenen seramik eserlerden örnekler görülebilir.



Görsel 2.15. *İsimsiz, Eser Şensılay, 32 cm. çap, Günbegün Karma Seramik Sergisi, Galeri Soyut Ankara, 2014*[138]



Görsel 2.16. *Figür, 17x11x18 cm. Azimet Karaman Heykel ve Seramik Sergisi, Galeri Soyut, Ankara, 2014*[139]

[138] **http25** https://www.galerisoyut.com.tr/gunbegun-2014/, Erişim Tarihi: 10.10.2019

[139] **http26** https://www.galerisoyut.com.tr/azimet-karaman-2014/, Erişim Tarihi: 10.10.2019

Seramik sergilerine programlarında yer veren bir diğer galeri İstanbul'daki Galeri Apel'dir. 1998 yılında Nuran Terzioğlu tarafından kurulan galerinin birlikte çalıştığı sanatçılar arasında Sakine Çil, Lerzan Özer, Ayfer Kalsın ve Maria Sezer bulunmaktadır. Galeri Apel kişisel seramik sergilerine ve karma sergilerde seramik eserlere sıklıkla yer vermektedir.

> Çok az galeri var seramik sergisine yer veren. İlk aklıma gelen Galeri Apel'dir İstanbul'da, hatta seramik sergisi açılmasını yaygınlaştırmada büyük bir adım atmış, seramik sanatçılarına destek olmuş bu anlamda. Bence ilk galeridir Galeri Apel. Bunun üzerine konuşulması araştırılması gereken bir şey olduğunu düşünüyorum. Tetiklemiştir, inanıyorum ki orada sergi açan seramik sanatçıları başka galerilere teklif götürebilme cesaretini kazanmıştır, onların seviyelerinde kişisel ve karma olsun sergiler açabilmiş olmak artı puan oldu. Başka galerileri de cesaretlendirdi ama genel itibariyle kırılgan olduğu için koleksiyonerlerin ve sanat alıcılarının seramiği tercih etmemesi hala devam ediyor. Ne kadar değeri artmış gibi dursa da çok farklı görmüyorum. Kendi adıma daha geçen yıl bir galeriye teklif götürdük, resim sergisi açıyor, heykel az açıyor ama seramiği yılda bir tane ve 15 günde bir sergi açıyor. Çok az, hala az. Koleksiyonerler de tercih etmiyor. Satışı da az, satıldığındaki değeri de az. Küçümsemek için söylemiyorum ama bir metrekarelik bir resimle bir metrekarelik bir seramiği yan yana koyduğunuzda beş katı on katı, tabi sanatçısına göre de değişiyor ama inanılmaz fark var. Yani alıcı da, toplum da, koleksiyoner de, çoğu galerici de değer vermiyor, vermediğini düşünüyorum. Diyelim ki sergi açtınız, bir galeri buldunuz anlaştınız, satılmıyor. Yani sizin ekonomik olarak o sergi için yaptığınız harcamayı bile karşılama olanağınız olmuyor. İki üç tane satılabilir; eş, dost, yakın çevre ve gerçekten sanatçıları desteklemek isteyenler çok ender koleksiyonerler alıyor ama bu sizin yeni bir sergiye başlamak ve hayatınızı idame ettirebilmek için hiçbir zaman yeterli olmuyor. [140]

Seramik sergilerine yer veren galerilere örnek olarak Akeramos Galeri verilebilir. Seramik sanatçısı Aysun Diniz tarafından kurulan Akeramos Galeri; aralarında Erdinç Bakla, Zehra Çobanlı, Oya Uzuner, Bilgihan Uzuner, Şeref Doğan ve Orçun İlter'in de bulunduğu seramik sanatçılarının açmış oldukları kişisel sergilerin yanında birçok karma seramik sergisine ev sahipliği yapmıştır.

Türkiye'de bir ilk olarak yalnızca seramik sergileri açan bir galeri olan D'art Galeri İstanbul Galata'da seramik sanatçısı Duygu Bağlan tarafından kurulmuştur. Seramik sanatının sergi mekanlarında yer bulamaması, dolayısıyla seramik sanatçılarının sergi açacak mekanlar bulamamaları nedeniyle bu alandaki ihtiyacı karşılamak, seramik sanatı ve sanatçılarına destek olmak üzere açılan D'art Galeri kurulduğu günden itibaren

[140] Alev Oskay, Kişisel İletişim, İstanbul, 2013

özellikle genç seramik sanatçılarına kapılarını açarak sergilerini açma ve eserlerini izleyici ile paylaşma imkanı sunmaktadır. Görsel 2.7. ve Görsel 2.8.'de D'art Galeri'de açılan seramik sergilerinin afişlerinden örnekler görülebilir.



Görsel 2.17. *Afiş, Vedat Kacar Seramik Sergisi, D'art Galeri, İstanbul, 2019*[141]



Görsel 2.18. *Afiş, Ezgi Hakan Verdu Martinez Seramik Sergisi, D'art Galeri, İstanbul, 2019*[142]

[141] Kaynak: Duygu Bağlan - D'art Galeri Arşivi
[142] Kaynak: Duygu Bağlan - D'art Galeri Arşivi

D’art Galeri kurucusu Duygu Bağlan’ın çağdaş Türk seramik sanatına bir diğer katkısı İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı işbirliği ile gerçekleştirmiş oldukları İstanbul Seramik Sanat Günleri etkinliğidir. İlki 2014 yılında düzenlenen etkinlik Güngör Güner’in “Çağdaş Türk Seramiği’nden Bir Kesit” konferansıyla başlamış ve Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi’nde 20 Mayıs - 3 Haziran 2014 tarihlerinde düzenlenen karma seramik sergisi ile devam etmiştir. Etkinlikler boyunca video gösterileri ve workshoplar düzenlenmiştir. İkincisi 2015 yılında düzenlenen İstanbul Seramik Sanat günleri açılışında yine Güngör Güner “Seramik Olgusu ile Kavramsal Sanat ve Bağlamında Yerleştirme, Ama Nasıl, Ne Zaman?” başlıklı sunumu ile başlayan konferansta Yüksel Güner, Mustafa Ağatekin, Beril Anılanmert, Sevim Çizer ve Ateş Arcasoy’un seramik sanatı hakkındaki sunumları yer almıştır. Etkinlik kapsamında yine Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi’nde 176 sanatçının katılımıyla bir karma seramik sergisi, Cemal Reşit Rey Konser Salonu Fuaye alanında ise Anadolu Üniversitesi öğretim elemanlarının hazırladığı “30. Yıl Karma Sergisi” açılmıştır.

Üçüncüsü 2016 yılında gerçekleştirilen etkinlik Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi (Maksem), CRR fuaye alanı ve Atatürk Kitaplığı Galerisi olmak üzere üç ayrı mekanda gerçekleştirilmiştir. Aralarında Bingül Başarır, Zehra Çobanlı, Güngör Güner, Mustafa Tunçalp, Candan Dizdar Terwiel ve Türker Özdoğan'ın da yer aldığı 365 sanatçının eserlerinin sergilendiği karma seramik sergisi ile Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü öğretim elemanlarının karma sergisi düzenlenmiştir. 16 Mayıs–6 Haziran 2016 tarihlerinde düzenlenen etkinlikte yine çeşitli atölye çalışmaları yapılmıştır. Dördüncüsü 2017 yılında gerçekleştirilen etkinlik Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi ve Atatürk kitaplığı galerisinde gerçekleştirilmiş, etkinlikte Güngör Güner, Sevim Çizer ve İsmail Yardımcı’nın atölye çalışmaları düzenlemiştir. Aralarında Bingül Başarır, Güngör Güner, Candan Dizdar Terwiel, Mustafa Tunçalp, Ayfer Kalsın, Ahmet Nejat Birdevrim, Elif Aydoğdu Ağatekin, Buğra Özer, Ezgi Hakan Verdu Martinez, Pınar Balkan Önal, Aslı Aydemir ve Buket Acartürk’ün yer aldığı 314 sanatçının eserleri etkinlik kapsamında düzenlenen sergide yer almıştır.

Duygu Bağlan İstanbul Seramik Sanat Günleri etkinliği ile, özel bir girişimin yerel yönetim ile ortaklaşa süreklilik kazanmış bir etkinlik kurgulamış olması açısından çağdaş seramik sanatı adına önemli bir adım atmıştır. Birçok çağdaş seramik sanatçısını bu

etkinlik ile bir araya getirebilmesi ve eserlerini İstanbul'un en kalabalık semtlerinden birinde çok sayıda izleyiciye sunması sebebiyle de çok büyük bir başarıya imza atan Bağlan, D'art Galeri'de açtığı seramik sergileri ile de çağdaş Türk seramik sanatına büyük katkılarda bulunmuştur.

Seramik sergileri sanatçılar açısından olduğu kadar izleyiciler açısından da oldukça önemlidir. İzleyici, galerilerin kendisini alıştırdığı ve bir nevi kendisine direttiği resim sergilerinin dışında, farklı deneyimler yaşayabileceği sergileri hak etmektedir. Bu noktada seramik sergilerinin malzeme, teknik, tema ve kurgu açısından farklılıkları sebebiyle izleyici açısından ilgi odağı olan seramik sergileri, sanatçıların izleyicilerden aldığı olumlu geri dönüşler nedeniyle sanatçılarda memnuniyet uyandırmakta ve sonraki sergileri için yeni heyecanlar duymalarına neden olmaktadır.

> Seramik insanlara sıcak geliyor tabi. Ben açmış olduğum sergilerde her zaman artı, pozitif, beni yukarıya doğru taşıyan eleştiriler aldım seramik sergisi açısından. Seramiğin o sıcaklığı insanları çekiyor yansıtıyor, onlar da size yansıtıyor. Ama söylediğim gibi seramik sergisi açmak istemiyorlar. Sebebi de kırılgan bir malzeme olmasından taşınamamasından, aslında bu böyle değil. Seramik kırıldığında da değerli. Nasıl değerli, sanat tarihi açısından değerli. Baktığınız zaman bir ulusun ya da işte sanat tarihinde arkeolojik olarak yazılımda bu kırık parçalardan faydalanıyoruz. Yani ona göre kronoloji oluşturuyoruz. [143]

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim üyesi F. Betül Demir Karakaya, 2012 yılında izleyici açısından çok farklı bir deneyim yaratan ve seramik çanlardan oluşan kişisel seramik sergisi "Büyülü Tınılar" sırasında izleyici ile paylaşımlarını ve izleyiciden gelen dönütleri şu şekilde aktarmıştır:

> Tez konum seramik çanlar üzerineydi. Daha çok evrensel kavramları çalışmak istediğim için, bunu genelde günümüz sanatıyla birleştirmek istediğim için bu konuyu seçtim çünkü çanlar, özellikle seramik çanlar, tarihi çok eski bir kökene dayanıyor ve pek çok kültürde, pek çok dinde biz bununla karşılaşabiliyoruz. Bizim kültürümüz için çok yakın bir kavram olmayabilir ancak bizim geçmişimizde de yer alan çanları ben kendi günümüz çağdaş sanatıyla birlikte birleştirmek istedim. Bu anlamda çanların estetik değerlerini ön plana çıkartırken, aynı zamanda akustik yapısını da bunun içinde işin içine kattım ve ortaya hem notalara sahip olan çanlar hem de estetik açıdan değerli olan çanlar ürettim. Hem akustik olarak bir sergi mekanında izleyiciye görsel bir algı sunarken, aynı zamanda da bunun işitsel yönünü ortaya çıkarma şansı buldular. Çanları kendileri çalabildiler. Seramik çanlarla çalışmaya başladıktan sonra bunu kendim sergilerde kullanmaya başladım. Sergileri daha çok interaktif sergiler olarak tasarladım. Bunda da amacım gelen katılımcının, izleyicinin serginin içine dahil olarak kendilerinin de bir performans sergilemesini istedim. Gelen

[143] Kadir Sevim, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

> izleyiciler sergilerimde kendileri de bagetleri alarak ses ve akustik denemeleri yapabildiler. Çalışmaların içerisine dahil oldular ve etkileşim içerisinde oldular. Seramiğin hep bir dokunulmaz olduğunu, sadece izleyebildiğimizi, çok kırılgan olduğunu düşünürüz. Gerçekten malzeme olarak da öyledir ama ben çalışırken biraz daha sınırları zorlamak istiyorum. Gerek malzemenin kırılganlığını, gerek bu algıyı kırmak istiyorum aynı zamanda çünkü insanlar sahiplenme duygusuyla dokunmayı eşdeğer olarak görüyorlar ve bir malzemeye dokunma hissi uyandırıyor seramik aynı zamanda. Gerek sırları olsun gerek formu olsun ve interaktif sergilerde şunu gördüm insanlar önce çekiniyorlar, izleyiciler dokunmak istemiyorlar ama bir süre sonra dahil olduklarında seramiğin aslında o kadar da uzak bir malzeme olmadığını görüyorlar ve kap kacak algısından sadece yemek takımlarında olmadığını seramiğin farklı farklı alanlarda pek çok malzemeyle birleşebildiğini görüyorlar ve bu onlarda farklı bir algı ortaya çıkarıyor. Benim de bu keyif aldığım bir durum.[144]

Seramik sergileri iyi kurgulanmadığı takdirde sergilerin devamlılığı açısından olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Birçok sanatçı sergilerini hazırlarken bir çıkış ya da esinlenme noktasına, bir temaya sahipken bazı sanatçılar farklı kaygılarla sergi açmaya yönelmektedir. Özellikle son yıllarda Yüksek Öğretim Kurumu'nun akademik yükselme kriterleri veya Akademik Teşvik adı altında akademisyenlere getirdiği bazı yükümlülükler ve zorunluluklar aynı zamanda akademik görevleri bulunan sanatçıları sergi açma konusunda telaşa düşürmüştür. Bilindiği gibi YÖK akademik yükselme kriterlerinde ve akademik teşvik için sanatsal faaliyetler, kişisel ve karma sergiler puan getirdiği için birçok akademisyen sergi açma adına aceleyle düzenlenmiş kişisel sergiler açmakta ya da karma sergiler gibi etkinliklerde yer almaktadır. Bu tür sanatsal etkinliklerin nitelikleri ve niceliklerinin, aceleyle düzenlenmiş sergiler nedeniyle eleştiriye açık bir hale geldiği bir gerçektir.

> Üniversitelerin bu konuda bir miktar da olumsuz seramik sanatına etkisi olduğunu düşünüyorum. Çünkü yani kendi mesleki sürecime de baktığımda, 27 yıllık geçmişte daha önce üniversitelerde yapılan kariyerlerin bir puantajı yoktu. Tabi ki bir gelişim amaçlanarak seramik üretiliyordu ama şu an baktığınızda üniversitelerde şu sergi şu kadar puan, bu çalışma bu kadar puan, böylece akademisyenleri, şu an Türkiye'de rehber olduğunu da düşünüyorum. Salt seramik sanatı yaparak zaten hayatını sürdürmesi çok çok zor. Belli bir kuruma bağlılık bunu güçlendirecek. Bu kurum da üniversite. Üniversitede akademik gelişmeyle birlikte sanatın, seramik sanatını yapmak için de ikisini bir araya aynı kişiye koyduğunuzda bir puantaj olayı var. Sırf puan almak için sergiye gelindiğinde, işte bu seramik sanatı ve tüketicisi tarafından olumsuz olduğuna inanıyorum. Yani birikime sahip olmadan, sırf bu sergi açayım mantığı da yanlış. Kesinlikle. Kişi için de olumsuz. Aynı işlerle

[144] F. Betül Demir Karakaya, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

> tekrarlanarak da sergi açmanın da beraberinde getireceği olumsuzluklarla birlikte, puan adına yapılan sergilerin seramik sanatına olumsuz katkıları olduğuna inanıyorum. [145]

Zehra Çobanlı ve Deniz Onur Erman ise seramik sergilerine yaklaşımlarını ve kişisel sergileriyle katıldıkları karma sergilerin gelişim süreçlerini şu şekilde anlatmaktadırlar.

> Kişisel sergiler yine çok önemli, özellikle de ben bir seri olarak çalışıyorum ve o seride hep yeni işlerimi sergilemek istiyorum. Ama sergilerde yine daha önce yapılan tek ya da iki iş sergilenebiliyor ama kişisel sergilerde hep yeni seriler şeklinde çıkarmak istiyorum. Seramiğin üretimi zaman alan bir üretim. O yüzden çok sık kişisel sergiler açılamıyor.[146]
>
> Ben kendimden örneklerle anlatabilirim, örneğin ben hem kişisel sergilerimde hem grup sergilerinde bir kavramsal tema üzerinden yola çıkıyorum ve bu temaya inanan arkadaşlarımı da yanıma alıyorum. Öyle olunca siz zaten biliyorsunuz, bu aşamalardan birinde siz de oldunuz. O zaman bir araya gelme, birlikte düşünme, ortak fikir üretme herkesi keyiflendiriyor ve o proje daha iyi olgunlaşıyor. Ama birçok etkinlik böyle mi, hayır. Bazen çok kısa sürelerde düşünmeden verilen kararlarla grup sergileri yapılıyor. O sergiler tekrarlardan ibaret oluyor. Çünkü o zaman o sergilere hazırlanılmıyor. Elde var olan bir eser gönderiliyor. Ama temalı kavramsal bir sergi yaptığınız zaman onun için kafa yoruyorsunuz onun için düşünüyorsunuz. Yaptığınız çalışmanın topluma ne verdiğini sorguluyorsunuz. Kendinizi sorguluyorsunuz. Bence hem topluma, hem sanatçıya, hem eğitime daha yararlı bir sergi sonuç ortaya çıkıyor. Türkiye'de galeriler ve müzeler seramiğe ilgili değil. Bu çok açık ve net. Ancak birkaç özel koleksiyoner seramik alıyor. Çünkü Türkiye'de bir seramik galerisi yok. Seramik sergileyen bir galeri yok. Büyükşehirlerde de yok, diğer yerlerde de yok. Seramiğin müzesi de yok. [147]

Türkiye'de sanat koleksiyonerliği ne yazık ki henüz geniş bir kitleye yayılmamıştır. Bir kültür mirası envanteri oluşturma çabası olarak koleksiyonerlik genellikle antika eser koleksiyonları ile karıştırılmaktadır. Özellikle seramik alanında koleksiyon oluşturulabilecek parçaların genellikle İznik, Kütahya ve Çanakkale gibi geleneksel üretim merkezlerinde üretilmiş ve bir tarihi değer taşıyan parçalardan oluşacağı algısı, son dönemlerde çağdaş sanat eserlerine yönelen az sayıdaki koleksiyonerler tarafından yıkılmaya başlanmıştır ancak, ne yazık ki çağdaş sanat alanında koleksiyonların oluşmasında seramik eserlerin tanınırlığını ve yaygınlığını arttıran menajerlik, danışmanlık, restorasyon ya da ekspertiz hizmetleri Türkiye'de henüz tam oturmamıştır.

Türkiye'de kurumsal ya da bireysel sanat koleksiyonları bulunmaktadır. Kurumsal koleksiyonlar arasında Eczacıbaşı Koleksiyonu, Kale grubu koleksiyonu, Suna – İnan

[145] Soner Genç, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[146] Deniz Onur Erman, Kişisel İletişim, Ankara, 2013
[147] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

Kıraç Vakfı Koleksiyonu ve Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu sayılabilir. Bu koleksiyonlardan bazıları ileriki dönemlerde müze projelerine dönüşmüştür.

Günümüzde Uluslararası alanda büyük ilgi uyandıran İstanbul Bienali, ilk kez I Uluslararası Çağdaş Sanat Sergileri ismiyle 1987 yılında düzenlenmeye başlamıştır. etkinliğin yarattığı olumlu etki üzerine Nejat Eczacıbaşı bir modern sanat müzesi kurma çalışmasına başlayarak İstanbul Modern Müzesi'nin kurulum temellerini atmıştır. Güncel sergi ve projelerin yanında İstanbul Bienali'ne de ev sahipliği yapan müzedeki sergilerin 2018 yılına kadar Karaköy Antrepo'da, sonrasında ise geçici mekanı olan Beyoğlu'ndaki Union Française Binası'na taşınmıştır.

Türk seramik sektörünün öncü kuruluşlarından olan Eczacıbaşı, 1957 yılında Nejat Eczacıbaşı önderliğinde Vitra Seramik Sanat Atölyesi'ni kurmuştur. uzun yıllar birçok seramik sanatçısının kullanımına sunulmuş olan atölye, aynı zamanda öğrencilerin de burada sanatçılarla birlikte çalışmasına olanak sağlayarak bir sanat eğitimi merkezi görevi de görmüştür. Uluslararası Seramik Akademisi üyesi olan Vitra Seramik Sanat Atölyesi, 2011 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile imzalan anlaşma ile "MSGSÜ – Vitra Seramik Sanat Atölyesi" adını almıştır. Yine bu atölyede çalışan seramik sanatçılarının eserleri Eczacıbaşı koleksiyonunda yer almıştır.

> Şimdi hem dünya, hem ülke, hem İstanbul'daki sanatın içinde seramik nerede diye bakarsanız, Eczacıbaşı destekli ve o bünye içindeki bir İstanbul Modern var, bir müze var. Bir yerde fabrika var, bir atölye var. Siz bir çok workshop yapıyorsunuz bu müzede ama bir yandan sanatçılara destek olduğunuz atölyeyi kapatıyorsunuz. Neden o bünyede bu atölyeyi yaşatamadık, niye kimse sormadı, niye sanat ortamında tartışılmadı bilmiyorum. Biz orada çalıştığımız zaman proje kapsamında Eczacıbaşı'nda beş iş en az üretiyordunuz. İkisi oraya kalıyordu üçünü siz alıyordunuz. O kalan ikisi onların koleksiyonu oluyordu ve sergilerde isterseniz sizde kalan işleri de veriyordunuz, o işlerle sergiler açılıyordu. Orda kalan işlerimi ben çok fazla üretmiştim. Kendi CV'mde Eczacıbaşı Koleksiyonu olarak adlandırdım. Bir gün telefon geldi CV'nizde böyle ifade ediyorsunuz ama biz koleksiyonumuzda sizin işlerinizi göremedik bizim elimizde yok dediler. Ben de Tuzla'daki fabrikada birebir nerede durduğunu gördüğüm ve fotoğrafladığım için, kaybolmuş olabilir, kırılmış olabilir, hediye edilmiş olabilir, başına bir şey gelmiş olabilir ama o sanat atölyesi içinde kalan işleri Eczacıbaşı sanat koleksiyonu içinde görmüyorlar. İstanbul Modern'de daimi koleksiyon sergisi yapıyorlar ve bu işler oraya gelmiyor. Şimdi modern müze açmış bir kurum, dünya sanayisinde bazı ürünlerde birinci, bazı ürünlerde ikinci sıraya çıkmış bir fabrika ve seramik sanatına onların bakış açısı. Onlar böyle davranıyorsa yöneticileri, politikacıları,

> siyasetçileri, sanat politikası üretenleri nasıl suçlayacağız. Kendi içimizde birbirimize destek olmuyoruz, saygı göstermiyoruz, değer vermiyoruz diye düşünüyorum.[148]

Eczacıbaşı sanat koleksiyonunda Türk seramik sanatçılarının eserleri bulunmasına rağmen, her nedense İstanbul Modern'de ya da başka müze ve galerilerde bu eserler izlenememektedir. İstanbul Modern'de görülebilecek seramik eserlere örnek olarak Candeğer Furtun'un seramik düzenlemesi gösterilebilir. 2017 yılında sanatçının dokuz çift bacaktan oluşan düzenlemesi "İyi Bir Komşu" temalı İstanbul Bienali'nde sergilenmiştir.

> Seramik fabrikalarının kendi özel koleksiyonları var. Ya da en azından seramik sanatçısına çalışabilme imkanı ortamı atölyesi vererek destek oluyor Eczacıbaşı. Çanakkale seramik şu günlerde Piri Reis Yılı olarak yaptıkları bir sempozyum var. Bu sürekli olan, Çanakkale Seramik tarafından sempozyumlar yapılıyor. Bu iş böyle devam ediyor. İnşallah daha iyi günlere gidecek umut ediyoruz.[149]
>
> Hala çağdaş sanat müzelerinin koleksiyonlarına seramikleri ayrı bir başlık olarak almazlar. Yani resim vardır, heykel vardır, baskı vardır, video vardır medya vardır. Ama ben İstanbul Modern'de veya Santral İstanbul koleksiyonunda seramik olup olmadığından emin değilim. Olsaydı her halde haberimiz olurdu bir sergi yaparlardı biz de görürdük ama yok yani. Bu da şunu gösteriyor işte o bizim geleneksel, endüstriyel, tarihi obje yanımızla bunların hepsi o kadar iç içe ki bizim o sıyrıldığımız alan çok dikkati çekmiyor. Biz o alandan, yani çağdaş sanatın içerisinde hepsinden önce vardık zaten. Ama hani bunu görecek anlatacak ayrı bir eleştiri mekanizması gerekiyor. Ayrı bir buna değer biçecek veyahut da bu değeri fark edecek, bir nasıl söyleyeyim, uzmanlar grubu gerekiyor.[150]

Kale Grubu, Kale Seramik fabrikalarının kurulu olduğu Çanakkale'nin Çan ilçesinde düzenlenen uluslararası seramik sempozyumlarında çalışan sanatçıların eserlerinden oluşan koleksiyonunu "İbrahim Bodur Seramik Müzesi Koleksiyonu" adı altında sergilemiştir. Yerli ve yabancı birçok seramik sanatçısının eserlerinin yer aldığı koleksiyonda, çağdaş Türk seramik sanatçılarından Beril Anılanmert, Güngör Güner, Hamiye Çolakoğlu, Mustafa Tunçalp, Sadettin Aygün, Sevim Çizer, Bingül Başarır, İlgi Adalan, Halil Yoleri, Ufuk Tolga Savaş, Kaan Canduran, Burcu Öztürk Karabey, Hasan Şahbaz ve Zehra Çobanlı gibi isimler yer almıştır.

Oluşturmuş olduğu koleksiyon ve seramik sanatına verdiği destekler ile merhum İbrahim Bodur ve Kale grubu, çağdaş Türk seramik sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Seramik sanatına belki de en büyük desteği koleksiyonu bir seramik müzesine

[148] Alev Oskay, Kişisel İletişim, İstanbul, 2013
[149] Soner Genç, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[150] Candan Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

dönüştürmesiyle veren Kale Grubu ayrıca İstanbul'da Kale Tasarım ve Sanat Merkezi'ni kurmuştur.

> Bugün mesela Türkiye'deki ilk seramik müzesi diyebileceğimiz ya da bir müze koleksiyonu oluşacak diyebildiğimiz bir yer olarak Çanakkale Seramik'i verebiliriz. Kuruluş yıldönümlerinde yaptıkları etkinliklerle bir müze oluşturdular. Bugün hep bir çağdaş seramik sanatı müzesi olsun, bir müze kuralım, neredeyse her birim kendi başına bir müze oluşturuyor.[151]

Günümüzde bazı üniversiteler kendi çağdaş sanat koleksiyonlarını oluşturma adına bir takım adımlar atmışlardır. Örneğin Hacettepe Sanat Müzesi, Hacettepe Üniversitesinin uzun yıllardır gösterdiği yoğun çabalar sayesinde, üniversite senatosu ve yönetim kurulu onayı ile 2005 yılında kurulmuştur. Kurulduğu günden itibaren koleksiyona çok sayıda eser kazandıran Hacettepe üniversitesinin koleksiyonunda Nuri Abaç, Avni Arbaş, Adnan Turani, Ali Teoman Germaner, Ergin İnan, Fikret Otyam, Mehmet Pesen, Mustafa Plevneli, Naile Akıncı, Cemil Eren, İsmail Ateş, Turan Erol, Atilla Atar, Mustafa Ayaz, Habip Aydoğdu, İbrahim Balaban, Sabri Berkel, Mümtaz Demirkalp, Feyhaman Duran, Zafer Gençaydın, Mürşide İçmeli, Kayıhan Keskinok, Hayati Misman, Burhan Doğançay, Süleyman Saim Tekcan, Atila İlkyaz ve Hayri Esmer gibi çağdaş Türk sanatının önemli isimlerinden eserler katılmıştır. Müze koleksiyonunda Burhan Alkar, Mutlu Başkaya, Zehra Çobanlı, Hamiye Çolakoğlu, Füsun Kavalcı, Hüseyin Özçelik, Güngör Güner, Candan Dizdar Terwiel, Ferhan Taylan Erder gibi seramik sanatçılarının eserleri bulunmaktadır.[152]

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nün 2011 yılından bu yana Koreli sanatçı Kim Yong Moon öncülüğünde başlattığı Macsabal Sempozyumu kapsamında sanatçıların ürettiği eserler yine Hacettepe Üniversitesi sanat koleksiyonu için önemli bir katkı olmuştur.

> Özellikle son yıllarda yaptığımız bu Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu'na katılan sanatçılar beraberlerinde bir veya iki eserlerini getirip Hacettepe üniversitesinin koleksiyonuna bağışlıyorlar ve biz bunun sergisini de zaman içerisinde yapıyoruz. Bu nedenle kurumların buna sahip çıkması önemli bir yaklaşım. [153]

2014 yılında vefat eden Hamiye Çolakoğlu'nun kişisel sanat koleksiyonunun Hacettepe Üniversitesine devredilmesi üniversitenin sanat koleksiyonunun daha da

[151] Candan Terwiel, Kişise İletişim, Ankara, 2013
[152] sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr, Erişim Tarihi: 10.10.2019
[153] T. Emre Feyzoğlu, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

zenginleşmesine olanak vermiş, böylelikle uzun yıllar görev yaptığı kurum Türk seramik sanatının en önemli öncülerinden biri olan Çolakoğlu'nun anısını onurlandırmıştır.

> Bugün hep bir çağdaş seramik sanatı müzesi olsun, bir müze kuralım, neredeyse her birim kendi başına bir müze oluşturuyor. Bizim de var öyle bir projemiz. Daha doğrusu, proje demeyeyim de, hani koleksiyonun zenginleşmesi anlamında Hacettepe sanat müzesi çok ciddi bir seramik koleksiyonuna sahip. Ama Hamiye Hoca bir vakıf evi yaptı. Bizim hemen Beytepe'nin yakınındaki Beysukent'te. Dört katlı, hocamızın kendi koleksiyonu kadar topladığı eserlerden, hem de etnografik eserler de var bunların içerisinde, muazzam bir ev yaptırdı. Fakat sağlığının gittikçe kötüleşmesi sonucunda bu evi artık koruyamaz hale geldi. Bizim Hacettepe Üniversitesi rektörlüğü de aileyle bir protokol yaptı. Yapılacak olan bir müzeye, müzede Hamiye Çolakoğlu Seramik Müzesi olarak bir ayrı yeri verecek ve böylece hem üniversitenin sanat koleksiyonundaki seramikler, hem de Hamiye Hoca'nın üniversiteye bağışladığı kendisine ait koleksiyon Hacettepe çatısı altında sergilenecek uzun yıllar umuyorum.[154]

Sanat koleksiyonu oluşturma adına ciddi adımlar atan üniversitelerden bir tanesi de Anadolu Üniversitesidir. Üniversitenin Yunusemre Kampüsü'nde bulunan Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi için ilk çalışmalar, 1985 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kurulmasının ardından sanatsal etkinlikler ve sergiler düzenleme amacıyla Palet Sanat Galerisi ile işbirliği içerisinde başlamış, galerinin 1998 yılında kapanmasıyla kampüsteki sergi salonlarında devam etmiştir. Bağış ve satın almalar ile devam eden eser teminine Bilge Karasu'nun üniversiteye bağışladığı özel koleksiyonu eklenmiştir. Eskiden kışla olarak kullanılan ve Yılmaz Büyükerşen'in yıkılmasına izin vermediği, Engin Ataç rektörlüğü döneminde restore edilen bina bugün Anadolu Üniversitesi Çağdaş sanatlar Müzesi haline gelmiştir. Quensen Baskı Atölyesi'nin bir sergisi burada sergilenmiş ve koleksiyon sahibi Ernst August Quensen sergideki eserleri müzeye bağışlamıştır. Böylece Magdelena Abakanowicz, Jörg Immendorff, George Baselist, Allen Jones, Valerio Adami Gibi dünyaca ünlü sanatçıların eserleri müze koleksiyonuna dahil olmuştur. Müze koleksiyonunda eserleri bulunan sanatçılar arasında Loepold Levy, Nijat Devrim, Adnan Turani, Abidin Dino, Devrim Erbil, Feyhaman Duran, Mürşide İçmeli, Mustafa Pilevneli, Mustafa Ayaz, Nuri Abaç, Mustafa Aslıer, Naile Akıncı, İlhan Berk, Komet, Sabri Berkel, Zahit Büyükişleyen, Neşe Erdok, Cemil Eren, Turan Erol, Nuri İyem, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Ali Teoman Germaner, Ruzin Gerçin,

[154] Candan Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

Süleyman Saim Tekcan, Hayati Misman, Hasan Pekmezci gibi çağdaş sanatın önemli isimleri yer almaktadır.

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi koleksiyonunda bugün 650'den fazla eser yer almaktadır. Bu eserlerin 50 kadarı heykel, 30 kadarı da seramik sanatının önemli örneklerini oluşturmaktadır. Ünal Cimit, Sevim Çizer, Zehra Çobanlı, Güngör Güner, Kato Kenji, Richard, J. Mahaffey, Zheng Ning, Fumio Shimada, Rebecca Smart, Ayşegül Türedi Özen, Cemalettin Sevim, Emel Şölenay, Kemal Uludağ, Pınar Genç, Soner Genç, N. Oya Uzuner, Vedat Ar, Tülin Ayta, Anna Holcombe, Hadiye Kılıç Güvenateş, Yuri Takemura gibi sanatçıların seramik eserleri müze koleksiyonunda bulunmaktadır.

> Japonya'dan karma bir sergi gelmişti doğrusu çok da ilgi görmüştü. Hatta oradan bizim müzemize de kazandırdığımız eserler olmuştu. Bunun yanı sıra geçen yıl Cengiz Akıncı - Lale Akıncı, koleksiyonerler, İstanbul'dan, onların ellerinde de oldukça çok seramik parçalar vardı ve bize de bağışta bulundular. Bunların içerisinde Vedat Ar'dan, Hakkı İzzet'ten ilk örneklerinden de vardı ve bu koleksiyonerler ellerinde yani çağdaş Türk seramiğini temsil edebilecek bütün eserlerini toplamaya çalıştıklarını söylediler. 90'ın üzerinde seramik eserlerinin olduğundan söz ettiler. Bu arada bizim müzemizde de 30'un üzerinde seramik eser mevcuttur. [155]

Anadolu Üniversitesi'nin Çağdaş Sanatlar Müzesi dışında oluşturulan bir seramik koleksiyonu daha bulunmaktadır. Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması bu koleksiyonun oluşmasında temel etkenidir. Yarışmaya katılan ve koleksiyona bağışlanan eserler ileride kurulması planlanan bir seramik müzesi için arşiv oluşturmaktadır.

> Çağdaş seramik sanatı müzeleri, yani Türkiye'de yok. Yeni yeni oluşturma çabaları var. Örneğin seramiğin merkezidir Eskişehir, hem endüstri anlamında, hem akademik eğitim anlamında, hem geleneksel seramik açısından bir merkez Eskişehir. Ama buna rağmen Eskişehir'de bir seramik müzesi yok. Hele çağdaş seramik müzesi yok. Bunun için bir çaba var. Muammer Çakı Seramik Yarışması ödül alan eserler koleksiyona kalıyor ki ilerde açılacak seramik müzesinin arşivine girecek diye şartnamesinde de var. Hala bir türlü bunu gerçekleştiremedik. Doğal olarak seramik müzeleri var ya da müzelerde seramik var ama bunlar daha çok geleneksel ya da klasik seramik sanatı ürünleri. Çağdaş seramik sanatı ürünleri daha yeni yeni çağdaş müzelere girmeye başladı ama çağdaş seramik müzesi maalesef şu anda yok.[156]

[155] Sadettin Aygün, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2017
[156] Kemal Uludağ, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2017

Çağdaş seramik müzelerinin kurulması birçok sanatçı ve akademisyenin umut ettiği ve en azından fikir olarak katkıda bulunmaya çalıştığı bir çalışma alanıdır. Bu konuda fikirleri sorulan Zehra Çobanlı bu konuda yapılan çalışmalar, seramik müzesi kurulum süreci ve eser temini konularında şöyle fikir belirtmiştir:

> Ben Türkiye'de bir seramik müzesinin oluşmasını çok arzu eden, bu konuda da hem fikir üretmiş hem de çalışmış kişilerden bir tanesiyim. Özellikle yaptığımız uluslararası etkinliklerde yabancı sanatçıların eserlerini böyle bir koleksiyonda yer alması için onların bize eserlerini bağışlamasını rica ettik ve Anadolu üniversitesinde böyle bir koleksiyon belirdi, toplandı ve sanıyorum diğer üniversiteler de bu tür çalışmalar içerisindeler. Şimdi eser almak çok pahalı ama iyi ilişkilerle sanatçılardan, beğendiğiniz sanatçılardan onların size eserlerini bağışlamalarını da isteyebilirsiniz. İkinci bir aşama eser de alınabilir. Sanıyorum Türkiye'de bir seramik müzesinin kurulması için birilerini kafa yorması ve proje üretmesi gerekiyor. Şimdi böyle bir proje çalışmasını ben bir arkadaşımla birlikte başladık ve üzerinde çalışıyorum. Ama burası Türkiye, nasıl gerçekleşir ve nasıl sonuçlanır bilemiyorum. Ama tek kelimeyle Türkiye'de bir seramik müzesi yok. Türkiye'de seramik sergisi açacak, size destek verecek galeri yok. Ve galericiler de seramiğin kırılgan ya da çok iyi tanımadıklarından ya da pazarı olmadığından resim sergileri açmayı tercih ediyorlar. Şimdi böyle bir müze fikri ortaya çıktığında kıstas yapılması gerekiyorsa, bu işin uzmanlarının bir araya gelip kafa yormaları gerekiyor. Yani kimseyi kırmayacak, kimseyi üzmeyecek ama doğru karar verecek bir usul belirlenmeli. Bu usulde de tabi ki özgünlük öncelikle, yani o sanatçının ne kadar özgün olduğu ve tabi o özgünlük sürecinde kendi eserleriyle ne kadar eşleştiği, ülkesinin, yurt içinde yurt dışında eserlerinin ne kadar kabul gördüğü ve yine yurtdışında müzelerde eserlerini var olup olmadığı, yani birçok kıstas olabilir. Yani ilk sergisi mi ikinci sergisi mi ödül aldı mı yani onun için bir şey söylemek çok doğru olmaz. Bunun için bilir kişilerin bir araya gelip bir yöntem hazırlaması gerekecek, gerekir ve o yöntem dahilinde her halde sanatçıları davet etmeleri müzeye.[157]

Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi koleksiyonunda bulunan seramik eserlerin bir kısmı Lale-Cengiz Akıncı çiftinin kendi kişisel koleksiyonlarında bulunan seramik eserleri müzeye bağışlamaları yoluyla edinilmiştir. Kendisiyle yapılan kişisel görüşmede Cengiz Akıncı, iki yıllık bir süreçte müzeye 26 eser bağışladıklarını, ilk bağışladıkları 13 seramik eser arsındaki 5-6 parçanın Vedat Ar'ın eserleri olduğunu belirtmiştir. Tülin Ayta'nın kendilerini Vedat Ar'ın eşi İclal Ar ile tanıştırdığını ve kendisinden 1930'lu yıllarda Türkiye'de döküm tekniği ile üretilmiş olan ilk seramik olan[158] turkuaz renkli ve kulplu likör sürahisi satın aldıklarını belirtmiştir. İclal Ar'ın

[157] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

[158] Cengiz Akıncı, kendisi ile yapılan görüşmede, Vedat Ar'ın eserinin altına bu şekilde bir not eklediğini belirtmiştir.

ölümünden sonra vasiyeti üzerine eşinin diğer eserleri de Akıncı çiftine ulaşmış, çift bu eser haricindeki Vedat Ar'a ait olan tüm seramik eserleri Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'ne bağışlamıştır. Akıncı, eserleri bağışlamalarının en önemli nedeninin Vedat Ar'ın günümüze ulaşan eserlerinin az sayıda ve zor bulunur olması olduğunu, bu güne kadar kitaplardaki kötü siyah beyaz fotoğraflardan izledikleri bu eserleri müzede gördüklerinde gençlerin çok büyük heyecan yaşadıklarını anlatmıştır.[159]



Görsel 2.19. *Lale-Cengiz Akıncı sanat koleksiyonunda bulunan (soldan sağa) Sadi Diren, Atilla Galatalı, Hamiye Çolakoğlu, Füreya Koral ve Hakkı İzzet tarafından yapılmış olan seramik eserler, Fotoğraf: Rasim Sarıkaya*[160]



Görsel 2.20. *Cengiz Akıncı, röportaj sırasında Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından yapılan seramik kupayı gösterirken, Fotoğraf: Rasim Sarıkaya*[161]

[159] Cengiz Akıncı, Kişisel İletişim, İstanbul, 2017
[160] Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi
[161] Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi

Türkiye'de kişilerin oluşturduğu çağdaş sanat koleksiyonları henüz çok yaygın olmamakla birlikte mevcuttur. Bu koleksiyonlara örnek olarak Anadolu Üniversitesi'ne yaptıkları bağışlar sebebiyle anılan Lale- Cengiz Akıncı ile İstanbul'da bulunan evlerinde bir röportaj gerçekleştirilmiştir. Koleksiyonlarında çağdaş Türk sanatından birçok önemli sanatçının eserleri bulunan Lale-Cengiz Akıncı TÜYAP Sanat Fuarı'nda Koleksiyon Onur Ödülü almıştır. Türk Resim sanatının öncü isimlerinden olan ressam Naile Akıncı'nın oğlu olan Cengiz Akıncı, merhum annesi ve yakın arkadaşları olan Ruzin Gerçin ve Nasip İyem ile birbirlerine eserlerini hediye ettiklerini, bu yüzden çocukluğundan beri seramik sanatçıları ve seramik eserlerle iç içe yetiştiğini belirtmiştir. Üniversite yıllarında, Ruzin Gerçin'in sanat galerisinde açılan sergileri takip ettiğini ve yine bu dönemde annesinin akademiden arkadaşı olan Sadi Diren'in eserlerini satın aldığını, 1983 yılında eşiyle evlendiklerinde sanata ve müzelere ilgisi olan Lale Hanımla birlikte Kütahya ve Çanakkale seramiklerine özel ilgi duyduklarını söylemiştir. Koleksiyonlarında geleneksel seramikler dahil 300'e yakın yapıt olduğunu, çağdaş seramik sanatçılarından Zehra Çobanlı, Serdar Tekebaşoğlu, Mustafa Pilevneli, Hanefi Yeter, Cihat Burak, Bedri Rahmi ve Eren Eyüpoğlu gibi ressam seramikçilerin eserleri olduğunu belirtmiştir. Akıncı, koleksiyonlarında bulunan en önemli seramik eserlerden biri olan Atilla Galatalı'nın Vallauris'te ödül kazandığı ve Vallauris müze koleksiyonunda bulunan eserinin yine Galatalı tarafından yapılmış olan ikincisinin koleksiyona katılma hikayesini şöyle anlatmıştır.

> Ben size aşağıda da anlattığım bir şeyi, örneğin İstanbul Modern kurulurken Atilla Galatalı'nın ikinci ön, asıl ödül alan parçası Vallauris Müzesi'nde, seramik müzesinde olan büyük panosunun elinde kalan, iki tane üretmiş yani pano iki parça üretmiş. Tabi ki ufak tefek farklar vardır ama aynı kompozisyon iki defa üretilmiş. Oğlu Ömer'den, Ruzin'den olan oğlu, bana dedi ki "abi bunu değerini bilen bir koleksiyonda yer alsın". Ben kendim için bir şey yapmadım işte evin durumunu görüyorsunuz, bizim duvar en ufak bir şey, neredeyse tuvaletler bile dolu. O yüzden nereye koyabiliriz, depo. Depoyu beklesin diye ben üzülüyorum, yani seramiklerin mesela büyük bölümü burada. Belki bir zücaciyeci mantığıyla sergileniyor ama ne yazık ki en azından bir şeyi görebiliyoruz. Bunu ben hep düşündüm ki İstanbul Modern bunlara, o parçaya sahip olur. Eczacıbaşı ailesi Türk seramiğinin zenginleşmesinde, gelişmesinde büyük katkısı olan bir şey. Levent Çalıkoğlu'na konuyu aktardım, o da onlara aktardı. Olumsuz bir tavır sergilemeden ama almaya yani çok sembolik bir bedel de vermeye. Sonra Atilla Galatalı'yı anma sergisinde o yapıtı çok sembolik bir bedelle biz aldık ve ödediğimiz bedelin üç mislini restorasyona ama gerçek bir restorasyon

> yapıldı. Cumhurbaşkanlığı restorasyonunu da restore eden Mehmet Bey bunu muhteşem bir şekilde, kendisine Paris'teki Dekoratif Sanatlar Müzesi'nden dahi restore edilecek parçaların geldiği bir şey, çok başarılı şekilde restore edildi. Maalesef depoda duruyor inşallah bundan sonraki evimizde uygun bir yer ona tahsis edersek, yani seramik bu yönden şanssız diyebileceğim bir sanat şeysi. [162]

Türkiye'deki bireysel sanat koleksiyonlarının durumu sorulduğunda Cengiz Akıncı seramik, resim ve heykel sanatlarının oluşturduğu Türk plastik sanatlarını bir bütün olarak görmek gerektiğini ve koleksiyon yapan kişilerin bu konudaki altyapılarının kuvvetli olması gerektiğini söylemiştir. Popülarite unsuruna önem vermeksizin sanatçılar ve eserleri hakkında fikir sahibi olmanın önemine dikkat çeken Akıncı, günümüzde spekülatörlerin ve manipülatörlerin özgün olmayan intihal ürünü çalışmaları büyük sanat yapıtları olarak pazarladıklarını belirtmiştir. Akıncı, seramik sanatının günümüzde sanat piyasasında değer görmemesini bu tür insanların bilgisizliğine ve sanat eserini hediyelik eşyadan ya da kitsch ürünlerden ayıramamalarına bağlamış ve sanat koleksiyonu yapan kişilerin öncelikli olarak sanat bilgisi altyapısını oluşturan ve sanatçıları ve eserlerini araştıran kişiler olması gerektiğinin altını çizmiştir.

Ülkemizde modern mimarinin ve plastik sanatların bir arada izlenebileceği belki de en önemli mekan Büyük Efes Otelidir. Sahip olduğu sanat koleksiyonu ile Büyük Efes Oteli birçok disiplinden eserlerin yanında çok önemli seramik eserlere ev sahipliği yapmakta ve aynı zamanda bu eserleri otelin çeşitli alanlarında sergilemektedir.

> Mimari tasarımı plastik ve grafik sanatlarla kaynaştırıp modernist mekan yaratma çabasının heykel, duvar panosu ve resmin kullanımına yönelik tavrı, plastik ve grafik sanatların endüstriyel hizmet yapısına entegre edilme örneği olarak toplumun karşısına çıktığında, kolayca benimsendi ve rağbet gördü. Çünkü bu kez sanat eseri, süsleme amaçlı değil, mimari tasarıma artı değer üretmek için kullanılmıştı. Üstelik otelin tasarımında kullanılan bu çağdaş sanat unsurlarının içeriğinde belirgin olarak Ege uygarlıkları ile Anadolu kültürü, yani "öz" ayırt ediliyordu.[163]

Aralarında Fernando Botero, Mike Berg, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Devrim Erbil gibi dünya ve Türk çağdaş sanatının önemli isimlerinden eserlerin yer aldığı Büyük Efes Otel koleksiyonunda ayrıca Nasip İyem, Atilla Galatalı, Jale Yılmabaşar, Beril Anılanmert, Zeynep Eren, Erdoğan ersen ve Şadi Çalık'ın seramik heykel ve duvar panoları yer almaktadır.

---

[162] Cengiz Akıncı, Kişisel İletişim, İstanbul, 2017

[163] *Çağdaş Mekanda Sanat Grand Efes*, 2010, Paralel Tasarım İletişim ve Yayıncılık, İstanbul, s.33

Otelin lobisinde ve Executive Lounge kısmında Zeynep Eren'in tekli ve ikili insan figürlerinden oluşan çok sayıda seramik heykel yer almıştır. Atilla Galatalının ise 1964 yılında yaptığı seramik panosu Magnolia Bahçesi'nde, güneş tasviri iç bahçede, bir diğer seramik panosu havuz başındaki barın arkasında, 274x1767 cm. boyutlarındaki büyük ölçekli panosu Kongre Merkezi 1. katında ve yine büyük boyutlu bir diğer panosu Cafe Swiss Restoran'da yer almaktadır. Asma katın alınlığında ve karşı duvarında Beril Anılanmert'in büyük ölçekli iki seramik panosu yer almaktadır. Otelin sonradan inşa edilen Kongre Merkezi yine seramik panolarla bezenmiştir. Kongre Merkezi'nin 2. katında Erdoğan Ersen'in bir seramik duvar kaplaması, 3. katında Jale Yılmabaşar'ın bir seramik panosu ve 5. kat fuaye bölümünde ikinci bir panosu bulunmaktadır. Alev Gözonar'ın Bergama ve Konak toplantı odalarında bulunan poliyaminid seramik panoları bulunmaktadır. Ayrıca A Blok Asmakat'ta Nasip İyem'in bir seramik panosu yer almaktadır.

1958 yılında temeli atılan ve 1964 yılında hizmete açılan Emekli Sandığı'na ait Büyük Efes Otel 2005 yılında bir ortak girişim grubuna satılmış ve işletme hakkı Swissotel Grubu'na verilmiştir. Bu dönemde mimari açıdan yeniden yapılanmaya gidilirken seramik duvar panolarının korunmasına özen gösterilmiştir. Özellikle 1992 yılında otelin kongre merkezi inşa edilirken açılan çağrılı yarışma sonrası koleksiyona katılan Atila Galatalı ve Erdoğan Ersen'in seramik panoları ile diğer sanatçıların eserleri bu alanda uzman ekiplerce yerlerinden söküldükten sonra, temizlenerek gerekli restorasyonları yapılmış ve sonrasında yeni yerlerine taşınarak tekrar monte edilmiştir. Titizlikle yürütülen çalışmalar rağmen Şadi Çalık'ın büyük ölçekli seramik panosu restorasyon sırasında kurtarılamamıştır.

> Türkiye'nin en modernist dönemine damgasını vurmuş olan Büyük Efes Oteli, Türk seramik sanatçılarının sanat anlayışını da sergileyen bir mekan olma işlevini, Swissotel Grand İzmir adı altında yenilerken de kaybetmedi. Otelin bünyesinde bulunan Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan Atilla Galatalı'ya, bir çok ünlü sanatçıya ait yapıtlar, yenilenen binanın da çeşitli ortak alanlarında sergilenerek değerlendirildi. Bazı yapıtlara da yenileme projesi dahilindeki Grand Efes Kongre Merkezi'nde yer verildi. Böylece mevcut sanat eserleri bir yandan korumaya alındı, diğer yandan da yılların yıpratıcı etkilerinden doğan hasarlar restorasyon çalışmalarıyla giderilerek yeni mekanlarında sergilenmeye başladı. Çağdaş Türk sanatının bu önemli başyapıtlarına eklenen Grand Efes koleksiyonuyla da, mimari tasarımında öne çıkan unsur, yine sanat oldu.[164]

[164] *Çağdaş Mekanda Sanat Grand Efes*, 2010, a.g.k., s.35

Swissotel Grand İzmir örneğinde görülen özveri ve sanata verilen değer yakın zamanda yaşanan bir başka konuyu akla getirmektedir. Ankara'da bulunan Ulus İşhanı ve Anafartalar Çarşısı'nın Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi kapsamında Bakanlar Kurulu kararıyla yıkılması planlanmış ancak Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin açtığı dava sonucu bu iki mimari yapıda 1963 yılında Füreya Koral, Seniye Fenmen, Cevdet Altuğ ve Atilla Galatalı tarafından yapılmış olan seramik panolar sebebiyle bilirkişi kurulu raporu sonrası Ankara 2. İdare Mahkemesi kararıyla yürütmenin durdurulması kararı alınmıştır. Kararda yapılacak işlemin telafisi güç zararlar doğurabileceği vurgulanmış ve böylece çağdaş Türk seramik sanatının bu önemli örnekleri korunma altına alınmıştır.[165] Görsel 2.9.'da Atilla Galatalı'nın Anafartalar Çarşısı'nda bulunan seramik panosu görülebilir.



Görsel 2.21. *Seramik Pano, Atilla Galatalı, Anafartalar Çarşısı, Ankara, 1963 Fotoğraf Seyfettin Ersöz*[166]

Özellikle kamusal alanlarda yer alan sanat eserlerinin korunması konusunda memnuniyet verici bu gibi örnekler olsa da 1960'lı yıllardan itibaren gelişen modern mimariye bağlı olarak uygulanan seramik panoların birçoğunun akıbeti bilinmemektedir. Şahıslara ya da resmi kurumlara ait mimari yapıların birçoğunun zaman içerisinde

[165] http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=6433, Erişim Tarihi: 15.10.2019
[166] **http27** http://www.gazetesolfasol.com/blog/ulus-yikilmak-ve-direnmek, Erişim Tarihi: 15.10.2019

geçirdiği tadilatlar ya da yıkımlar, kent kültürünün birer parçası ve döneminin özgün estetik anlayışına sahip bir çok seramik panonun yok olmasına sebep olmuş, çağdaş sanatın bu önemli örnekleri ne yazık ki kültürel bellekten silinerek gelecek nesillere aktarılamaz hale getirilmiştir.

2.8. Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Seçkiler

Bu başlık altında 1980'li yıllardan günümüze kadar olan süreçte Türk seramik sanatının gelişmesinde, hem yurtiçinde hem de yurtdışında tanınırlığının artmasında etkili olmuş sanatçılar ve eserlerinden örnekler sunulmuştur. Elbette ki Türk seramik sanatçılarının bir çoğu alanda önemli çalışmalar yapmış, teknik ve malzeme anlamında gelişmelere katkıda bulunmuş ve seramik alanında kültürel mirasın beslenmesine kaynak oluşturmuşlardır ancak sınırlılıkları belli olan bir sanatta yeterlik tez çalışması kapsamında bahsi geçen süreçte emeği olan bütün sanatçıları ve eserlerini tek tek ele almak mümkün olmayacaktır. Tez araştırmasının Türk seramik sanatının 1980 sonrası sürecinin incelendiği ikinci bölümünde ve bu bölüme ait diğer alt başlıklarda birçok usta sanatçının çalışmalarından, başarılarından, eserlerinden ve yayınlarından bahsedildiği için bu başlık altında çoğunlukla genç kuşak seramik sanatçılarına yer verilmesi uygun görülmüştür.

Bu seçkide yer alan sanatçıların belirlenmesinde öncelikli olan kriterler sanatçıların eserlerinde göstermiş oldukları özgün yaklaşımlar, malzemeleri ve teknikleri kullanım biçimlerindeki yetkinlik, ulusal ve uluslararası alandaki başarıları ve Türk seramik literatürüne yaptıkları katkılardır. Bu kriterlere ek olarak tez araştırması kapsamında hazırlanan ve uygulama olarak sunulan belgeselde yer alan sanatçılar yine bu başlık atlında yer almışlardır.

Sanatçılar doğum tarihlerine göre sıralanmış olup, aynı yıl doğmuş olan sanatçılar ise alfabetik sıraya göre ele alınmıştır.

Candeğer Furtun

1936 yılında İstanbul'da doğan Candeğer Furtun, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Orta Resim Bölümü Nurullah Berk Atölyesi'nde ve Yüksek Seramik Bölümü İsmail Hakkı Oygar ve Vedat Ar Atölyelerinde eğitim almıştır. Lisans eğitiminin ardından İstanbul Üniversitesi Kimya Fakültesi'nde kil ve mineral araştırmalarında

bulunan Furtun, yüksek lisans eğitimi için Amerika'ya giderek Rochester Institute of Technology School for American Craftsmen Bölümü'nde çalışmalarını tamamlamış, ardından Massachusetts eyaletinde bulunan Woodstar Craft Centre'da yardımcı öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1964 yılında İstanbul'a dönerek seramik atölyesini kuran Furtun, eserlerini burada üretmiştir.

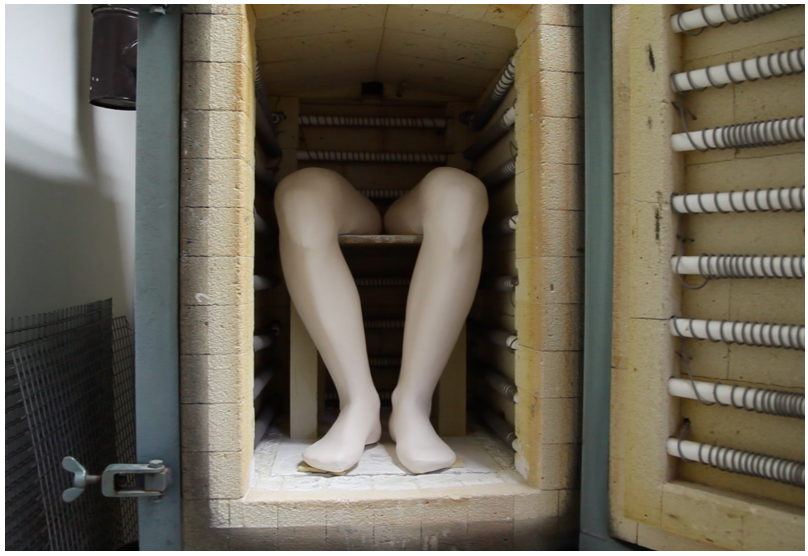
Candeğer Furtun Akademi'de ve Amerika'da aldığı eğitim doğrultusunda seramiğin bir kap sanatı olduğunun bilincinde olarak, bu sanatı tanımaya ve geçirdiği evreleri öğrenmeye yönelerek, sonrasında malzeme ve tekniğe dayalı araştırmaları sonucu sanatsal ifadesini oluşturmuştur. İlk dönem çalışmalarını, genellikle plaka tekniği ile şekillendirilen geleneksel formlar üzerinde sır araştırmaları ile sürmüştür.

1970'li yıllarda duvar panoları yapmaya başlayan Furtun, bu dönemde organik biçimlerle geometrik biçimleri bir araya getirerek karşıtlıklarla bütünlük kurma çabaları göstermektedir. 1980'li yıllara gelindiğinde Maçka Sanat Galerisi'nde açtığı sergide Furtun'un eserlerinde insan figürleri görülmeye başlar. 1988 yılında aynı galeride açtığı bir sonraki sergisinde eserleri artık tamamen insan figürlerinden oluşmaktadır.[167]



Görsel 2.22. *Candeğer Furtun, Düzenleme Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, İstanbul, 2017, Fotoğraf: Rasim Sarıkaya*[168]

[167] B., Kuyucu, 1997, *Çağdaş Bir Türk Seramik Sanatçısı: Candeğer Furtun*, YL Tezi, İzmir.
[168] Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi



Görsel 2.23. *Candeğer Furtun'un atölyesinde bulunan ve satın alındığı 1965 yılından günümüze kadar süreçte aktif olarak kullandığı seramik fırını ve içerisindeki bisküvi pişirimi tamamlanmış bacak formları, Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, İstanbul, 2017Fotoğraf: Rasim Sarıkaya*[169]

Candeğer Furtun'un eserlerindeki yalın figüratif anlatımı, (Görsel 2.29 ve Görsel 2.30) figürlerin en az hareketle en fazla anlam içeren beden dilleri ile kuvvet kazanmaktadır. Genellikle insanın sözle dışa vuramadığı duygu ve düşüncelerini beden dili, jest ve mimiklerle yansıtmasını seramik panolarında, heykellerinde ve düzenlemelerinde ustaca ifade eden Furtun, gerek formalarında gerekse kullandığı renklerde olabildiğince yalın bir tavırla duygu ve düşüncelerini aktarmıştır.

Bingül Başarır

1938 yılında İzmir'de doğan Bingül Başarır, seramiğe başlama serüvenini anlatırken çocukluğundan itibaren resim sanatına ve kile ilgisi olduğunu belirtmiş, farklı malzemelerle çeşitli objeler ürettiğinden bahsetmiştir.

> Ben seramikçi olduktan yıllarca sonra birden keşfettim ki ben seramiğe 5 yaşında başlamışım. 5-6, o yaşlarda. Savaş sonrası ailem İstanbul'da yaşıyordu. Bizi korumak için Adapazarı'nın bir köyüne gönderdiler. Ailece halam, annemi büyüten büyük anne, hep birlikte kardeşim. Orda oynarken ben hep böyle şehirli çocuk, köylülere şeyi gösterirdim. Mısır saplarından sepet yapmayı ya da oyuncak yapmayı öğretirler ben de onları eşya haline getirip sandalet yaparım mısır şeylerinden, sazlardan o kesili yuvarlak sazlardan şapkalar yaparım. Ayaklarına sandalet, tahta parçaları falan ve bahçede çok güzel bir çamur keşfettim. O çamur da pudra gibi, çok hoşuma giderdi onun içine yalınayak basıp tozun kalkması falan.

[169] Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

> Onu ıslatıp ocaktaki şömine yani toprak tencerelerin modelinden yaptım, onu nasıl yaptım hala keşfetmiş değilim çünkü ne çömlekçi gördüm ne de çamuru hazırlayan birini gördüm. Sadece çamuru kendim hazırladım ve ocaktaki tencereye benzer şeyler yaptım. Ama bunu çok çok sonra hatırladım. Yani o yıllara dayanıyor. İşte mısır koçanlarını alır binalar yapardım. Sonra kağıt kalem elime geçince başladım resim yapmaya, desen yapmaya daha doğrusu. Ve hedef belliydi ressam olmaktı. Ve öyle çalışmalar yaptım.[170]

İstanbul'da bulunduğu dönemde Beyoğlu'nda bir seramik sergisine gitmesiyle birlikte ismini kitaplarda gördüğü Füreya Koral'ın adresini bularak kendisiyle görüşmeye gittiğini anlatan Başarır, Füreya Koral'ın seramik sanatının zorluklarından bahsetmesine karşın kendisinin kararlı bir tutumla seramik sanatını öğrenmek istemesi sebebiyle Koral'ın isteğini kabul ettiğini ve böylece atölyesinde Füreya Koral ile çalışma olanağı bulduğunu belirtmiştir.

> Daha Füreya ile çalışmamızın 6. ayında Füreya'nın atölyesindeki sergide beraber ona katıldım. Yani birkaç parçayla ilk sergimizi 59 yılının sonunda yaptık. Ondan sonra 62 yılında uluslararası, Türkiye'nin katıldığı bir yarışmada, Çekoslovakya'da, Türkiye ikincilik gümüş ödülü aldı. Ben dört kişiden biri altın aldım, diğerleri gümüş aldı falan böyle aşağı doğru gitti. Bu dört altından biri benim hocamın, öbürü akademiden bölüm başkanı İsmail Hakkı Oygar'ın. Bir de Erdoğan Ersen. Bir fabrika şeyinde çalışıyordu atölye şefi olarak yani hepsi benden çok güçlü kişilerdi. Böyle olunca birden dikkat çektim ve o zaman destekler başladı.[171]

Sanat yaşamında özellikle uluslararası alanda birçok ödüle layık görülen ve yurtiçinde olduğu kadar yurtdışında da tanınan ve takdir gören bir sanatçı olarak Bingül Başarır kazandığı başarılar ve sanat yaşamı hakkındaki düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır.

> Onur duymanın dışında üretme gücü veriyor tabi. Sanatçı zaten üretmek istiyor derdi o, başka sorunu yok. Üretmek istiyor. Destek aldığı zaman da coşkuyla motivasyonla üretiyor. O bakımdan faydası oldu tabi. Benim hedefim uluslararası bir sanatçı olmaktı, yani çocukluğumda beri, o yaşlarda düşündüğüm şeydi bu. Oraya, oldukça şey bir noktaya geldim. Ne kaldı, orada yaşamak. Orada yaşadığınız zaman, yani şu noktaya gelip de orada yaşadığınız zaman onun şeye dönüşmesi, paraya dönüşmesi. Paraya dönüşmesi de önemli yani sonuç. Neden önemli düşündüğünüz diğer projeleri de yapmak, daha çok şey üretmek, daha büyük hayallere doğru gitmek. O bakımdan tabi çok önemli. Ama Türkiye'de belli bir noktaya kadar isim yapıp da zirveye çıkmak bir şey değiştirmiyor. Her hangi biri yeni mezun olmuş diplomasını yeni almış biri pekala sizden daha çok kazanabilir. Böyle bir, bu şeyi var. Tabi kazanmak için gidip orada yaşamak lazım. Orada o galerilerde sergi açmak ve o çevrede

[170] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013
[171] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013

> tanınmak lazım. Öyle bir sorunumuz var ama ben yeterli buldum. Benim duvar panoları asıl tutkum. Büyük anıtsal işler yapmak daha doğrusu. Onlarda az çok geri dönüşüm oldu. Onlar beni tatmin ediyor. Tabi ki hayallerim var, bundan sonrası için de destekler olursa o hayallere de giderim. Tamamen yaşlanmış hissetmiyorum kendimi. Yarı emekli döneme girdim. Daha yavaşladım ama hala zihinsel olarak üretiyorum.[172]

Türk seramik sanatçıları arasında dünya literatüründe yer alan ilk sanatçı olarak anılan Bingül başarır, çalışmalarıyla yurtdışında birçok kitap ve katalogda yer almasıyla ilgili deneyimlerini ise şu şekilde aktarmıştır:

> İlk Paris'te sergi açtığım zaman, dedim ya dört sergi yaptım. Önemli bir galeride yaptım ve televizyon dahil her yerde, hatta sanat galerileri yıllığı, kalın bir böyle beş santim kalınlığında, bir sayfa verdiler. Çok büyük ilgi gördü. Ondan sonra tabi yayılıyor böyle, duyuluyor çevrede de. Ve art arda uluslararası etkinliklere katılmanın da faydası oldu tabi. E sonra Uluslararası Seramik Akademisi üyesi olunca iki yılda bir çeşitli ülkelerde toplantılar yapılıyor ve orada da bu kapsamda çok büyük etkinlikler oluyor. Sergiler açılıyor sunumlar yapılıyor. Yaptığınız iş mesela, akademi genel kurulunda yeni yaptığınız bir işi tanıtma şansınız oluyor. Yani 15 - 20 dakikalık bir süre belki veriliyor. O ortama gelen insanlar sizi görmüş oluyorlar, tanımış oluyorlar. Böyle yayılıyor tabi.

Sayısız başarıya imza atan Bingül Başarır Uluslararası Seramik Akademisi üyesidir. Akademinin üyelik prosedürü, üç sanatçının önerisi doğrultusunda akademinin önerilen sanatçının eserlerini inceleyerek değerlendirmesidir. Buna rağmen Bingül Başarır'ın eserlerini gören akademi genel sekreterinin kendisine üyelik teklif etmesi, sanatçının öneri ve değerlendirme olmaksızın üyeliğe layık görülmesi, eserlerinin özgünlüğünün ve yetkinliğinin uluslararası alanda kabul gördüğünü göstermektedir.

2010 yılında 50. sanat yılını kutlayan Başarır, aktif sanat hayatına 2017 yılında veda etmiştir. Görsel 2.23.'te Bingül Başarır, İzmir Konak'ta bulunan atölyesinde kendisi ile 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı Belgeseli kapsamında yapılan röportaj sırasında çekilen fotoğrafta atölyesinin galeri olarak tasarlanmış kısmında eserleri ile birlikte görülmektedir. Başarır, 2017 yılında aktif sanat hayatına veda ederken atölyesini ve kitaplarını Dokuz Eylül Üniversitesi'ne bağışlayarak örnek bir davranış sergilemiştir.

[172] Bingül Başarır, Kişisel İletişim, İzmir, 2013



Görsel 2.24. *Bingül Başarır ve İzmir'deki Atölyesinden Görünüm, İzmir, 2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran*[173]

Tüzüm Kızılcan

1941 yılında İzmir'de doğan Tüzüm Kızılcan, çiftçi bir ailenin çocuğu olarak çocukluk yıllarını toprağı gözlemleyerek, kurumasını, çatlamasını, suyla ıslanarak oluşturduğu dokuları izleyerek ve çamuru şekillendirip onunla oyunlar oynayarak geçirdiğini belirtmiştir.

Lise eğitiminden sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'nde elektrik mühendisliği eğitimi almaya başlayan ancak Füreya Koral ile tanışıp atölyesinde çalışmaya başladıktan sonra eğitimini sonlandıran Kızılcan, Koral'ın yönlendirmesiyle "Hasan Usta" olarak tanınan Hasan Togay'ın İstanbul Göksu'daki çömlek atölyesinde torna çalışmaları yapmıştır. Yurtdışında eğitim almak için girdiği sınav sonucu kendisinden bir yıl fabrika stajı istenmesi üzerine Eczacıbaşı Seramik Fabrikası'nda stajını tamamlayan Kızılcan, stajının ardından Werkkunts Shule Offenbach'ta seramik eğitimi almak üzere Almanya'ya gitmiştir.

1962 yılında Prag'da Uluslararası Seramik Akademisi'nin düzenlemiş olduğu yarışmada gümüş madalya alan sanatçı, Uluslararası Gualdo Tadino Seramik Yarışması'nda birincilik ödülü almıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok etkinlikte yer alan Kızılcan çok sayıda kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmıştır.

[173] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi

Tüzüm Kızılcan seramik endüstrisi alanında Eczacıbaşı Seramik Fabrikası, Taylan Seramik ve Gorbon – Işıl Seramik Fabrikası'nda çalışmış, sanat ve endüstriyi bir arada deneyimlemiştir. Sanatsal ve endüstriyel çalışmalarının yanı sıra eğitim alanında da görev alan Kızılcan, 1988-2004 yılları arasında Dokuz Eylül Üniversitesi Seramik Bölümü ve Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde dersler vermiştir. Kızılcan ayrıca birçok etkinlikte düzenlemiş olduğu workshoplarıyla bilgi ve deneyimlerini paylaşmıştır. Görsel 2.24.'te Tüzüm Kızılcan İzmir'de bulunan atölyesinin ofis kısmında kendisi ile gerçekleştirilen röportaj esasında çekilen fotoğrafta eserleri ile birlikte görülebilir.

Seramik sanatçısı olmasına rağmen sanata bakış açısını seramik ile sınırlamayan Kızılcan, sanatçılar arası paylaşımın önemine dikkat çekmiş ve bir sanat disiplinin kendi başına gelişemeyeceğini, disiplinlerarası birlikteliklerin ve etkileşimlerin sanatı ve sanatçıyı daha ileriye götüreceğini söylemiştir. Gelecekte seramik alanında yapmak istediklerinden bahsederken, hayata geçirdiği ancak henüz tamamlanmamış bir seramik köyü projesi olduğunu belirten Kızılcan, bu proje için başlattığı çabalarını şu şekilde aktarmaktadır:



Görsel 2.25. M. *Tüzüm Kızılcan, Sanatçı Atölyesinden Görünüm, İzmir, 2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran* [174]

> Keşke herkesi heyecanlandıracak bir şeyler yapmayı başarabilsem. Çok istiyorum onu başarabilirsem çok mutlu olacağım. Benim bir hayalim vardır, belki siz de bilebilirsiniz, bir seramik köyü yapmak istiyorum. Seramikçilerin gelip, çalışıp, üretip, isteyen yazsın, isteyen

[174] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

üretsin ama bütün imkanlar içinde olsun. Gelsin odun fırını da olsun, gaz fırını da olsun. Rakusunu da yapsın, işte ne varsa, gazlı redüksiyonunu da yapsın. Yaşasın orada, kafasını dinlesin, kendisiyle meşgul olsun, sağa sola hiç kimseye karışmadan atölyesinde. Dağ başında bir yer. Şu anda yerim hazır. Yapmaya çalışıyorum ama tabi ömrümün yetip yetmeyeceğini bilmiyorum. Çok ciddi masrafla yapılacak bir yer. İzmir'den 45 km. uzakta, 480 rakımda bir dağ başında. Baktığın zaman hiçbir şey görmüyorsun, sadece yeşillik görüyorsun, orman görüyorsun, bina görmüyorsun. Bayır. İçine meyve ağaçları dikiyorum beş senedir. Şu anda üç yüz küsur meyve ağacım var. Yabancı sanatçılarla oturalım birlikte, bilemem ne yapalım, bir sene bilmem ne yapalım. Belki başlangıçta masrafı bölüşürüz. Bilmiyorum. Parası olmayanlara bir türlü burs bulalım. Bir porselen fırınında işini pişiremeyecek olanlara bir atölye açmayı deneyelim. Gelsin işini pişirsin, sergisini açsın. Deneyimini yapsın. Oraya ödeyecek olandan para alalım, orasını döndürelim. Ufacık bir müzesi olsun. Hem bizim geçmişlerimizi hem de yabancıların işlerini toparlayalım. Kitap yazmak istiyorsan gel, otur, çam ormanında yürü, oku, tercümeni yap. Öyle bir yer yapmaya çalışıyorum. Ama herhalde bir yirmi sene önce yola çıksaymışım iyi olacakmış. Yani olabileceğini düşünmüyordum ama olabiliyormuş. Bir şeye çok eminim, eğer bir şeyi gerçekten, can-ı gönülden, safiyane istiyorsanız o oluyor. Ve hayatınızda onlara ihtiyacınız var. Yani benim mesleğim benim hayatımı kurtaran şey. Ben oğlumu kaybettim 97'de. Hayatımın en büyük şeylerinden biridir, bombalarından biridir. Onunla birlikte yaşamayı öğrendim. Arkasından lenf kanseriyim ama on beş senedir yaşıyorum. Bu da zannediyorum hepsi çamur sayesinde. Yaptığım işi severek yapıyorum. Mutluyum yani, onları yani yarın neyi bitireceğimin hesabındayım.[175]

Sadettin Aygün

1954 yılında Eskişehir'de doğan Sadettin Aygün, lisans ve yüksek lisans eğitimlerini İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, sanatta yeterlik eğitimini ise Dokuz Eylül Üniversitesinde tamamlamıştır.

1981-85 yılları arasında Eczacıbaşı ve Toprak Seramik fabrikalarında endüstriyel seramik alanında çalışan Aygün, 1985 yılından bu yana Anadolu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaya devam etmektedir. Seramik endüstrisinde edindiği deneyimlerin ışığında, görev yaptığı kurumda ağırlıklı olarak endüstriyel seramik atölye derslerini yürüten Aygün, eserlerinde elle şekillendirmenin yanında endüstriyel üretim yöntemlerini de kullanmaktadır.

Sanat hayatı boyunca birçok kez çeşitli kurumlarca ödüle layık görülen Aygün, Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen Devlet Resim Heykel Yarışması'nda iki kez ödül

[175] Tüzüm Kızılcan, Kişisel İletişim, İzmir, 2013

kazanmıştır. Karikatür ve mizah alanında yaptığı çalışmalarla da tanınan sanatçı, Uluslararası Gabrovo Mizah ve Hiciv Bienali'nde 2007 ve 2009 yıllarında ödüle layık görülmüştür. 2007 yılında Atilla Özer'in karikatürünü seramik formunda yorumladığı "Karşılaşma" isimli eseri bienalde ödül alan Aygün, dünyanın hemen her yerinde şahit olunan şiddettin toplumları nasıl etkilediği, dönüştürdüğü ve bir kaos ortamı oluşturduğunu en vurucu formuyla tasvir etmiştir [176] Bienalin 2009 yılındaki ayağında yine Atilla Özer ile ortak bir proje olan "Madalyonlar" isimli eseri bir polis ve hırsızı yan yana gösterirken, polis figürünün göğsündeki madalyonlar hırsız figürünün göğsüne ters olarak yerleştirilmiş ve anahtar deliği görünümünü almışlardır.

Sanatçının mizah ve karikatürlerle olan serüveni aldığı ödüllerle sınırlı kalmamış, Anadolu Üniversitesi Karikatür Sanatını Araştırma ve Uygulama Merkezi ile Eğitim Karikatürleri Müzesi'nde seramik ve karikatür sanatlarını birlikte yorumlamak amacıyla sergi, yarışma ve atölye çalışmaları düzenlenmesinde emek vermiştir. 2006 yılında yine merhum Atilla Özer ile ortak bir proje olarak Seramik Temel Sanat Eğitimi dersinde Aygün, Türk ve yabancı karikatüristlerin eserlerinin öğrenciler tarafından seramik heykellere dönüşmesini sağlamıştır. Proje kapsamında Avanak Avni, En Kahraman Rıdvan ve Tombul Teyze gibi karakterler seramik heykeller olarak yeniden yorumlanmıştır. 2010 yılında ise Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü Dekor Atölyesi'nde Nuray Çiftçi, Köksal Çiftçi, Mustafa Bilgin ve Akdağ Saydut seramik bölümü öğrencileri ile bir araya gelmiş, karikatürlerini porselen tabaklar üzerine çizmişlerdir (Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi Seramikler, Sanat Tasarım Dergisi, Sayı:3, s.14-15) Sadettin Aygün 2010-11 ve 2012-14 yılları arasında Anadolu Üniversitesi Karikatür Sanatını Araştırma ve Uygulama Merkezi'nde müdür yardımcılığı ve müdürlük olmak üzere iki kez idari görev almıştır.

Birçok sanatsal pano tasarımı ve uygulaması bulunan Aygün, aynı zamanda lale vazoları ve duvar tabakları ile tanınmaktadır. Çalışmalarında lale temasını hem tasarım, hem de dekor anlamında sıklıkla kullandığı görülen sanatçının, Anadolu Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dekanlık girişinde bulunan laleli pano isimli eseri Görsel 2.29.'da görülebilir.

Sadettin Aygün sanata yaklaşımından ve sanatsal çalışmalarından şu şekilde bahsetmektedir:

---

[176] S., Aygün,2012, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi Seramikleri*, Sanat Tasarım Dergisi, Cilt:3, Sayı:3, s.14

Çalışmalarımı genellikle öğütülmüş şamotlu çamur ve kırmızı çamur karıştırarak plaka yöntemiyle biçimlendiririm. Olabildiğince sağlam, dengeli ve sade bir duruşta olmasını arzuladığım soyut formlarımda, çamurun rengini ve incelikle çalışılmış testere dokusunu muhafaza etmeye çalışırım. Bunları işlerimde dekor öğesi olarak kullanırım. Tamamlanmış deri sertliğindeki formun üzerine bıçakla kolaylıkla kesikler ve çizgiler atarak hem yüzeyi zenginleştirmek ve seramiğin iç boşluğunu göstermek hem de çamurun şekillendirme aşamasındaki yumuşaklığını hissettirmek isterim. Sırı oldukça az veya görünmeyen yüzeylerde kullanırım. Seramikte en sevdiğim şey çamuru şekillendirme anındaki aldığım hazdır.[177]



Görsel 2.26. *Laleli Pano, Sadettin Aygün, kırmızı çamur plaka ile elde şekillendirme 960°C sırlı 780°C altın yaldız pişirim, 20m2., A. Ü. İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dekanlık girişi, Eskişehir,2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran*[178]

Aygün sadece seramiğe özgün ve yeni bir form estetiği imkanı tanımıyor, onu anlam katmanın en şiirsel boyutu içine yerleştirerek, kimliksel bir değer boyutu da yüklüyor; böylelikle o da kavramsal – düşünsel bir gönderim içeren, alabildiğine şiirsel bir tanım ve duyarlılığa seramiği yüklemiş oluyor.[179]

[177] *Türk Seramik Sanatı 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler,* 2007, a.g.k., s.104
[178] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi.
[179] Ü., Gezgin, 2005, *Yaratıcı Kimliğin Özgün Bir Tasarım Boyutunda Seramiğe Dönüşen Açılımı*, Anadolu Sanat Sayı 16

Zehra Çobanlı

1958 yılında Bandırma'da doğan Zehra Çobanlı, lisans eğitimini Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda, yüksek lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde, sanatta yeterlilik eğitimini ise Marmara Üniversitesi'nde tamamlamıştır.

Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda öğrenciyken Erasmus değişim programı ile Hollanda'ya giden Çobanlı, burada bir fabrikada staj yapma imkanı bulmuştur. İstanbul'daki eğitim hayatını tamamlamasının ardından Avustralya'ya giderek East Sydney Technical Collage'da yüksek dereceli seramikler üzerine çalışmıştır. Yine Sydney'de bulunan Granville Teknik Kolej'de koordinatörlük görevinde bulunmuştur. Avustralya'dan döndükten sonra Anadolu Üniversitesi'nde görev almaya başlayan Çobanlı, yurtdışında edindiği deneyimlerin ışığında Türkiye'de ilk kez kullanılmaya başlayan yüksek derece seramik pişirimini Anadolu Üniversitesi'nin eğitim sistemine kazandırmış ve bu konuda diğer eğitim kurumlarına örnek tekil etmiştir.

Avustralya'da bulunduğu dönemde başlayan renkli astarlar üzerine yaptığı araştırmalar uzun süre devam etmiş, bilgi ve deneyimlerini 1996 yılında "Seramik Astarları" isimli kitabında toplayarak Türk seramik literatürüne bu önemli kaynağı kazandırmıştır. Zehra Çobanlı Anadolu Üniversitesi'nde görev yaptığı süre boyunca bir çok lisansüstü tez çalışması yönetmiş, birçok makale ve bildiri yayınlamış ayrıca seramik alanında sayısız sanatçı ve akademisyen yetişmesinde etkili olmuştur.

Zehra Çobanlı'nın sanat yaşamı dönemlere ayrılmaktadır. "Mavi Dönem" olarak adlandırdığı zaman diliminde ürettiği eserleri, kullandığı astar ve çamurların mavi renklerinden dolayı bu ismi almıştır. Özellikle Osmanlı sanatı ve kültüründen esinlendiği, geleneksel motifleri, padişah portrelerini ve tuğralarını sıklıkla kullandığı bu eser grubu tabaklar, kapaklı kutular, vazolar ve düzenlemelerden oluşmaktadır (Görsel 2.21.). Çobanlı'nın "Toprak Dönem" olarak adlandırdığı eserler grubunu ise çoğunlukla çok parçalı düzenlemeler oluşturmaktadır. Çok sayıda parçadan oluşan bu düzenlemeleri kuşlar, kaseler, çay bardakları ve tabakları, çaydanlıklar, anahtarlar gibi kavramsal boyutuyla da ele alınabilecek birimler oluşturmaktadır. Yine Toprak Dönem'de zaman zaman çalışmalarında geleneksel Türk kültürünün önemli bir öğesi olan lale figürlerini de kullandığı gözlemlenen Çobanlı'nın bu dönemde ürettiği eserlerinde kahverenginin tonlarını ve zaman zaman mavi rengi kullandığı görülmektedir.

Beyaz döneminde ise Zehra Çobanlı'nın çalışmalarında, isminden de anlaşılacağı gibi beyaz renk hakimdir. Bununla birlikte çalışmalarında siyah renk ve altın yaldız sıklıkla görülür. Bu dönemde Çobanlı, düzenlemelerinin yanında özellikle meyve ve sebze formlarının altına yerleştirdiği seramik kaideleri ile dikkat çekmektedir. Genellikle geometrik biçimli bu seramik kaideler yuvarlak ve köşeli, organik ve inorganik gibi zıt kavramları çağrıştırmalarına rağmen bir bütün olarak bakıldığında görsel açıdan keyif verici kompozisyonlar oluşturmaktadırlar.



Görsel 2.27. *Zehra Çobanlı'nın özel konutunda bulunan eserlerinden örnekler, 2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran*[180]

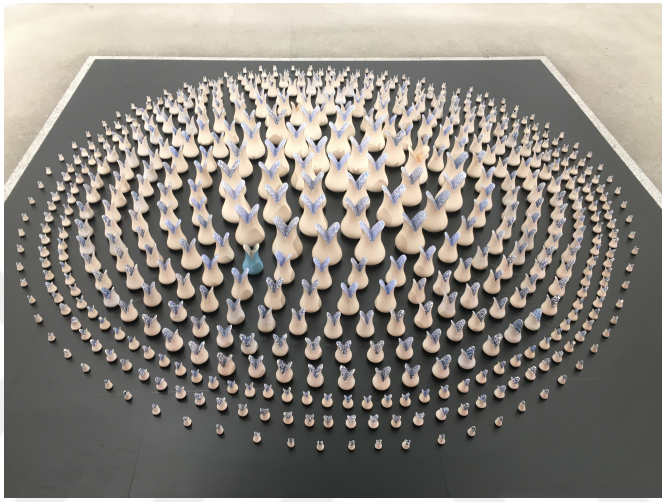
> Örneğin ben, belki beni bir dönem geleneksel biçimlerden yararlandım diye eleştirenler çok olabilir ve beni biraz daha dekoratif bulanlar olabilir. Ama ben bundan hiç rahatsız olmadım ve hiç üzülmedim. Aksine birçok öğrenci de genç sanatçı da eserlerimi taklit etti, bundan da keyif alıyorum. Bu bambaşka bir şey, iyi örnek olmak demek bu.[181]

Kendisinin de belirtiği gibi zaman zaman geleneksel motifleri kullandığı için eleştirilen Çobanlı, sanatçıların kendi özgün çizgileri içerisinde ulusal kimliklerinden kopmadan eser vermeleri gerektiğini savunmuş ve genç sanatçılara batıyı taklit etmenin özellikle uluslararası alanda herhangi bir başarıyı beraberinde getirmeyeceğini öğütlemiştir. Görsel 2.22.'de sanatçının 2018 yılında Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi'nde açmış olduğu "Kadın Gözüyle" isimli sergisinde sergilemiş olduğu lale figürlerinden oluşan düzenlemesi görülebilir.

> Onun için beni eleştirebilirler. Zehra Hoca'nın işleri dekoratif diyebilirler. Zehra Hoca'nın eserleri teknik olarak özgün çünkü mavi çamur kullanıyor. Hiç önemli değil. Bugün kişilerin

[180] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Arşivi
[181] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

söylediği önemli değil. Gelecekte sizin o süzgeçte nerede kaldığınız önemli. Siz elendiniz mi, çakıla mı karıştınız yoksa siz hala eleğin üzerinde misiniz? Dünyada neredesiniz, o önemli. Onun için bence genç sanatçıların hiç kimsenin sözüne bakmadan, inandıkları doğru yolda devam etmeleri önemli. Kimseyi taklit etmeden özgün bir şekilde devam etmeleri önemli. Yani ben batıyı taklit edeceğim, doğuyu, hayır, böyle bir şey de değil. Bir kere biz nerede yaşadığımızı unutmamalıyız. Ülkemiz coğrafyamızı unutmamalıyız ve geçmiş kültürümüzü de unutmamalıyız.[182]



Görsel 2.28. *Zehra Çobanlı, "Kadın Gözüyle" Seramik Sergisi, Ziraat Bankası Tünel Sergi Salonu, 2018, Fotoğraf: Eser Şensılay*[183]

Zehra Çobanlı'nın Türk seramik sanatına kazandırdığı bir diğer önemli değer, kurmuş olduğu Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği'dir. Seramik sanatçıları, eğitimcileri ve öğrencilerinden oluşan çok sayıda üyesi olan dernek, kurulduğu andan itibaren her yıl farklı bir üniversite işbirliği ile konferanslar, öğrenci yarışmaları, mezuniyet projeleri sergileri ve sanatsal seramik sergileri gibi önemli etkinlikler düzenlemektedir. Özellikle öğrenciler için sanata ve ileriki dönemlerde meslek yaşamlarına dair ufuk açıcı fikirler ile destekte bulunan dernek, ayrıca akademisyenler için ortak proje üretme ve birliktelik fırsatları yaratması açısından oldukça önem taşımaktadır.

[182] Zehra Çobanlı, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[183] Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Candan Dizdar Terwiel

1960 yılında Ankara'da doğan Candan Dizdar Terwiel lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamış, ardından Ankara Üniversitesi'nde doktora eğitimi almıştır.

"Duvar Kaplama Seramiklerinde Maiolica Tekniğinin Uygulanması" konulu yüksek lisans tez çalışmasının ardından "Özgün Seramik Yüzeylerde Ham Sırlarla Ve Pigmentlerle Sağlanan Estetik Yorum" konulu sanatta yeterlilik çalışmalarının etkisiyle Terwiel'in yüzey çalışmalarında ve seramik formlarında renklerin, çeşitli dekor tekniklerinin ve dokuların hakim olduğu gözlemlenmektedir. Sanatçının 8. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu seramik heykeli Görsel 2.28.'de görülebilir.



Görsel 2.29. *Candan Terwiel'in 8. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu seramik heykeli, Eskişehir, 2014*[184]

[184] **http28** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/en/sanatcilardetay.asp?id1=51, Erişim Tarihi: 18.12.2019

1999 yılında Ankara Üniversitesi'nde Sıtkı Erinç danışmanlığında tamamladığı "Okul Öncesi Eğitiminde Bir Malzeme Olarak Kilin Yeri" isimli doktora tez çalışması Ankara Üniversitesi tarafından elektronik kitap olarak yayınlanmıştır. Özellikle müzecilik alanında yaptığı çalışmalar ve verdiği eğitimler ile önemli bir misyon yüklenen Terwiel, aynı zamanda Hacettepe Üniversitesi'ne bağışlanan merhum Hamiye Çolakoğlu koleksiyonunun değerlendirilmesi ve sergilenmesi konusunda da görev almıştır.

Eğitimci kimliği ön planda olan Candan Dizdar Terwiel, akademik hayatı boyunca birçok lisansüstü tez çalışması yürütmüş ve Hacettepe Üniversitesi'nden mezun olan çok sayıda sanatçı ve akademisyenin eğitim hayatında yer etmiş bir akademisyendir. Terwiel bu konudaki duygularını şu şekilde aktarmıştır:

> Ben belki bölümümüzle ilgili örnek vereyim. 1988'de mezun oldum. Yüksek lisansımı 91'de, 96'da sanatta yeterliğimi bitirdim. Yardımcı doçent olduğum günden beri yüksek lisans ve doktora eğitiminde de öğrenci yetiştiriyoruz ve böyle baktığımda bugün Türkiye'deki öğretim üyelerinin, akademik kadroların çok ciddi bir kısmı da bizim mezunlarımızdan oluşuyor. Ve bu mezunlarımızın ne mutlu ki çok ciddi bir kısmı ulusal ve uluslararası alanda kendilerini kanıtlamış, bizim gurur kaynağımız olmuş öğrenciler öyle söyleyebilirim. Belki de hani güzel sanatların Türkiye'deki gelişiminin ölçütü nedir, kriteri nedir diye sorulduğunda benim söyleyeceğim en önemli cevap yetiştirdiğimiz lisans öğrencileri değil ama yetiştirdiğimiz hocalardır diyebilirim.[185]

Emel Şölenay

1960 yılında Sivrihisar'da doğan Emel Şölenay, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlilik eğitimlerini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlayan tamamlamıştır ve halen Anadolu Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev almaktadır.

1995 yılında tamamladığı "1000°C'de Gelişebilen Redüksiyonlu Lüsterli Sır Araştırmaları" konulu yüksek lisans tez araştırmalarının ardından, 2002 yılında tamamladığı "Kırmızı Killerle Oluşturulan, 1200°C'de Gelişen Astar Sır Araştırmaları ve Uygulamaları" konulu sanatta yeterlik tez çalışmasını tamamlamıştır. Şölenay, görev aldığı Anadolu Üniversitesi'nde Seramik Sırları, Sırlama Pişirme Yöntemleri ve Seramik Astar Boyaları derslerini yürütmektedir.

Seramik kimyası ve teknolojisi alanında son yıllarda literatüre kazandırılan kitaplar arasında önemli bir yere sahip olan "Seramik Sanat Eğitiminde Sırlama ve Pişirme

[185] Candan Dizdar Terwiel, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

Yöntemleri El Kitabı" isimli kitabıyla Şölenay özellikle öğrenciler için yararlı bilgilerin ve adım adım uygulama görsellerinin bulunduğu önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Kendi sanatsal çalışmalarında da genellikle lüsterli sırlar ve alternatif pişirim teknikleri kullandığı gözlemlenen Şölenay (Görsel 2.29), eserlerini ve uyguladığı teknikleri şu şekilde aktarmaktadır:

> Tez çalışmalarım redüksiyonlu lüsterli sırlar ve astar sırlar üzerine ama kişisel tercih olarak eserlerimde redüksiyonlu lüsterli sırları kullanıyorum. Redüksiyonlu lüsterli sırlarda biraz farklı olarak pişirme yöntemleri ön plana çıkmakta. Normal ortamda doğal bir sır görünümünde olan bir yapı, redüksiyon karşısında daha çok pırıltılı, janjanlı, gökkuşağı gibi görüntüler verdiği için eserlerimde onları uyguluyorum.



Görsel 2.30. *Emel Şölenay, İkili Form, 10x8 cm., Güray Müze Çağdaş Türk Seramikleri Koleksiyonu, 2016*[186]

> Gerçekten de son dönemde genç sanatçılar arasında teknikleri yakalamak zor oluyor. Biliyorsunuz raku tekniği var ama horse hair diye bir at kılı tekniğini kullanmaya başlandı. Bu internet alanının yaygınlaşması da açıkçası sanat eğitimini de global hale getirdi. Bir bilgiyi burada görebiliyorsanız aynı anda dünyanın diğer ucunda da diğer sanatçılar o tekniği kullanabiliyorlar. İç içe diye düşünüyorum ben. Doğru kullanıldığını düşünüyorum açıkçası. Kişisel deneyimler de bu konuda tabi ki etkili oluyor. Bahsettiğim gibi pek çok konuda araştırmalarım oldu. Astarlar konusunda oldu, sırlar konusunda oldu, pişirimler konusunda

[186] **http29** http://www.guraymuze.com/icerik/145/emel-solenay, Erişim Tarihi:18.12.2019

> oldu ama ben tercihimi redüksiyonlu lüsterler konusunda kullandım. Biraz zor bir yöntem. Tasarımı yapıyorsunuz şekillendiriyorsunuz fakat son sözü söyleyen sır da olmuyor redüksiyon oluyor. Redüksiyonda bakıyorsunuz farklı etkileri yakalamak biraz zor. Altın pırıltıları biraz daha kolay yakalıyorsunuz ama redüksiyon renk geçişlerini engelliyor. Mavi tonlarını, pembe tonlarını yakalamak biraz daha zor. O yüzden kişisel tercihler doğrultusunda bence sanatçılar bu teknik donanımı da kullanıyorlar diye düşünüyorum.[187]

Lerzan Özer

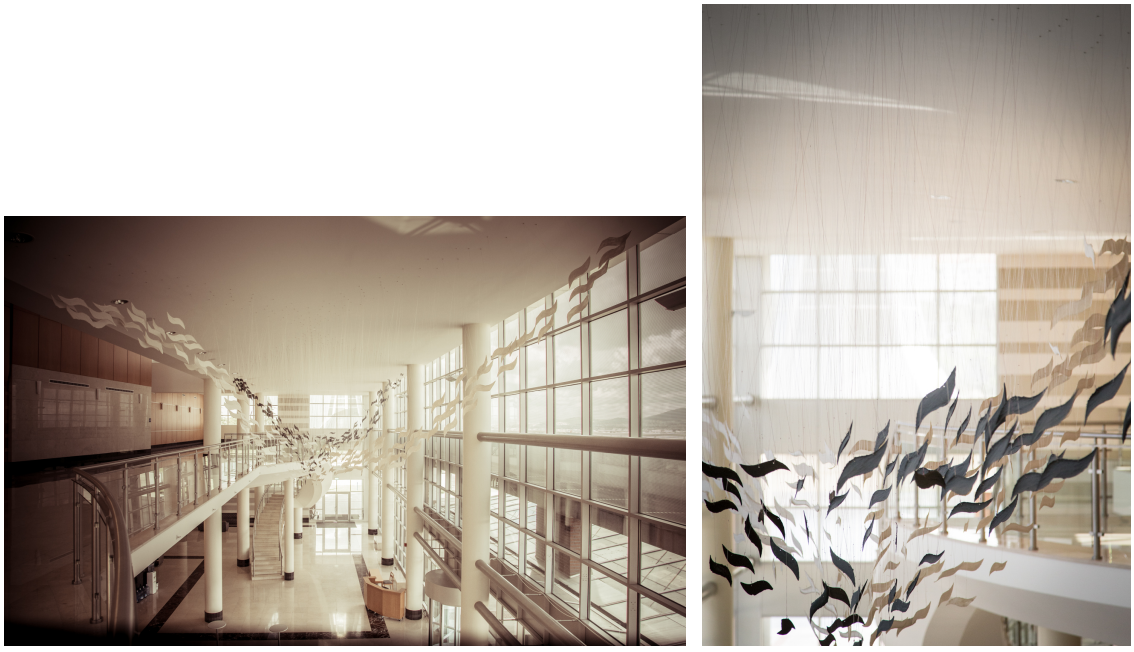
1962 yılında İzmir'de doğan Lerzan Özer lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almaktadır.

1992 yılında Çanakkale Seramik Sanat Galerisi'nde "Porselen Enstelasyon" ve Atatürk Kütüphanesi'nde "Kırık Görüntüler" isimli iki kişisel sergi açmış, yurtiçinde ve yurtdışında birçok etkinlikte yer almıştır. Bu iki kişisel sergisinin ardından mekan düzenlemelerinin çalışmalarının merkezini oluşturduğunu belirten sanatçı, genellikle çalışmalarında porselenin doğal rengini kullandığını, mekan algısının zorlandığı alanlarda renklendirilmiş porselen kullandığını ifade etmiştir. Açmış olduğu sergilerde farklı ve kavramlar üzerinde çalışan Özer, bu yaklaşımının sanatsal açıdan gereksiz tekrarlardan korunmasına neden olduğunu söylemiştir.[188] Lerzan Özer, porselen çamurunu ustaca kullandığı mekan yerleştirmelerinin kavramsal altyapılara sahip olmaları sebebiyle çağdaş Türk seramik sanatında önemli bir isimdir.

Lerzan Özer'in düzenlemelerine Sabancı Üniversitesi Sanat Koleksiyonu'nda yer alan ve 2004 yılında üretmiş olduğu "Kırılma Noktası" isimli çalışması örnek gösterilebilir. 2003 yılında Galeri Apel'de açmış olduğu aynı adlı kişisel sergisinin ardından eserini Sabancı Üniversitesi Sanat Koleksiyonu'na armağan eden Özer, çok sayıda beyaz ve siyah renkli porselen çamurundan üretilmiş ince plakaları ip yardımıyla mekan içerisine yerleştirmiştir (Görsel 2.30.). Mekan içerisinde havada uçuşuyormuşçasına asılı duran porselen plakalar adeta zıtlık kavramının maddeye dökülmüş hali gibidir. Porselen plakaların renkleri sebebiyle ilk bakışta siyah ve beyaz zıtlığı algılansa da; düzenlemeyi oluşturan parçalar mekandaki boşluğa etkili bir kompozisyon aracılığıyla yayıldığı için boşluk ve doluluk, malzemenin yapısal özelliği

[187] Emel Şölenay, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[188] *Türk Seramik Sanatı 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler,* 2007, a.g.k., s.96

açısından dayanıklılık ve kırılganlık, çok sayıdaki porselen plakalar iplerle asılı olduğundan dolayı kütlesel ağırlıklarına karşın havada süzülen görünümleri ile yaratılan hafiflik hissiyle düzenlemenin bütünü karşıt kavramların bir arada buluştuğu bir eser olarak izleyiciyi etkilemektedir.



Görsel 2.31. *Lerzan Özer, Kırılma Noktası, porselen düzenleme, Sabancı Üniversitesi Sanat Koleksiyonu, 2004*[189]

Bilgihan Uzuner

1963 yılında İstanbul'da doğan Bilgihan Uzuner lisans eğitimini Marmara Üniversitesi'nde, yüksek lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi'nde, Sanatta yeterlik eğitimini ise Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamlamıştır.

Seramik alanında aldığı eğitimin yanında çocukluk yıllarından itibaren resimle iç içe olan Bilgihan Uzuner ileriki dönemlerde baskı resim, seramik ve cam ağırlıklı olmak üzere sanatın çeşitli alanlarında eserler vermiştir.

Marmara Üniversitesi'nde almış olduğu tasarım temelli eğitimin de etkisiyle tasarım olgusu ile iç içe bir üretim sürecine sahip olduğu gözlemlenen Uzuner'in her bir

[189] **http30** http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv/freeaccess/su_sanateserleri/lerzan_ozer_01_single.php, Erişim Tarihi:18.12.2019

eserinde tasarımın ön planda olduğu gözlemlenmektedir. Tasarım olgusu hakkında görüşleri sorulan Bilgihan Uzuner fikirlerini şu şekilde belirtmiştir:

> Endüstri ve sanat şüphesiz çok içi içe aslında. Benim mezun olduğum fakülte direkt bu ilkelerle kurulmuş, Türkiye'de Bauhaus eğitim modeliyle yürüyen Tatbiki Güzel Sanatlar'dı. O yüzden şanslı bir modelde eğitim aldığımızı düşünüyorum. Ben problem çözmeyen sanatçı tipini çok doğru bulmam. Sanatçı dediğiniz insan akılla, zekayla, yürekle, duyguyla, ruhla, bu aurada ürün verir. Bunun içine endüstri boyutu da girer gerekirse, gerekirse tamamen sanat da girer. İkisi aslında büyük kontrastlardır. Sanat problem üretir, tasarım problem çözer. Bu kontrastlar içinde sanatçı da baştan aşağı kontrast bir adamdır ya da insan tipidir. Bu kontrastlıklar doğru çalışırsa iki tarafta da ürün verirsiniz aslında. Ben o yüzden de hem öyle eğitim modellerini doğru buluyorum hem de öyle ürün veren insanların doğru sanatçı ve eğitimci olarak görüyorum. Ben de öyle olmaya çalışıyorum. Bu noktada aslında sanat eğitimi yaparsınız, çok az kişi sanatçı mezun olur. Aslında problem çözen insan yetiştirirseniz de doğru eğitim vermiş olursunuz. Esas o ara elman uç eleman art direktör ya da tasarımcı yetişir, arada sanatçı zaten kendi kendine yetişir. Siz sanatçı yetiştiremezsiniz. Birileri zaten oradan müsaade almadan sizi sollar ve sanatçı olur. O noktada bizim bütün eğitim modellerimiz aslında ilk soruya döndük galiba bizim bütün eğitim modellerimiz önce daha çok problem çözen tasarımcı ve endüstriyel tasarım anlamında tasarım dizayn sanat yapan eğitim modellerini öncelikle baş tacı edip oradan yürümeliyiz diye düşünürüm. Sanatçılar da sanat hocaları da kendilerini böyle geliştirmelidir. Ben de öyle ürün vermeye çalışırım. Hatta o konuda da iddialı işler de yaparım. Bu noktada umarım eğitim modellerimiz de ben de, kendi fakültemde şu anda biraz değişiklikler yapmaya çalıştığımız eğitim modelimizde de bunu biraz daha gündeme getiririz diye düşünüyorum. Çünkü bu gerçekten aslında hem öğrencinin kandırılmaması adına, eğitim yapılırken sağlıklı ve geleceğe yönelik çözüm üreten bir eğitim modeli oluşturmak adına hepimizin sorumluluğu, öyle düşünüyorum. [190]

Seramik alanında verdiği eserlerde ilk dönemler Kapadokya'dan esinlenen[191] seramik formlarında ve rölyeflerinde bölgedeki yapıları renk ve doku bütünlüğü içerisinde özgün biçim ve kompozisyonlarla yorumlamıştır. Seramik üzerine yaptığı desenlerinde ise Uzuner lekeler ile birleşen çizgileri akıcı bir biçimde kullanmıştır. Uzuner'in kimi zaman mürekkep ile kağıt üzerine çizilmiş desenler gibi görünen seramikleri, kimi zaman da seramik üzerinde lekelerle gölgelenen ve derinlik hissi uyandıran ince rölyefler ile birleşerek yalın ancak oldukça etkileyici karakterler oluşturmaktadır.

[190] Bilgihan Uzuner, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[191] H., Yüksel, 2011, *Prof. Bilgehan Uzuner ile Söyleşi*, Seramik Türkiye Dergisi, Sayı:37, s.88

Akbank Genç Ressamlar Yarışması, DYO Resim Yarışması, Devlet Resim Heykel Yarışması'nda seramik ve özgün baskı alanlarında aldığı ödüllerle birçok başarıya imza atan Uzuner, kişisel sanatsal faaliyetleri ve akademisyen kimliğinin yanında 2000 yılından bu yana Eskişehir Tepebaşı Belediyesi işbirliği ile yürütülen Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun mimarıdır. Sempozyum fikrinin oluşmasından günümüze uzanan zaman diliminde sempozyum hazırlıkları, sanatçıların belirlenmesi, imkanların yaratılması ve sempozyum uygulama süreçlerinde büyük bir özveri ile görev alan Uzuner, seramik alanında düzenlenen en uzun soluklu ve başarılı etkinlik örneği olan Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu ile sadece uygulama etkinliği olarak değil aynı zamanda alanda yazılı kaynak oluşturma ve literatüre kazandırma adına çağdaş Türk seramik sanatının gelişmesi konusunda takdire şayan bir emek harcayarak örnek bir yaklaşım sergilemektedir. Halen Anadolu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev alan Bilgihan Uzuner, çalışmalarına Eskişehir'de devam etmektedir. Görsel 2.31.'de sanatçının eserlerinden bir örnek görülebilir.



Görsel 2.32. *Bilgihan Uzuner, seramik karo üzerine astar, boya ve sır ile desen, Ateşten Serisi, 2009*[192]

Halil Yoleri

1963 yılında Kırklareli'nde doğan Halil Yoleri, lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra Almanya'da Stuttgart Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Uygulamalı ve Serbest Seramik Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini

[192] H.Z., Yüksel, 2011, *a.g.k.*,, s.88

tamamlamıştır.[193] Sanatta yeterlik eğitimini ise Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamlayan Yoleri, aynı üniversitede öğretim üyesi olarak akademik görevine devam etmektedir.

2008 yılında yayınlamış olduğu "Pişmiş Kil ile İletişim" isimli bir kitabı bulunan Yoleri'nin ayrıca çok sayıda makale ve bildirisinde ele aldığı konuların Terra Sigillata, lüster, seramik eserlerde metal kullanımı, kağıt fırın, boncuk üretim teknikleri, seramikte renklendirme gibi teknik konuların yanında seramik sanatı tarihi araştırmalarını da içerdiği görülmektedir.

Eserlerinde Anadolu medeniyetlerinden esinlenen Yoleri, Anadolu'da yaşamış olan bu uygarlıkların etkileşimleri ve kültürel geçişlerini seramiklerinde sıklıkla görmek mümkündür.[194] Sade biçimleri ve antik görünümleri ile Yoleri'nin eserleri farklı teknik ve uygulamaları ile özgün bir bakış açısına sahiptir (Görsel 2.32.) Yoleri'nin eserlerinde kütlesel yapı içindeki sınırlandırılmış mekanlarda doğal ışığı kullanarak bu mekanların bütüne olan etkisini vurgulamaya çalışmaktadır.[195]



Görsel 2.33. *Halil Yoleri'nin 1. Çanakkale Bienali'nde uygulamış olduğu seramik eserleri*[196]

[193] E., Bakla, a.g.k., s. 176
[194] G., Karaman, *Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler*, YL Tezi, Konya, 2015, s. 98
[195] Öney-Çobanlı, 2007, a.g.k., s.420
[196] **http31** https://www.canakkalebienali.com/halil-yoleri/, Erişim Tarihi:17.02.2019

Soner Genç

1964 yılında Kırklareli'nde doğan Soner Genç, lisans ve yüksek lisans eğitimini Marmara Üniversitesi, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Halen Anadolu Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev almaktadır.

Marmara Üniversitesi'nde aldığı lisans eğitimi sırasında Ateş Arcasoy ile "Fil Dişi Renkli Sert Porselen Üzerine Dekorlar" konulu mezuniyet araştırmasının ardından Anadolu Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlayan Genç, yüksek lisans çalışmalarını "Düşük Sıcaklıkta Pekişebilen Su Emmesi Düşük Feldspatlı Çini Yapımı ve Üzerlerine Ham Sırların Uygulanmaları" tez konusu ile tamamlamıştır. Çalışmalarına seramik kimyası alanında devam eden Soner Genç, 1993 yılında tamamladığı "Kristal Sırların Araştırılması ve Sır İçinde Kristal Nüvelerin Geliştirilmesi (1200°C)" konulu sanatta yeterlik tez çalışmasının ardından JICA bursuyla Japonya'da "Seramik Teknolojisi ve Gelişimi" konusunda eğitim almıştır. Türkiye'ye döndükten sonra akademik ve sanatsal çalışmalarına devam eden Genç, yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda etkinliğe katılmış, ayrıca Kültür Bakanlığı ve Ege Kültür Vakfı gibi kurumlar tarafından altı kez ödüle layık görülmüştür.

Türkiye'de özellikle akademik anlamda eksikliği hissedilen seramik kimyası ve teknolojisi alanında çok önemli bir isim olan Soner Genç, hem yetiştirdiği öğrencilerle hem de yürütmüş olduğu lisansüstü tez çalışmaları ve araştırma makaleleriyle seramik sanatına büyük katkılarda bulunmuştur. Bilgi ve deneyimlerini "Artistik Seramik Sırları" adlı kitapta toplayarak öğrenciler ve araştırmacılar için çok önemli bir kaynak kitap oluşturmuş ve literatüre kazandırmıştır. Görsel 2.33.'te Soner Genç'in Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde bulunan seramik panosu görülebilir.

> Özellikle seramik alanında, seramik teknolojisiz olmayacak bir alan branş olduğu için teknolojisinin önemi benim için daha çekici hale geldi. Bu nedenle profesörlüğüme de hazırlık olması açısından artistik seramik sırları üzerine bu geçen 27 yılın birikimi ile bir Artistik Seramik Sırları, Sır Sanatı diğer adıyla da, iki ismi var, Mart 2013 tarihinde yayınladım. Böylece seramikçi öğrenci arkadaşların da rahatlıkla, vakit kaybetmeden, artık bizim zamanında yaşadığımız zorlukları yaşamadan, daha bizden bir adım ileri gitmelerini amaçlayarak bu kitabı yayınladım. İnanıyorum ki faydalı olacak. Onlar da bu bilgiler üzerine

kendi çalışmalarını ve edinecekleri tecrübeleri de koyarak ülkemizdeki seramik sanatının teknoloji ile bağını ileri götüreceklerine inanıyorum.[197]



Görsel 2.34. *Soner Genç'in Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümüne Uyguladığı Seramik Panosu, 2012, Fotoğraf: Eser Şensılay*[198]

Kemal Uludağ

1966 yılında Konya'da doğan Kemal Uludağ, lisans ve yüksek lisans eğitimlerini Hacettepe Üniversitesi'nde, sanata yeterlik eğitimini ise Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. 1988 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak akademik görevine başlayan Uludağ, 1989 yılından bu yana Anadolu üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev almaya devam etmektedir.

1994 yılında tamamladığı "Kent Mobilyalarında Seramiğin Yeri" konulu yüksek lisans tez çalışmasının ardından, 1994 yılında "Seramik Sanatında Çeşme ve Suoyunları" konulu sanatta yeterlik tez çalışmalarını tamamlamıştır. Seramiği geleneksel ve dekoratif yönüyle ele alan ve bu yönde çalışmalar yapan bir sanatçı olmaktan kaçındığını belirten Uludağ, seramiği bir ifade aracı olarak kullanmayı seçmiştir.[199]

[197] Soner Genç Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[198] Fotoğraf: Eser Şensılay, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi
[199] *Türk Seramik Sanatı 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler,* 2007, a.g.k., s.104

Kemal Uludağ'ın eserlerinde soyut insan betimlemeleri yer almaktadır. Bazen tek başına bazen de bir arada bir topluluk oluşturan bu betimlemeler insana dair bir çok duygu ve kavramı bir arada yansıtmaktadırlar. Sanatçının kuvvetli ifadesi form ne kadar yalın olursa olsun izleyici üzerinde çokça anlam barındıran etkiler yaratmaktadırlar. Kemal Uludağ'ın seramik heykellerinde, düzenlemelerinde ve duvar panolarında yer alan bükülebilecek kadar esnek ama kırılmayacak kadar dirayetli, birbirlerinin üzerine eğilirken aynı zamanda koruyan, birbirine yaslanan, taşıyan, destekleyen, her biri bir birey ancak bir bütünün parçası olan bu soyut figürler, yaşamın kendisini oluşturan her türlü ruh halini tasvir ve temsil edebilirler (Görsel 2.34.). Birimler bir araya geldiklerinde tıpkı bireyler gibi bir bütün, bir toplum, yaşanmışlık ve hatta kültür oluşturmaktadırlar. Kemal Uludağ'ın sanatsal yorumu o kadar kuvvetlidir ki her bir eseri birbirinden bağımsız biçimlere ve kompozisyonlara sahip olmasına rağmen zihin onları birbiriyle bütünler. Sıtkı M. Erinç, Uludağ'ın eserleri hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

> "İnsan Yapıları" diye adlandırılan üç boyutlu dizide kimi insan tek başına, kimi insan adeta bir aile ortamında, kimi insan da insanlar, insancıklar arasında. Ama her insan tek başına ayakta durabilmekte; dik ve onurlu bir şekilde... İnsanların, toplumsal kurallarla nasıl standart bir şekle büründüğünü, bir toplumun üyesi olabilmek için de bunun kaçınılmaz olduğunu, ancak böylece o toplumun bir bireyi olabileceğini, fakat kişi olarak da her birinin bir fenomen olarak kaldığını grup yapıtlarının iyi eleştirilmesinde hemen yakalayabiliyoruz. Bu tür kompozisyonlar, alıcısında sadece estetik bir beğeni değil, aynı zaman da bir de kendini bulma, kendine güvenme gibi bir duygu yaratabiliyor ki bunun ardında sadece sanatçının başarısı yatmaktadır. "İnsan Yapıları" çalışmaları yalın bir görkem içinde alıcıyı insancıl duygularla sarmalayıveriyor.[200]

[200] M., S., Erinç, 2001, *Kemal Uludağ ve İnsanlar, İnsancıklar*, AD Art Dekor, Sayı: 102



Görsel 2.35. *Töre, Kemal Uludağ , 29x35x25 cm., Stoneware 1200 °C, 2016*[201]

Kemal Uludağ eserlerinde sahip olduğu bütünsel dilin yanında seramik literatürüne kazandırdığı sanat yazıları ile de okurlar üzerinde aynı etkiye sahiptir. Kaleme aldığı her konuda özgün bir anlatım diline sahip olan Uludağ, yürütmüş olduğu akademik çalışmalar dışarda tutularak, Türk seramik sanatında yazın anlamında en çok değer katan isim olarak anılabilir.

N. Oya Uzuner

1966 yılında Ankara'da doğan N. Oya Uzuner, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır ve halen Anadolu Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almaktadır.

Lisans eğitimi sırasında renkli çamurlar ile çalışmaya başladığını belirten Uzuner, renkli çamurları üst üste akıtarak ve oluşan yüzeyleri üst üste koyarak elde ettiği etkileri ileriki dönemlerde geliştirmiştir. Formdan çok yüzeye ve tekniğe odaklandığını belirten Uzuner, farklı şekillendirme yöntemlerini araştırmış ve sürekli yeni denemeler ve arayışlar sonucu var olan birçok tekniğin birleşiminden özgün yeni bir teknik oluşturmuştur. Uzuner'in bu yoğun araştırmaları "Seramik Sanatında Tekniğe Bağlı Çeşitlilikler" konulu yüksek lisans ve "Seramik Çamurlarının Renklendirilmesi ve Renkli

[201] **http32** https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-uludag-2016/, Erişim Tarihi: 10.10.2019

Seramik Çamurlarıyla Şekillendirme Aşamasında Yapılan Dekor Yöntemleri" konulu sanatta yeterlik tez çalışmalarıyla devam etmiştir.

> Sır hiçbir zaman kullanmadım, hala kullanmıyorum. Sırın parlaklığı ya da mat da olsa süprizli sonuçları beni pek etkilemiyor. Daha çok böyle çamurun kendi tadını kendi efektlerini seviyorum. Onun için genellikle sırsız araştırmalar yaptım. Renkli çamurlarla yaptığım denemelerden bir millefiore tekniği, marküteri benim ahşapta da hep ilgimi çekmiştir. Bütün bunların karışımı olan renkli çamurla, işte daha sonra Türk seramik sanatında kullanılan bu akıtma, Kınık desenlerinin bir nevi kopyası olan astarlarla çekme denen teknik, onları kesip, parçalayıp, üst üste yapıştırarak ve yeni çamurlar bularak birbiriyle karıştırıp çamurları öyle bir yüzey buldum. O yüzeyle uzun süre çalışmalar yaptım.[202]

Uzun süre renkli çalışmalarına devam eden sanatçı, İspanya'ya yaptığı seyahati sırasında ünlü Katalan mimar Antoni Gaudi'nin eserlerinden etkilenmiş ve bu seyahatin ardından porselen çamuru ile çalışmaya başlamıştır.

> O dönem porselenle bu ajur tekniği başladı ve ajur tekniği ile çalışmalarım ilerlemeye başladı. Orada da konu olarak ön plana yine her zaman etkilendiğim ağaçlar çıktı. Benim hayatım biraz doğanın içinde geçti. Babam memurdu, çok fazla şehir gezdik ve şehirler sırasında lojmanlar genellikle bahçe içinde, ağaçların tepesinde, altında, ağaçlarla çok haşır neşir bir çocukluktu. Sanırım çok etkilenmişim, yani doğayı, yeşili çok seviyorum. Yine doğanın seslerini çok seviyorum, müziği de çok seviyorum. Aslında belki o ikisinin birlikteliği, doğanın sesi de ağaçla, rüzgarla mümkün tabi ki kuş cıvıltıları, o tarz sesler. Herhalde bunları da yansıtabileceğim bir konu aradım. Aslında çok da aramadım ve bunları yapmaya başladım. Böyle doğaçlama gibi. Sonra çok keyif aldım. Çok hareketli, yine maalesef bir türlü minimalist çalışamıyorum. Hep çok hareketli, yine öyle. Durduramıyorum kendimi demek ki böyle bir yapım var. Kuşlar ve dediğim gibi ağaçlar ön plana çıktı.[203]

N. Oya Uzuner porselen eserlerinin her birinde ahenk içerisinde bir dünya yaratmaktadır. Porselen çamurunun teknik zorluklarına karşın cesur bir şekilde ajur tekniği ile dekorlanmış, kazınmış, yer yer rölyefler oluşturulmuş bu eserler, üzerlerindeki figüratif anlatımlarla zenginleşmiş ve var oldukları mekanda kapladıkları durağan alanlarına zıt bir şekilde kendi içlerinde her an canlanacakmışçasına bir anlatım diline sahip olmuşlardır. Eserlerinde görülen ağaç dalları ve yapraklar ajur dekorunun yarattığı boşluklar ile birleştiğinde rüzgarla hareket ediyormuşçasına coşkulu bir devinime kavuşmaktadırlar. Yine ağaç dalları arasına yerleştirdiği kuş figürleri yaratmış olduğu kompozisyonlarda birbirleri ile iletişim halinde, hareketleri birbirleriyle bağlantılı, her an

[202] N. Oya Uzuner, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[203] N. Oya Uzuner, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

bulundukları daldan bir diğerine konacakmış hissi yaratan, doğanın gerçekçi yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bazı eserlerinde ağaçlar altında uzanan, dinlenen kadın figürlerine de yer veren Uzuner, sınırlı bir yüzey alanında izleyenlerin hayal gücünü çokça uyaran ve yoğun duygular uyandırmayı başarabilen oldukça güçlü bir ifadeye sahiptir. Sanatçı Görsel 2.35.'te Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde bulunan atölyesinde çalışırken görülebilir.



Görsel 2.36. *N. Oya Uzuner, Anadolu Üniversitesi'ndeki atölyesinde çalışırken, 2013, Fotoğraf: F. Güney Kayran*[204]

Ömür Tokgöz

1966 yılında Afyon'da doğan Ömür Tokgöz, Ege Üniversitesi'nde Tekstil Mühendisliği alanında lisans eğitimini tamamlamıştır. 2006 yılında M. Tüzüm Kızılcan ile seramik çalışmalarına başlayan Tokgöz, yurtiçinde ve yurtdışında birçok ödüle layık görülmüş ve çok sayıda etkinlikte yer almıştır. Tokgöz'ün eserleri Almanya, Slovenya, Çin, Japonya, Macaristan, Tayvan, Finlandiya ve Türkiye'deki sanat koleksiyonlarında yer almaktadır. Sanatçı aynı zamanda Uluslararası seramik akademisi üyesidir.

Eserlerinde porselen çamuru kullanan Tokgöz, porselenin transparan yapısını ve ışık gölge algısını etkili bir şekilde kullanmaktadır. Ömür Tokgöz'ün eserlerinde porselen malzemenin bu transparan etkisi cidarların inceldiği oranda artar ve bu incelik aynı

[204] Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

zamanda kırılganlığı arttırır. Bu anlamda Tokgöz'ün malzemenin teknik sınırlarını sınadığı söylenebilir.

A. Feyza Özgündoğdu Ceramics: Art and Perception dergisinde Ömür Tokgöz'ün eserleri hakkında kaleme aldığı makalesinde[205] sanatçının ilk olarak Limoges çamuru ile çalışmaya başladığını, teorik araştırmalar yaparak diğer yarısaydam kil çeşitlerinin özelliklerini öğrendiğini belirtmiştir. Eserlerindeki deformasyon sorunlarına uzun süre çözüm üretmeye çalışan sanatçı, Sasha Wardell'in porselen atölye çalışmasına katılmış ve bu deneyim sayesinde kendi çalışmalarına katkıda bulunacak teknikler öğrenmiştir.

Tokgöz'ün erken dönem çalışmalarının porselen çamuruyla üretilmiş dokuların hakim olduğu porselenin beyaz yapısının üzerinde doğadan esinlenmiş siyah dekorlar olduğu görülmektedir. Sanatçının porselen araştırmalarının devam ettiği dönemde eserlerinde sıklıkla görülen geometrik desenleri kullandığı görülür (Görsel 2.36). Yüzeyde oluşturulan ve simetrik bir biçimde birbirini tekrar eden geometrik bezemeler keskin hatlarıyla ışığı kuvvetle vurgulamaktadır. "İstanbul" serisinde ise Tokgöz'ün porselen kaselerinde kent siluetlerinin birbirinin negatifi görünümünde etkiye sahip olduğu görülmektedir (Görsel 2.37.).

Ömür Tokgöz'ün porselenlerindeki teknik çözümlemeler ve estetik görünümler malzeme problemlerini elimine edebilmiş bir çalışma disiplininin sonucudur. Sanatçının malzemeye yaklaşımı nedeniyle uzun süren araştırma ve geliştirme aşamalarının sağladığı porselen çamuru üzerindeki hakimiyet ile eserleri dünyaca tanınmış önemli Türk seramik sanatçılarından biri haline gelmiştir.

[205] A., F., Özgündoğdu, 2012, *Moonlight Peces: Works by Ömür Tokgoz, Ceramics Art and Perception,* 90, http://www.omurtokgoz.com/upload/dokumanlar/Tokgoz_90DE.pdf, Erişim Tarihi: 18.12.2019



Görsel 2.37. *İsimsiz, Ömür Tokgöz, Crossroads serisi, 14x10 cm. ve 10x8 cm., porselen, 2010*[206]



Görsel 2.38. *Blue-ist*[207]*, Relativity, Ömür Tokgöz, 14x10 cm., porselen, döküm tekniği, 1300C, 2010*[208]

Kadir Sevim

1968 yılında Bozüyük'te doğan Kadir Sevim lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Lisans mezuniyetinin ardından öncelikli olarak seramik sektöründe çalışmak istemesine karşın akademisyenliğe yönelen Sevim, Bozüyük Meslek Yüksekokulu'nda başlayan görevine

[206] **http33** https://www.aic-iac.org/member/omur-tokgoz/, Erişim Tarihi:18.12.2019
[207] http://www.omurtokgoz.com/turkce/eser.asp?id=48, Erişim tarihi:18.12.2019
[208] **http34** https://www.aic-iac.org/en/member/omur-tokgoz/, Erişim tarihi:18.12.2019

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak devam etmektedir.

"Endüstriyel Seramik Tasarımında Kullanılan Kalıplama Yöntemleri" konulu yüksek lisans tez çalışması ve sonraki dönemlerde izlenen çalışmalarında endüstriyel tasarım ve geleneksel öğelerin ağırlıkta olduğu gözlemlenen Sevim, çok sayıda ulusal ve uluslararası tasarım ve uygulama gerçekleştirmiştir. Sanatta yeterlik tez konusu olarak "1200°C Sıcaklıkta Gelişebilen Bakır Kırmızısı Sırlar" üzerine çalışmalar yapan Kadir Sevim, sanatsal çalışmaları hakkında şu bilgileri vermiştir:

> Genellikle benim çalışmalarım üç boyutlu çalışmalar, form ağırlıklı çalışmalar yapıyorum. Küçük form çalışmayı da beceremem, büyük formlar yaparım. Bir dönem gözlere takılmıştım, gözlerle ilgili çalışmalar yapmıştım. Bu çalışmalardan sonra sanatta yeterlilik döneminde teknik bir konu olan bakır kırmızısı ile ilgili bir çalışma yaptım. Bu bakır kırmızısı ile ilgili çalışmamda formlara öncelikle bakır kırmızısı uyguladım, sonra yüzey anlamında düşündüm. Oradan bir gelincikler serisi yaptım. En son bir narlar serisi yaptım. Şimdi kendimi geliştirmeye devam ediyorum.[209]

Kadir Sevim'in son dönem eserleri görsel 2.38. ve Görsel 2.39.'da görülebilir.



Görsel 2.39. *Kadir Sevim, Bakış I, döküm yolu ile şekillendirme, 44x30x132 cm., 1200°C*[210]

[209] Kadir Sevim, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013
[210] Kaynak: Kadir Sevim Fotoğraf Arşivi



Görsel 2.40. *Kadir Sevim, Bakış 17, döküm yolu ile şekillendirme, 42x28x37,5 cm., 1200°C*[211]

İnsel İnal

1969 yılında Avustralya'da doğan İnsel İnal, lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini ise Marmara Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Kocaeli Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde akademik görev alan İnal, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almaktadır.

İnsel İnal sadece çağdaş Türk seramik sanatı açısından değil, performans ve video gibi farklı güncel sanat disiplinlerinde üretmiş olduğu eserlerle de öne çıkan bir sanatçıdır. Sanat eğitimi, sanat felsefesi, sanat sosyolojisi ve politik konularda kaleme aldığı yazılarıyla tanınan inal, farklı disiplinlerden beslenen ve hem sanat hem de yazın anlamında çok yönlü düşünüp üretebilen yapısıyla alışılagelmiş "seramik sanatçısı" algısının dışına çıkabilmiştir.

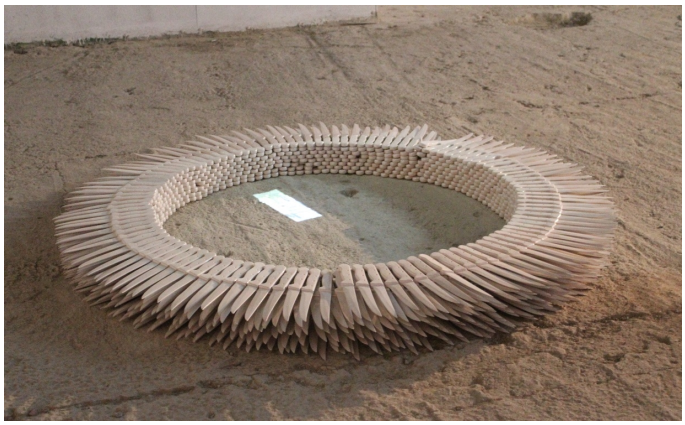
İnalın seramik eserleri çoğunlukla toplumsal ilişkiler ve sistem problemlerini, savaşları insan hakları ihlallerini, göçleri ve travmaları yansıtmaktadır. Seramikten tabancalarla yapmış olduğu düzenlemede beyaz renk tabancaların üzerinde kullanmış olduğu canlı ve parlak renklerdeki dekorlar izleyici algısında nesnenin ölümcül işlevinin ironik bir biçimde yok edilmesine neden olmaktadır (Görsel 2.40.). Seramik bıçaklardan oluşan düzenlemelerinde bıçakların seramik malzemenin kabul görmüş yapısına aykırı olarak oluşturulmuş oldukça ince ve sivri yapıları ile kullanmış olduğu beyaz rengin saf

[211] Kaynak: Kadir Sevim Fotoğraf Arşivi

ve temiz görünümü yine nesnenin işlevi ile tezatlık yaratmaktadır (Görsel 2.41). İnal'ın seramiklerinde görülen bombalar mat ve tok malzemeyi patlama hazır bomba imajıyla birleştirmektedir.[212] İnal'ın eserlerinde insan hayatını fiziki ya da duygusal açıdan tehdit eden her türlü nesne ve olguya karşı sistem tarafından empoze edilen alıştırılma, kanıksama, görmezden gelme ve umursamama politikalarına ironik bir yaklaşımla eleştirel tavır getirdiği görülmektedir.



Görsel 2.41. *İnsel İnal'ın seramik tabancalardan oluşan düzenlemesi, Sinop Bienali, 2012*[213]



Görsel 2.42. *İnsel İnal'ın seramik bıçaklardan oluşan düzenlemesi, 3. Uluslararası Çanakkale Bienali, 2012*[214]

[212] http://inselinal.blogspot.com/search/label/Seramik%20Çalışmaları%20-%20Seramik%20Works, Erişim Tarihi:17.12.2019
[213] **http35** https://sinopale.org/insel-inal/, Erişim Tarihi: 17.12.2019
[214] **http36** https://www.canakkalebienali.com/insel-inal/, Erişim Tarihi: 17.12.2019

Kaan Canduran

1969 yılında Ankara'da doğan Kaan Canduran, Lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamış, yüksek lisans eğitimini ise Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan George Washington University, Columbian College Of Arts And Sciences'da tamamlamıştır. Hacettepe Üniversitesi'nde "Tuz Sırlarında Renkli Astar Uygulamaları" başlığı ile sanatta yeterlik eğitimini tamamlayan Canduran, Erciyes Üniversitesi'nde başladığı akademik Görevine Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak devem etmektedir.

Türk seramik literatürüne Emet Egemen Aslan ile editörlüğünü yaptıkları "Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları" kitabını kazandıran Canduran, düzenlenen bir çok sempozyum ve çalıştayda tuz pişirimi, odun pişirimi, raku pişirimi gibi çeşitli pişirim teknikleri üzerine çalışmalarda bulunmuştur. 2017 yılında düzenlenen 11. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda davetli sanatçı olarak yer alan Canduran, sempozyumda uygulamış olduğu eserinde elinde çanak tutan bir kadın figürü uygulamıştır (Görsel 2.42).



Görsel 2.43. *Kaan Canduran'ın 11. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda uygulamış olduğu "Çömlekçi Kız" isimli seramik heykeli, 2017*[215]

[215] **http37** http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=18, Erişim Tarihi: 17.12.2019

Erken dönem eserlerinde genellikle şişe formlarından yola çıktığını belirten sanatçı, şişe formlarını boş-dolu anal, oran, ritim, deformasyon ilkelerinden yararlanarak geleneksel işlevinden uzaklaştırdığını belirtmiştir.[216] Erdinç Bakla sanatçının 2006 yılında açmış olduğu "Metamorfik Yorumlar" sergisinden şu şekilde bahsetmiştir:

> Bu çalışması soyut bir kavram biçimiyle, insanı değişim olgusuyla ele alışı ilginç bir kişiliği haber veriyordu. Plastik değerler olarak dengeli bir serbestlik içinde konuyu irdeleyişi oldukça başarılıydı. Figürleri dikkatli bir gözlemle incelendiğinde, birbirinden farklı parçaların oluşturduğu kütle, insan fikrine doğru giderken aynı zamanda bunu bir değişim olarak da göstermekteydi. Kendi geliştirdiği metal tuzları ve pişirim tekniği ile uğraştığını öğrenince figürler üzerinde kullanılmış olan sır görünümü farklılığı daha da netleşti. [217]

Seramik eserlerinde figüratif yaklaşımı ve uygulamış olduğu tuz sırları ile dikkat çeken sanatçı, son dönemlerde üretmiş olduğu eserlerinde kütlesel görünümleriyle ağırlık hissi yaratan küp biçimli formlara eklediği bebek figürleriyle formlarına hareket katmıştır (Görsel 2.43.).



Görsel 2.44. *Kaan Canduran, İsimsiz I, 15x15x10 cm., 2. İstanbul Seramik Günleri Karma Seramik Sergisi, 2012*[218]

[216] *Türk Seramik Sanatı 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler,* 2007, a.g.k., s. 196
[217] E., Bakla, 2010, a.g.k., s. 176
[218] *2. İstanbul Seramik Günleri Karma Seramik Sergisi Kataloğu,* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı/Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü, 2015, s.72

H. Mutlu Başkaya

1969 yılında Aydın'da doğan H. Mutlu Başkaya lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Başkaya halen Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim elemanı olarak görev almaktadır. Çok sayıda kişisel seramik sergisi bulunan, yurtiçinde ve yurtdışında birçok etkinliğe katılan Başkaya, ülkemizde seramik alanında düzenlenen çok sayıda etkinliğin yürütücülüğünü üstlenmiştir.

Özellikle Uzakdoğu'da katılmış olduğu etkinlikler, sergiler ve aldığı görevler ile uluslararası alanda da tanınan bir sanatçı olan Başkaya, Hacettepe Üniversitesi'nin düzenlemiş olduğu Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu'nu Koreli sanatçı Kim Yong Moon ile birlikte büyük bir özveri ile birlikte çalışmaktadır. Başkaya aynı zamanda İtalya'da bulunduğu dönemde tecrübe etmiş olduğu raku pişirimi ve kağıt fırın pişirimi gibi etkinlikleri Türkiye'de uzun yıllardır uygulamakta olup, özellikle düzenlemiş olduğu kağıt fırın çalıştayları ile çok sayıda etkinlikte yer almıştır. Sanatçı aynı zamanda Çin'in Xi'an kentindeki Fuping Flicam Müzesi kapsamında Çağdaş Türk Seramik Müzesi kurulmasına öncülük etmiş, müzenin koordinatörlüğünü yürütmüş ve 2016 yılında Sevim Çizer ve Kaan Canduran ile burada yapmış oldukları 19 adet seramik eseri müzeye bağışlayarak Çağdaş Türk Seramik Müzesi'nin başlangıcını oluşturmuştur. Başkaya aynı zamanda Çin'deki Uluslararası Seramik sanatçıları Derneği ve İsviçre'deki Uluslararası Seramik Akademisi üyesidir.[219]

H. Mutlu Başkaya'nın eserlerinde seramik malzeme ile farklı malzemeleri bir arada kullandığı görülmektedir. 2009 yılında tamamladığı "Sanatsal Formlarda Seramik Ve Karışık Malzeme Birlikteliği" başlıklı sanatta yeterlilik tezi öncesinde, 1990'lı yılardan itibaren metal teller, çay süzgeçleri ve lavabo süzgeçleri gibi malzemeleri seramik ile birleştiren Başkaya'nın eserlerinden bir örnek 2.44.'te görülebilir.

[219] https://www.kultursanatharitasi.com/mutlu-baskaya-seramiklerimde-kullandigim-her-obje-aslinda-birer-metafordur/, Erişim Tarihi: 17.12.2019



Görsel 2.45. *H. Mutlu Başkaya, Umut, 90x90 cm., seramik ve metal, raku pişirimi, 2009*[220]

Alev Oskay

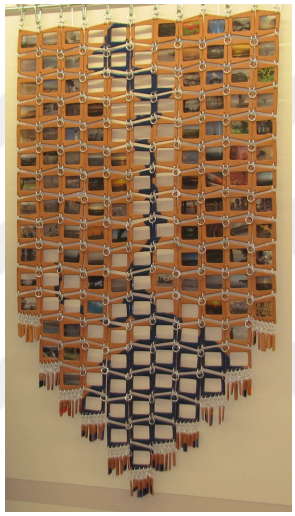
1970 İstanbul'da doğan Alev Oskay lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra 1991-92 yılları arasında bir sanat galerisinde yönetici asistanlığı, 1990-93 yılları arasında ise özel bir sanat okulunda çocuklara, gençlere ve yetişkinlere yönelik seramik çalışmaları ve atölye yürütücülüğü yapmıştır. 1994-99 yılları arasında Trakya Üniversitesi'nde uzman olarak görev alan Oskay, 2001 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde "Kübizmde Kolaj" konulu tez çalışmaları ile yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 1999 yılından bu yana İstanbul Kültür Üniversitesi'nde öğretim elemanı olarak çalışmaya devam eden Oskay, sanatsal çalışmalarına kişisel atölyesinde devam etmektedir.

Kişisel sergilerinin yanında bir çok karma sergiye katılmış olan sanatçı, İstanbul Kültür Üniversitesinde 2008 yılında düzenlemeye başladığı "Ateşten Suya" raku çalıştayları ile öğrenciler ve seramik sanatına ilgi duyan izleyicilere raku tekniğini tanıma ve uygulama fırsatı yaratmıştır. Çalıştaylarda İrfan Aydın, Gülgün Elitez, Pınar Krom Demirel, Reyhan Gürses, Süreyya Oskay, Tayfun Küçükcan, Esra Cerus, Aynur Karaağaç, Kemal Uludağ, Mürşit Cemal Özcan, Toygan Eren ve Sercan Filiz davetli sanatçı olarak katılmışlardır.

Alev Oskay'ın sanatsal üretimleri ilk dönemlerde torna çalışmaları ve pano uygulamaları olarak çeşitlenirken özellikle panolarında görülen rölyeflerle oluşturduğu alçak – yüksek ilişkileri ve kullandığı dokular ilgi çekicidir. Bir dönem kazıma dekorlu renkli tabaklar üreten sanatçı, 2000'li yıllarda çalışmalarında raku pişirim tekniğini

[220]**http38** https://www.aic-iac.org/en/member/mutlu-baskaya/, Erişim Tarihi: 17.12.2019

sıklıkla kullanmıştır. Ağaçlardan ya da tavandan sarkan zincirler, ipler, balık ağları ve misinalara tutturulmuş raku pişirimli seramik parçalar havada uçuyor ya da süzülüyormuş hissi yaratmaktadır. Yine bu dönemde çok sayıda küçük seramik parçaların metal tellere birbirine tutturulmasıyla oluşturduğu panel görünümlü asılabilen tasarımları seramiği alışılagelmiş duvara monte edilen ya da stant üzerinde sergileme algısından sıyırmıştır (Görsel 2.45.). 2014 yılında açmış olduğu "İroni" isimli sergide seramiklerini metal ve cam gibi değişik materyallerle birleştiren sanatçının formlarında ve düzenlemelerinde kendi suretini yansıttığı görülmektedir (Görsel 2.46.).



Görsel 2.46. *Alev Oskay, Ana Dair Topraktan Bir Zırh MisaliPişmiş Toprak ve Karışık Malzeme, 65x145 cm., 2009*[221]



Görsel 2.47. *Alev Oskay, Portre, 35x35 Cm., Raku, Sanatçının Kendi Saçları ile, 2011*[222]

[221] Kaynak: Alev Oskay Fotoğraf Arşivi
[222] Kaynak: Alev Oskay Fotoğraf Arşivi

Sanatçı son dönemlerde raku pişirimlerine son vermesini, eserlerinde farklı malzeme ve tekniklerle yönelmesini şu cümleleriyle anlatmıştır:

> Şimdi bıraktım, farklı bir şeyler yapmak istiyorum yani o geleneksel olması belki iyiydi ama biraz ben sıkılganım. Tabi ki rakuda daha öğreneceğimiz çok şey var, biz yapmaya devam ediyoruz ama şöyle bir şey yaptık, ders olarak yaptık, şimdi kendi öğrencimize hizmet ediyoruz. Başka isteyenler olursa atölyeyi kullandırıyoruz, herkese açık ama çalıştay yapmaktan vazgeçtim. İyi bir raku atölyemiz var, dört tane raku fırınımız var, imkanlarımız iyi. Öğrencilerle çalışıyoruz ama şimdi başka şeyler yapmak istiyorum olmaz denen.[223]

T. Emre Feyzoğlu

1971 Yılında Ankara'da doğan T. Emre Feyzoğlu, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamıştır ve halen Hacettepe Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak çalışmaktadır.

İlk dönem eserlerinde Kapadokya bölgesinden esinlenen Feyzoğlu, "Peribacalarının Özgün Form Olarak Seramiğe Yansıması" konulu yüksek lisans tez çalışmalarında Kapadokya bölgesindeki doğal oluşumlardan yola çıkarak eserler üretmiş, "Kapadokya Doğasının Lüster Sırlı Seramik Formlarda Yorumu" konulu sanatta yeterlik çalışmaları sırasında ise bölge doğasından esinlenerek ürettiği eserler ile lüster pişirim tekniğini birleştirerek sanatsal tasarımların yanında pişirim teknikleri ve artistik sır görünümleri konularında da araştırmalar yapmıştır.

Özellikle pişirim teknikleri konusunda oldukça yetkin bir sanatçı ve akademisyen olan T. Emre Feyzoğlu, Hacettepe Üniversitesi'nde düzenlenen birçok etkinlikte görev almıştır. Türkiye'de pişirim teknikleri ile ilgili düzenlenen birçok çalıştay ve sempozyumun düzenlenmesi ve uygulanmasında yer alan Feyzoğlu, Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda olduğu gibi bir çok etkinlikte de davetli sanatçı olarak yer almıştır.

Uluslararası indeksli dergilerde yayınlanmış makalelerinin yanında yönetmiş olduğu birçok lisansüstü tez bulunan Feyzoğlu, araştırmalarıyla Türk seramik literatürüne büyük katkıda bulunmuştur. Ulusal ve uluslararası birçok başarıya sahip sanatçı, Kültür Bakanlığı tarafından üç kez ödüle layık görülmüş, 2007 yılında Sanat Kurumu tarafından

[223] Alev Oskay, Kişisel İletişim, İstanbul, 2013

yılın sanatçısı seçilmiştir. Sanatçı eserlerini ve sanata yaklaşımını şu şekilde anlatmaktadır:

> Çalışmalarımda seramik malzemenin sunduğu olanakları doğa biçimlenmelerini figüratif anlatımlara dönüştürme çabası taşımaktayım. Bu anlatımlar kimi zaman kişiselleştirme, kimi zaman da olduğu kişilikten uzaklaştırılarak yeni bir kimlik arayışına yönelme fikriyle bütünleşmektedir.[224]

T. Emre Feyzoğlu'nun eserleri Görsel 2.47. ve Görsel 2.48.'de görülebilir.



Görsel 2.48. *T. Emre Feyzolu, Altın Şehir I, Döküm, Sıriçi Lüster Pişirimi, 1000℃, 2019*[225]



Görsel 2.49. *T. Emre Feyzolu, Altın Şehir II, Döküm, Sıriçi Lüster Pişirimi, 1000℃, 2019*[226]

[224] *Türk Seramik Sanatı 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler*, 2007, a.g.k., s. 160
[225] Kaynak: T. Emre Feyzoğlu Fotoğraf Arşivi
[226] Kaynak: T. Emre Feyzoğlu Fotoğraf Arşivi

Kemal Tizgöl

1973 yılında Balıkesir'de doğan Kemal Tizgöl lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamlamıştır ve halen Akdeniz Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almaktadır. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergi, bienal, sempozyum ve workshoplarda yer alan sanatçının çok sayıda makale ve bildiri yayınları bulunmaktadır. "Sanatta Minimalizm ve Seramik Sanatına Yansımaları" başlıklı sanatta yeterlik tezinde incelemiş olduğu minimalist sanat felsefesinin sanatçının eserlerine yansıdığı görülmektedir.

Tizgöl'ün 2012 yılında Galeri Soyut'ta açmış olduğu "Şeylerin Ruhu" adlı kişisel seramik sergisinde yer alan eserlerinin (Görsel 2.49.) biçim renk ve mekanda kapladığı alan açısından sade tavırları seramik malzemenin bütünüyle bir ifade aracı olarak kullanımına da yansımıştır. Tizgöl'ün eserlerindeki gözü yormayan, anlatılmak isteneni gerçekçi ve bir o kadar da yalın bir dille anlatan eserleri çağdaş Türk seramik sanatı açısından önemli kılmaktadır.



Görsel 2.50. *Kemal Tizgöl, "Şeylerin Ruhu" kişisel seramik sergisi, galeri soyut, Ankara, 2012*[227]

Hasan Başkırkan

[227] **http39** https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/, Erişim Tarihi: 17.12.2019

1975 yılında Gebze'de doğan Hasan Başkırkan lisans ve yüksek lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Sanatta yeterlik eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde tamamlayan Başkırkan, 1999 yılında Anadolu Üniversitesi'nde başladığı akademisyenlik görevine Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde devam etmektedir.

Lisans mezuniyetinin hemen ardından aynı yıl Anadolu Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya ve yüksek lisans eğitimine başlayan Başkırkan, 2000 yılında ISCAEE seramik sempozyumunda davetli sanatçı olarak bulunan Amerikalı seramik sanatçısı Rick Mahaffey'in çalışmalarını görmüş ve kendisiyle tanışarak çalışmalarında uygulamakta oldu saggar pişirimi ile ilgili ilk bilgileri bizzat sanatçıdan almıştır.[228] O yıllarda henüz Türkiye'de uygulanmayan bir teknik olan saggar pişirimi hakkında araştırmalara başlayan Başkırkan, ilk denemeleri olumlu sonuç verince bu teknik üzerinde çalışmalarına devam etmiştir. 2002 yılında saggar pişirimli çalışmaları ile önce Rotary Altın Testi Seramik yarışmasında, sonrasında ise Kahire'de düzenlenen bir yarışmada ödüle layık görülmüş ve aynı yıl "Saggar Pişirim Tekniği" başlıklı yüksek lisans tezini tamamlamıştır.

2006 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde başladığı sanatta yeterlik çalışmasında "Dumanlı Pişirim Teknikleri" üzerine çalışan Başkırkan, tez kapsamında açık ateşte pişirim, çukur pişirimi, varil pişirimi, saggar pişirimi ve raku pişirimi gibi teknikler üzerine araştırmalar yapmıştır.

> Lisansımda da yüksek lisansımda da ve sanatta yeterlilik boyunca hep ana branş derslerim serbest seramik üzerine oldu daha çok ama ben şunun daha lisans öğrencisiyken farkındaydım, teknolojinin sanatsal eser üretmede çok büyük etkisinin olduğunu ve bir seramikçinin temel baz dalı olsa seramik teknolojisinden bilgisi olması gerektiğini ben o dönem biliyordum. Ve lisans eğitimi boyunca teknoloji derslerine çok önem verdim. Çamur dersleri, sır dersleri, astar, boya. Mezuniyetim sonrası araştırma görevliliği ile birlikte Soner Hoca'yla çalışmaya başladık. Teknoloji derslerine girdim ama bir yandan da dediğim gibi ana branşım serbest seramik olarak devam ediyordu. Teknolojinin çok önemli olduğuna inanıyorum. Özellikle bir zamanın öğrencisi, şimdinin akademisyen eğitimcisi olarak bunu öğrencilere vurgulayarak hep öneriyorum, öğütlüyorum. Mutlaka teknoloji bilgilerinin olması gerektiğine inanıyorum. Çünkü şekillendirmenin yanında o çamurun nasıl bir tepki verdiği, hangi derecede pişmesi gerektiği, üzerine nasıl bir sır uygulanması gerektiği, nasıl bir pişirim tekniği ile yapılması gerektiği çok çok önemli, bunları bilmesi gerekiyor. Ben hepsini beraber götürmeye çalıştım. Hem teknoloji derslerine girdim hem kendimi artistik

[228] Hasan Başkırkan, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

> anlamda geliştirmeye çalıştım. Tez konularım da aslında ikisini bir arada götürmeye çalıştığım konular oldu hep. Saggar pişirim tekniği ya da sanatta yeterlilikteki pişirim tekniklerinde teknoloji hep barındırdı. Kullanacağım malzemeler, içerisine kattığım kimyasallar, ne tepki verdikleri çünkü bir tez süreci gerekiyor. Ve bu tekniklerde ne kadar uzun süre çalışırsanız o kadar başarı grafiğiniz artıyor. Her açıdan tutun farklı bir heyecan sağlıyor, özellikle saggar pişiriminde ve yeni bir deneyim veriyor size. Demin de bahsettiğim gibi, ne kadar bu konu üzerine eğilirseniz çıkacak ürünler ve sizin de tecrübeniz o kadar artıyor.[229]

Saggar pişirim tekniğinin çalışmaları üzerinde yönlendirici rol oynadığını belirten Başkırkan, yalın ve sade formların bu tekniğin yüzeyde oluşturduğu etkileri daha çok ortaya çıkardığını ve görünür kıldığını belirtmiştir. Saggar tekniğini kullanmaya ilk başladığı dönemlerde taşlardan esinlenerek formlar oluşturduğunu, 2007 yılında İngiltere'ye yaptığı gezide Stonehenge anıtını görme fırsatı bulduğunu ve buradan esinlenerek formlar üretmeye başlamıştır. 2010 yılında 20x20 cm. ebatlarındaki birim tekrarlarından oluşan ve 2 metre yüksekliğe ulaşan projesiyle Devlet Resim Heykel Yarışması'nda başarı ödülüne layık görülmüştür. Bir dönem yine doğa çıkışlı çiçek ve geleneksel kırkyama motiflerinin yer aldığı saggar pişirimli çalışmalarına devam eden sanatçı bu çalışmalarında saggar pişirim tekniği ile sırlı pişirimi birlikte kullanması bakımından yenilikçi tavrını geleneksel motiflerle birleştirerek özgün eserler ortaya koymuştur.

Sanatçının bahsettiği gibi saggar pişirimi ve diğer dumanlı pişirim teknikleri, pişirim sırasında kullanılan malzemelerin özelliğine ve redüksiyon ortamına göre seramik yüzey üzerinde farklı renkler ve dokular oluşmasına neden olan bir pişirim teknikleridir. Bu yüzden hareketli, parçalı ta da grift yüzeyler, bu pişirim tekniklerinde elde edilmek istenen renk ve dokularla birleştiği zaman pişirimin elde edilmek istenen etkilerini azaltmaktadır. Bu noktada Hasan Başkırkan'ın eserlerine bakıldığında tasarım anlamında yakaladığı sade ve dingin anlatım dili saggar pişirim tekniğinin hareketli efektleri ile birleştiğinde, adeta var olan doğanın birer parçası olarak kabullenilebilecek formlar ve yüzeyler olarak karşımıza çıkmaktadırlar (Görsel 2.50. ve Görsel 2.51.). Pişirim sırasında kullanılan sülfatlar ve oksitler gibi malzemelerin redüksiyon sırasında çıkan isle birleşmelerinden doğan maviye çalan yeşilin tonları, turuncunun kırmızıya kadar uzanan yansımaları ve pişirim sırasında çıkan is ve dumanın seramik bünyeye işlemesiyle oluşan grinin tonları insan eliyle üretildiği bilinmesine rağmen keskin hatlı geometrik yüzeyleri

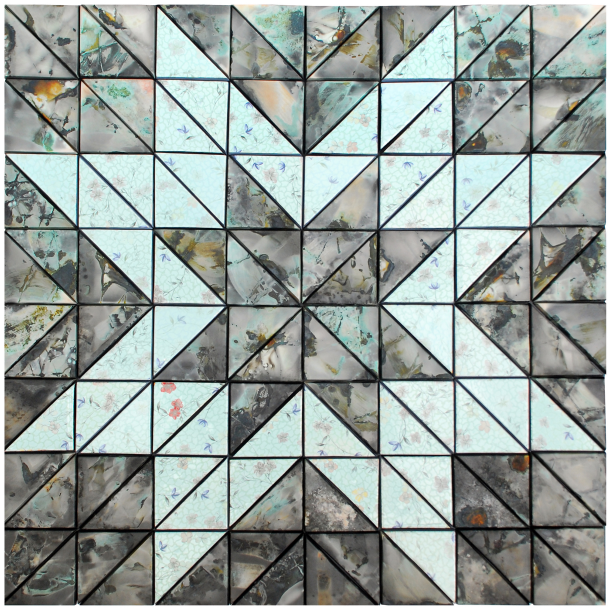
[229] Hasan Başkırkan, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

ya da yuvarlak hatlı formları doğal yollarla oluşmuş, yıllanmış, küflenmiş, güneşten sararmış, hatta yanmış bir görünüme büründürmektedir. Hasan Başkırkan'ın bu pişirim teknikleri üzerine uzun yıllar yapmış olduğu akademik ve bilimsel çalışmalar sonucu vardığı bilgi birikimi ve teknik hakimiyetin tasarım olgusuyla birleştiği noktada ortaya çıkan bu eserler 2000'li yılların başlarından itibaren birçok akademik çalışmaya kaynak olmuştur ve yine çok sayıda sanatsal üretime ilham vermiştir. Bu bağlamda Hasan Başkırkan teknik araştırmaları ve eserleriyle son dönemde Türk seramik sanatına yön veren isimlerin başında gelmektedir.



Görsel 2.51. *Hasan Başkırkan*, *Saggar Pişirimi, 39x10x156 cm., 2010*[230]

[230] Kaynak: Hasan Başkırkan Fotoğraf Arşivi



Görsel 2.52. *Hasan Başkırkan Seramik Pano, Saggar Pişirimi, 74x74x3 cm., 2011*[231]

Hasan Şahbaz

1975 yılında Akşehir'de doğan Hasan Şahbaz, lisans ve yüksek lisan eğitimini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır ve 2001 yılından bu yana Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak görev almaktadır. Sanatçı ayrıca Hacettepe Üniversitesi'nde sanatta yeterlik eğitimine devam etmektedir.

Henüz öğrencilik yıllarında eserleriyle önce TRT Resim ve Seramik Yarışması daha sonra Devlet Resim Heykel Yarışması'nda ödüle layık görülen Hasan Şahbaz ulusal ve uluslararası birçok etkinlikte yer almış, Kore'de Gyeonggi Uluslararası Seramik Bienali, Letonya'da Uluslararası Martison Seramik Ödülleri, Romanya'da Cluj Seramik Bienali ve İspanya'da Uluslararası Alcora Seramik Yarışması gibi prestijli yarışmalarda ödül alarak Türk seramik sanatını başarıyla temsil etmiş bir sanatçıdır.

Şahbaz, ilk dönem çalışmalarında o dönem Türkiye'de az bilinen ve kullanılan paper clay tekniği ile çalıştığını, daha sonraları Minimalizm'den etkilendiğini belirtmiş ve Anadolu Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimi alırken tez danışmanlığını yürüten Kemal Uludağ ile birlikte "Modern Seramik sanatında Minimalizm" konusu üzerine çalışmıştır. Minimalizm akımındaki sadelikten etkilendiğini belirten sanatçı bu sadeliğin ve minimalist akımda gözlemlediği geometrinin kendi çalışmalarına yansıdığını

[231] Kaynak: Hasan Başkırkan Fotoğraf Arşivi

belirtmiştir. Çalışmalarında renklendirilmiş çamur kullanan sanatçı sırı olabildiğince az kullandığını belirtmiştir. [232] Çalışmalarında bir çizgi, bir seri oluşturma çabası olduğundan ve bu çabanın öneminden bahseden Hasan Şahbaz, süreci şu şekilde tanımlamıştır:

> Bu süreçte akademik hayatın dışında, eğitimciliğin dışında, kendi çalışmalarımdan biraz bahsedecek olursam, hemen öğrenciliğin ardından öğrencilikte belki bir çizgi oluşturmaya çalışma gayreti, hevesi ya da araştırması içerisinde bir şeyler vardı elimizde. Belki bir donelerimiz oluştu, bir çizgimiz biraz oluştu ama onu devam ettirmek meslek hayatımın ilk yıllarında bir süre devam etti. Bu çizgi oluşturma çabası önemli çünkü alanda bir sanat alanında duruşunuzun ya da size ait olan bir şeyin artık imzanız olması gerekiyor belki de. Bu anlamda çalışmalar farklı noktalara doğru kaymaya da başlıyor yani siz öğrencilerle birlikte ya da katıldığınız etkinliklerle birlikte yeni şeyler görüyorsunuz, yaşadıkça yeni şeyler buluyorsunuz. Bu değişim ve gelişim sürekli olan bir şey ve bu değişim ya da gelişim diye bahsedeceğimiz şey sürekli benim yaptığım seramiklere de etki eden bir şey.
>
> Son dönemde izlediğimiz zaman, sanatçıların genel anlamda baktığımız zaman, ben kendi adıma şunu yapmaya çalışıyorum en azından. Dönem dönem çalışmalarımın değişmesi, yeni bir tekniğin yeninin peşinde olmanın çok önemli olduğuna inanıyorum. Ben kendi adıma bunu yapmaya çalışıyorum. Bir yakaladığım serinin, artık doğada her şeyin bir ömrü var, yakalanmış olan bir serinin de bir çalışmanın çizginin bir ömrü olmalı. Onun sonlandırılıp sanatçı yeninin peşinde koşan insan olmalı diye düşünüyorum. Hep yeni bir üretim yeni bir çizgiyse o yakalanmak istenen yeni bir sözse söylenecek olan onun hep bir farklı bir teknik farklı bir ifade biçimiyle anlatılması gerektiğine inanıyorum.[233]

Her ne kadar Hasan Şahbaz'ın eserlerinde (Görsel 2.52. ve Görsel 2.53.) zaman zaman, sanatçının bahsedilen tavrından kaynaklı, teknik anlamda farklılaşmalar gözlense de seramiklerine bir bütün olarak bakıldığında bu seriler birbirini tekrar etmeden ancak birbiriyle ilişkili ve uyum içerisinde bir yaratım sürecini ortaya koymaktadır. İlk dönem çalışmalarında kullanmış olduğu paper clay tekniği ile oluşturulmuş yüzeylerin gözenekli ve mat yapısı ile son dönemde ürettiği çalışmalarının yüksek derecede pişmeye bağlı pekişmiş, sır parlaklığından uzak ancak tok ve pürüzsüz görünümleri birbiriyle tezat oluştururken aynı zamanda iki yüzey oluşumunun ilginç şekilde birbirini tamamladığı görülmektedir. Çalışmalarındaki renk skalalarının benzer dinginlikle kullanımı, yüzeyde oluşturduğu ışık- gölge ilişkileri ve birim tekrarları, elde dilemek istenen sadelik ve geometrik düzenlerin benzer şekilde tekrarlanışı görsellerdeki örneklerde görüleceği gibi

[232] Hasan Şahbaz, Kişisel İletişim, Afyon, 2013
[233] Hasan Şahbaz Kişisel İletişim, Afyon, 2013

iki farklı serinin değişim ihtiyacından doğan ancak ahenkli bir tavıra dönüşen seriler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 2.53. *Hasan Şahbaz, 42x42 cm., Paper Clay, 2011*[234]



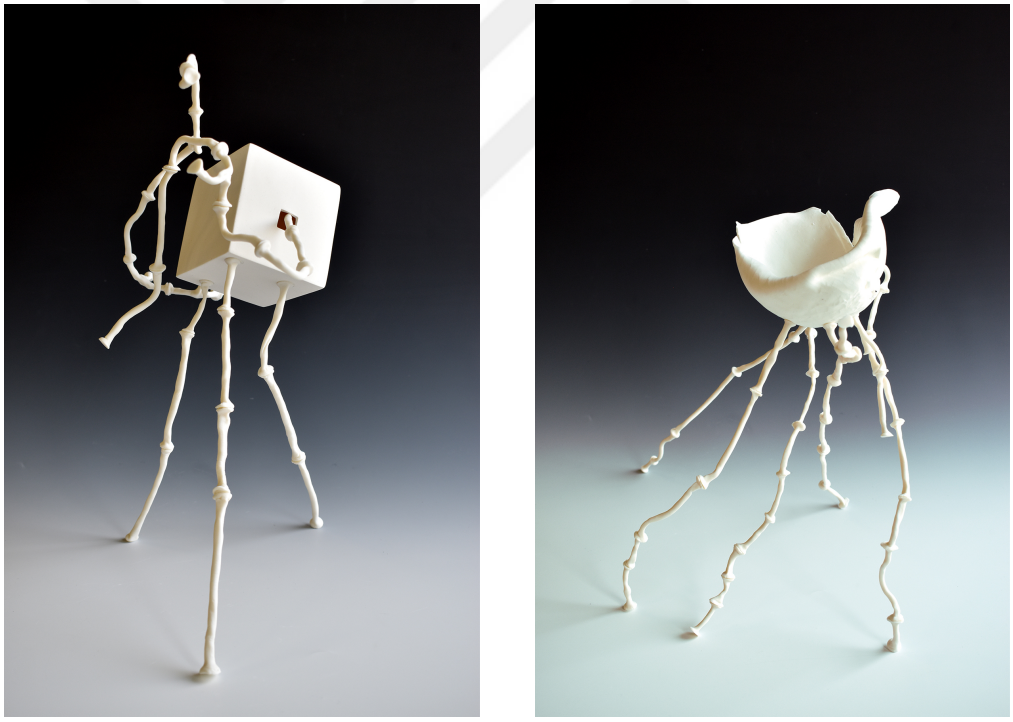
Görsel 2.54. *Hasan Şahbaz, Figüratif Soyutlama Serisi 37x42x8 cm., Stoneware, 2017*[235]

[234] **http40** https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-sahbaz-2011/, Erişim Tarihi: 10.10.2019
[235] **http41** https://www.hasansahbaz.com/works-turquoise-bird, Erişim Tarihi: 10.10.2019

A. Feyza Özgündoğdu

1976 yılında Ankara'da doğan A. Feyza Özgündoğdu lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Akademik görevine Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde başlayan Özgündoğdu, halen Hacettepe Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almaktadır.

Ögündoğdu, Ceramics-Art and Perception ve Ceramics Technical gibi uluslararası dergilerde yayınlanan makaleleriyle Türk seramik sanatının tanıtımına katkıda bulunduğu kadar literatüre kattığı kaynaklar açısından da değerli bir araştırmacı olmasıyla dikkat çekmektedir. Özgündoğdu'nun eserleri birçok kez uluslararası yarışmalarda ödüle layık görülmüş; sanatçının eserleri Çin, Sırbistan, Slovenya, Arjantin, Dominik Cumhuriyeti, Küba, İtalya, İspanya ve Macaristan'da bulunan sanat koleksiyonlarına kabul edilmiştir.



Görsel 2.55. *A. Feyza Özgündoğdu'nun Hacettepe Üniversitesi Beytepe Sanat Galerisi'nde açmış olduğu "Kum" isimli kişisel sergisinden eserler, 2019*[236]

[236] **http42** https://feyzaceramics.com/kum_2019/#jp-carousel-1783, Erişim Tarihi: 17.12.2019

Sanatta yeterlik tez araştırmaları sırasında porselen çamuru ile çalışmaya başlayan Özgündoğdu, eserlerinde porselen çamurunu özgün bir dil ile kullanan çağdaş sanatçılar arasında yer alır. Özellikle son yıllarda üretmiş olduğu eserlerindeki gerçeküstü görünümler dikkat çekicidir. Özgündoğdu'nun eserlerinde, porselen çamurunun teknik zorluklarına rağmen ustaca kurgulanmış biçimler ve porselenin sıra ihtiyaç duymayan mat pürüzsüz yapısının seramiğin alışılagelmiş statik görünümünü devinen bir etkiye dönüştürdüğü görülmektedir. Sanatçının 2019 yılında Hacettepe Üniversitesi Beytepe Sanat Galerisi'nde açmış olduğu "Kum" isimli kişisel sergisinde sergilediği eserleri fizik kurallarını zorlayan biçimleri ve son derece estetik görünümleri ile izleyici üzerinde dikkat çekici şekilde etki uyandırmaktadır (Görsel 2.54.)

Elif Aydoğdu Ağatekin

1977 yılında Ankara'da doğan Elif Aydoğdu Ağatekin, lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Ağatekin halen Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almaktadır.

Ağatekin, "Seramik Alanında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı" başlıklı sanatta yeterlik tezinde 2007 yılından itibaren çalışmalarında kullanmaya başladığı atık refrakter seramikleri 2010 yılından itibaren seramik fabrikalarından temin ettiği atık seramik malzemelerle çeşitlendirdiğini ve sanatsal uygulamalarında kullandığını belirtmiştir.[237] Çağdaş Türk seramik sanatında atık seramik malzemenin sanatsal tasarımlarda tekrar kullanımı alanında hem hazırlamış olduğu tez çalışmasıyla hem de sanatsal çalışmalarıyla önemli bir yere sahip olan Ağatekin, yurtiçinde ve yurtdışında birçok sergi ve etkinlikte eserleriyle yer almıştır.

Ağatekin 2019 yılında Nurol Sanat Galerisi'nde açmış olduğu "Kuşlar Derdine Konar" isimli kişisel seramik sergisinde içsel deneyimlerini eserlerinde kullandığı atık seramiklerle yeni tasarımları birleştirerek özdeşleştirmiş ve eşsiz kompozisyonlar oluşturmuştur. Kahve fincanlarının içlerine seramik parçalardan oluşturduğu yığınlar yerleştirmiş ve kırılmış fincanları kuş yuvalarına dönüştürmüş, yine refrakter plakaların içlerine seramikten şekillendirdiği parçalarla oluşturulmuş yığınları yoğun bir şekilde ekleyerek düzenlemeler oluşturmuştur (Görsel 2.55.).

[237] E., Ağatekin, 2012, *Seramik Alanında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı*, SY Tezi, Eskişehir.



Görsel 2.56. *Elif Aydoğdu Ağatekin, "Kuşlar Derdine Konar" kişisel seramik sergisi, Nurol Sanat Galerisi, Ankara, 2019*[238]

Ağatekin'in eserleri kuşlardan, ve kuşların yuvalarını yaparken istifledikleri nesnelerden yola çıkarak tasarlanmış bir görünüme sahiptirler ancak eserlerin izleyiciye anımsattığı izlenim, insan hayatında da nesnelerin ve daha içsel anlamda aslında duyguların birikmesini, insanların birbiriyle bağlantılı ya da alakasız her türlü his ve anıyı biriktirmesi ve hayatının bir köşesine istiflemesini anımsatır.

Deniz Onur Erman

1978 yılında Ankara'da doğan Deniz Onur Erman, lisans ve yüksek lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra University of Whales Institute'da porselen ve yüksek pişirim üzerine yüksek lisans eğitimi almıştır. sanatta yeterlik eğitimini Hacettepe Üniversitesi'nde tamamlayan Erman, Gazi Üniversitesi'nde başladığı akademik görevine Hacettepe Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak devam etmektedir.

Lisans eğitiminde figüratif seramik çalışmalarına başlayan Erman, "Çağdaş Türk Seramik Sanatında Birey-Toplum Konusunun Figüratif Olarak İşlenişi" konulu yüksek lisans tez çalışmalarında bu eğilime devam etmiş, ancak o dönemde Türkiye'de bulunan

[238] **http43** https://www.nurolsanat.com/elif-aydogdu-agatekin-seramik-sergisi.html, Erişim Tarihi: 17.12.2019

seramik çamurlarının figüratif çalışmalarında yeteri plastik etkiyi sağlamadığını düşündüğü için farklı malzeme arayışlarına girmiştir. Bu arayışlar sonucu eğitimine İngiltere'de devam etmeye karar vermiş ve Cardiff'teki University of Whales Institute Seramik ve Dizayn Bölümü'nde porselen çamuru ve yüksek derece sır araştırmaları yapmıştır. Bu araştırmalarla birlikte çalışma konusu olarak yine figüratif yönelime eğilmiş ve göçmen kuşlar temasından yola çıkarak kuş ve insan figürleri çalışmaya başlamıştır. Sanatçı zor bir malzeme olan porselen çamuruyla ilgili yaşadığı deneyimleri şu şekilde aktarmıştır:

> Yeni bir kil, yeni bir yorum, yeni bir pişirim tekniği, yeni sırlar benim için bir sürü malzemenin, her şeyin aslında sıfırdan başladığım bir dönem gibi oldu. Porselen şimdiye kadar çalıştığım killerin en zoruydu çünkü deformasyonu çok yüksek. Yüksek pişirimler, artık hani 1000 dereceden sonrası, porselende 1200'den sonrası, deformasyonun çok arttığı, pişme küçülmesinin çok arttığı bir derece oluyor ve o yüzden çok zorladı beni. Sürekli işte formu oluştururken yumuşaklığı, o beyaz pür saydam görüntü çok hoşuma gidiyordu onu yaparken ama piştiği zaman formlarım ikiye katlanıyordu, kırılıyordu, çatlıyordu ve sürekli olarak onlara çözüm üretmekle geçiyordu. Aslında o anda çok fark etmemiştim ama ben bu çözümleri üretirken aslında porselenin de dilini çözüyormuşum. Bir süre sonra artık porselen kili benim yegane kullandığım kil haline geldi ve ona uygun sırlar ve ona uygun bir takım astarlar, dokular, bunları keşfetmeye bunları çözmeye çalıştım.[239]

2002 yılında başladığı kuş başlı ve pençeli, kadın bedenli porselen heykellerine Türkiye'ye döndükten sonra yine Hacettepe Üniversitesi'nde başladığı "Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar" konulu sanatta yeterlik tezi kapsamında devam etmiştir.

> Bu arada Ankara'ya, Türkiye'ye döndüğüm zaman sanatta yeterliğe başladım yine Hacettepe Üniversitesi'nde. Kuşlarla bu kadar devam ettiği zaman konum, dedim ben bunu teze dökeyim. Tezde her şeyini inceleyeyim. Kuşlar ve seramik, dünyada ne olmuş, ne bitmiş, nasıl başlamış, neden insanlar seramikte pişmiş toprakta kuş figürünü kullanmışlar. Günümüze kadar dünyada çeşitli kültürlerde neler yapılmış, bizde neler yapılmış, neler yapılmakta hala. Bunu ben iyice bir inceleyeyim, araştırayım dedim ve benim tez konumu bu oluşturdu. Üç bölümde hazırladım tezimi. Sanatta kuş figürü, bu sanatın her alanında kısa örneklerle bahsettiğim ilk birinci konumdu, birinci bölümümdü. İkinci bölümüm seramikte kuş figürü, üçüncü bölümüm de kendi üretimlerim üzerineydi. Kendi üretimlerim hem teknik hem estetik hem altında yatan fikir bazlı fikir merkezli konuları oluşturuyordu. Tezim çok uzun bir dönem, çok uzun bir çalışma dönemi, disiplinli bir çalışma dönemi aldı. Ama çok içime sinen bir tez oldu. Beni çok memnun etti ve bu araştırmaları yapmış olmak da bana bir

[239] Deniz Onur Erman, Kişisel İletişim, Ankara, 2013

> sürü yeni kapılar açtı ve ben bu konuyu bitirmediğimi hatta daha bir sürü yeni konulara beni götürdüğünü hissettim.[240]

Porselen heykelleri için malzeme ve teknik araştırmalarının yanında tasarım konusuna da titizlikle yaklaşan Erman, tasarımlarını oluştururken uzun süre çeşitli kuş türlerini etüt etmiştir. Kuşları yakından inceleyen sanatçı aynı zamanda anatomik özelliklerini belirleyerek formlarına yansıtmıştır.

> Bir konuyu alıp sonuna kadar incelemek derken aklıma şey de geliyor, şimdi kuşlar deyince bir baykuşu çizmek ya da bir baykuşu sadece kafadan illüstre etmek değil o baykuşu eline alıp sevmek, kanadını açıp kanadının altına bakmak, gözünün gece ne hal aldığını, gündüz nasıl büyüdüğünü hepsini görmek aslında çünkü öbür türlü bilmediğiniz bir şeyi sadece kafanızda ya da filmlerde, dergilerde gördüğünüz şekilde yapıyorsunuz. O yüzden baykuş besledim evimde ve onu her şekilde inceledim. Kuşlar aldım, doldurulmuş kuşlar aldım. Kanatlar, pençeler, tavuk ayakları, gagalar ve ben olabildiğince formlarımda gerçeğe yaklaştırabilmek için onları inceledim. Pençelerinin duruşu, pençelerinin konduğu zamanki hali, kanatlar. Özellikle de artık son dönemlerde kuşların bazı parçalarını da seramiğe ekledim. Yani şöyle, kanatlarını ya da tüylerini, hayvanın kanadını alıp kullanmadım ama tüylerini de forma ekledim. Böylelikle iki yaptığım iki fikri ya da iki formu tamamıyla birbirine oturtabileceğimi düşündüm.[241]

Çağdaş Türk seramik sanatında porselen çamurunu endüstriyel kullanım dışında sanatsal malzeme olarak kullanan öncü isimlerden biri olan Erman, porselen çamurunun fiziki zorluklarını çözerek büyük boyutlu figüratif seramik heykellerinde kullanmasıyla birçok genç sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Çalışma disiplini, üretkenliği ve teknik hakimiyeti sanatçıyı ulusal olduğu kadar uluslararası alanda da tanınır kılmış, birçok uluslararası etkinlikte başarılar kazanarak dünyaca ünlü bir seramik sanatçısı olmasını sağlamıştır. Porselen heykellerinin sağlam figüratif ifadesini, porselen çamurunun pekişmiş, pürüzsüz, pür beyaz yapısını metal ve kuş tüyü gibi farklı malzemelerle birleştirerek zenginleştirmiştir. Çalışmalarında sık sık kullandığı demir talaşının isli etkisini yer yer mat sırlarla destekleyen sanatçı, porselen heykelleri üzerinde dokulara da sıklıkla yer vermektedir (Görsel 2.56 ve Görsel 2.57.)

[240] Deniz Onur Erman, Kişisel İletişim, Ankara, 2013
[241] Deniz Onur Erman, Kişisel İletişim, Ankara, 2013



Görsel 2.57. *'İsimsiz', Deniz Onur Erman, Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Stoneware,1260°C, Yükseklik 69 cm, 2011*[242]



Görsel 2.58. *Beyaz Kuğu, Deniz Onur Erman, Serbest Elle Şekillendirilmiş Sırlı Porselen ve Kuş Tüyü, 1260°C, Yükseklik 74 cm, 2017*[243]

[242] **http44** https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/, Erişim Tarihi: 10.10.2019
[243] **http45** https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/, Erişim Tarihi: 10.10.2019

F. Betül Demir Karakaya

1978 yılında İzmir'de doğan F. Betül Demir Karakaya, 1998 yılında Moskova Stragonova Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi Seramik Bölümü'nde sanat eğitimine başlamış, 2002 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. Yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Anadolu Üniversitesi'nde tamamlayan Karakaya, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır.

Yüksek lisans eğitimi sırasında "Tarihsel Süreç İçerisinde Seramik Çanlar" üzerine araştırmalar yapan ve eserler üreten Karakaya, çanların ve özellikle seramik çanların çok eski bir kökene dayandığını ve pek çok kültürde ve dinde çanlarla karşılaşıldığını belirtmiştir. Bizim kültürümüz için çok yakın bir kavram olmamasına karşın geçmişimizde yer alan çanları günümüz çağdaş sanatıyla birlikte birleştirmek istediğini söyleyen Karakaya, çanların estetik değerlerini ön plana çıkartırken aynı zamanda akustik yapılarını da işin içine katarak notalara sahip ve estetik açıdan değerli eserler üretmiştir[244] (Görsel 2.58.) Eserlerinde bir araya getirdiği akustik ve estetik değerler ile kişisel ve karma sergilerinde izleyici üzerinde heyecan yaratan Karakaya, izleyicilerin interaktif olarak sergi esnasında çanları çalmalarına olanak tanıyarak seramik çanların akustik özelliklerini keşfetmelerine yönelik tasarladığı sergilerinde aynı zamanda seramiğe yönelik işlevsel nesne ya da sanat objesi olma özelliğinden sıyırmayı başarmıştır. Böylelikle Karakaya seramiğin kırılgan olmasından kaynaklı korkuları hem izleyici hem de sanat galerileri bazında yıkmıştır.

Sanatta yeterlik eğitiminde ise endüstriyel tasarım alanında araştırmalara yönelmiş, sanat ve sanat eğitiminin sektöre olan uzaklığını ve bu alanda hissedilen eksikliği gidermek adına "Endüstrileşme Sürecinde Porselen Ürün Tasarımı ve Örnek Uygulama" konulu sanatta yeterlik tezini tamamlamıştır. F. Betül Demir Karakaya'nın bu çalışması birçok açıdan oldukça önem taşımaktadır. Seramik alanında tamamlanan lisansüstü tez çalışmalarının çok büyük bir kısmını sanat, teknik, sanat sorunları gibi konular oluşturmaktadır. Sanat, tasarım ve endüstriyi bir arada bir bütün olarak gören ve buna yönelik uygulamalar içeren akademik çalışmalar ve araştırmalar oldukça kısıtlı sayıdadır. Bu bağlamda çağdaş bir anlayış içerisinde endüstri üretimi, tasarım olgusu ve endüstriyel

[244] F. Betül Demir Karakaya, Kişisel İletişim, Eskişehir, 2013

tasarımı bir arada barındırması nedeniyle Karakaya'nın tez çalışması büyük önem taşıyan örnek bir çalışmadır.



Görsel 2.59. F. *Betül Demir Karakaya'nın Galeri Soyut'ta açmış olduğu "Büyülü Tınılar" kişisel seramik sergisinden bir eseri , 70x120x40 cm. 2010*[245]

Seramik alanında akademik anlamda eğitim veren akademisyenlerin endüstriye uzak durmaları, endüstriyel üretim yöntemlerini sanatsal çalışmalarında kullanmalarına rağmen endüstriyel tasarımlardan ve üretimden kaçınmaları, seramik eğitimi verilen eğitim kurumların müfredatlarının daha çok sanatsal seramik eğitimi ağırlıklı olması, öğrencilerin seramik endüstrisinden uzaklaşmalarına ve mezuniyetleri sonrası endüstriyel tasarım alanında yetersiz kalmalarına neden olmaktadır. Karakaya'nın bu konudaki araştırmaları ve tez kapsamında gerçekleştirmiş olduğu uygulaması akademik araştırmaların çeşitlenmesi ve bu alandaki boşluğa dikkat çekmesi adına önemlidir. F. Betül Demir Karakaya'nın bu çalışmasının çağdaş Türk seramik sanatına kattığı bir diğer değer üniversite, sektör ve sanatçı/tasarımcı işbirliği konusunda proje bazlı önemli ve memnuniyet verici bir örnek teşkil etmesidir.

[245] **http46** https://www.galerisoyut.com.tr/betul-demir-karakaya-2012/, Erişim Tarihi: 10.10.2019



Görsel 2.60. *F. Betül Demir Karakaya, Göç Kırıkları serisi, Porselen elle şekillendirme Kintsugi, 1250 C, 25x25x25cm, 2019*[246]

F. Betül Demir Karakaya'nın son dönemde yaptığı çalışmaları ise lisansüstü çalışmalarından tamamen farklılaşmış ve bağımsızlaşmıştır. Formlarında izlenen dokular, katmanlar, sırlı ve sırsız yüzeylerle oluşturduğu kompozisyonlar kendi içinde devinen hareketleri ile özgün bir anlayışın yansıması olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Görsel 2.59.'da sanatçının son dönem eserlerinden bir örnek görülebilir.

Şirin Koçak Özeskici

1978 yılında Razgrad'da doğan şirin Koçak Özeskici lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Dokuz Eylül Üniversitesi'nde tamamlamıştır ve Uşak Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak akademik görevine devam etmektedir. Yurtiçinde ve yurtdışında seramik alanında çok sayıda sergi, sempozyum, bienal ve atölye çalışmalarında yer alan Özeskici'nin seramik eserleri İspanya, Hırvatistan, Slovenya, Arjantin, Letonya ve Kore başta olmak üzere birçok ülkedeki sanat koleksiyonlarında yer almaktadır.

Özeskici'nin eserlerinde dikkat çeken renkli bünyeler, dokularla bezenmiş katmanlara zıt pürüzsüz dış yüzeylerle zenginleştirilmiştir. Elle şekillendirdiği

[246] F. Betül Demir Karakaya Kişisel Fotoğraf Arşivi

çalışmalarında sırlı ve sırsız yüzeyler kullandığı gözlemlenen (Görsel 2.60.) sanatçının parmak izleri ile oluşturduğu dokular ve katmanlar seramik formlarına hareket katmaktadır. Seramik malzemenin doğal yapısını izleyiciye sunan eserleri ile özgün bir çizgi yakalan Özeskici, çalışmalarında Naked Raku tekniğini sıklıkla kullanmış ve birçok etkinlikte yapmış olduğu Naked Raku uygulamaları ile bu pişirim tekniğini Türkiye'de yaygınlaştırmıştır. Özeskici, tekniğin oluşturmuş olduğu düzensiz is lekeleri ile eserlerinin yüzeylerinde hareketli bir görünüm elde etmektedir.



Görsel 2.61. Şirin Koçak Özeskici "İnsan ve Onun Hissiyatı Üzerine" kişisel seramik sergisi, Unicera Fuarı Seranova Seramik alanı, 2018[247]

Perihan Şan Aslan

1978 yılında Ankara'da doğan Perihan Şan Aslan lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterlik eğitimlerini Hacettepe Üniversitesinde tamamlamıştır. Mersin Üniversitesi'nde başladığı akademik görevine Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak devam etmektedir.Yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda sergi ve etkinliğe katılan Aslan'ın çağdaş seramik sanatında akımlar, yeni arayışlar ve teknikler konularında çok sayıda yayını bulunmakta, eserleri ulusal ve uluslararası koleksiyonlarda yer almaktadır.

[247] **http47** http://sirinkocakceramics.blogspot.com/2019/02/on-self-and-intuition-solo-exhibition.html, Erişim Tarihi: 17.12.2019

Sanatçı yüksek lisans tez araştırmalarının teması böcek olan aslan, biçimleri ve renleri ile ele aldığı böcekleri temel özellikleriyle ele almış ve bu özelliklerin bazılarını geometrik birimlere ve biçimlere indirgeyerek vurgulamıştır. Bu dönem çalışmalarında redüksiyonlu pişirim teknikleri uygulayan Aslan, eserlerinde seramik malzemenin yanında metal ve cam gibi malzemeleri de kullanmıştır. 2006-2010 yılları arasında günlük kullanım nesnelerine yönelen Aslan, nesnelerin gündelik hayatta karşılaşılabilecek durumlarına ve kompozisyonlarına yoğunlaşmıştır. Bu konuda yapmış olduğu deneme niteliğindeki eserlerin sanatta yeterlik tez konusunu belirlemesinde önemli bir etken olduğunu belirten Aslan, günlük kullanım nesnelerini seramik malzemeyle taklit etmiş (Görsel 2.61.) boyutlarını değiştirerek ya da başkalaştırarak yeniden ele almıştır.[248]



Görsel 2.62. *Perihan Şan Aslan, Empati, 1240 °C, 50x70x26 cm., 2009*[249]

2010 yılından sonra gerçekleştirdiği çalışmalarında günlük kullanım nesnelerini ele almaya devam eden sanatçının ilgisi tabak, çatal, kaşık, fincan ve çaydanlık gibi mutfak nesnelerine yönelmiştir. Bu dönemde baskı teknikleri hakkında araştırma ve

[248] Perihan Şan Aslan, e-posta yoluyla kişisel iletişim, 2013
[249] Kaynak: Perihan Şan Aslan Fotoğraf Arşivi

uygulamalara yönelen Aslan, eserleri üzerinde kullandığı baskılar ile nesneler ve eski kadın, çocuk, oyuncak görsellerini bir araya getirerek izleyiciyi geçmişe götürecek imajlar oluşturmuştur.[250]

Perihan Şan Aslan'ın 2010 yılından günümüze kadar ürettiği eserlerinde geçmişe duyulan özlem çocuksu bir hüzünle birleşerek her bir izleyiciyi kendi hayat deneyimleriyle baş başa bırakmaktadır. Sanatçının eserlerinde her bir bireyin kendi yaşanmışlıklarına dair anılar bulabileceği öğeler bulunmaktadır. Ağaçlar, kağıttan kayıklar, oyuncak ayılar, bebekler ve tavşanlar gibi figürler, yolculukları ya da ayrılıkları simgeleyen bavullar ve eskitilmiş görünümlü fotoğraf çerçeveleri gibi nesnelerle birleşmiş, kullanmış olduğu fotografik imajlar ve göz yormayan pastel renkte sırlarla yarattığı romantik ve bir o kadar da nostaljik dünyayı izleyenlere sunmuştur. Kullanıma yönelik ve kolay tüketilebilen "nesne" olgusunu izleyicinin içsel yolculuğunda bir araç olarak kullanan Aslan'ın eserleri başarılı bir şekilde kurgulanmış, teknik ve estetik açıdan özgünlüklerini koruyan seriler olarak çağdaş Türk seramik sanatında yer edinmiştir.



Görsel 2.63. *Perihan şan aslan, Unutulmuş, lazer baskı, 1000°C, 2013*[251]

[250] Perihan Şan Aslan, e-posta yoluyla kişisel iletişim, 2013
[251] Kaynak: Perihan Şan Aslan Fotoğraf Arşivi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BELGESEL UYGULAMASI

1980 sonrası Türk seramik sanatı sanatta yeterlik tezinin uygulama kısmının bir belgesel film olması fikri 2013 yılında, sanatta yeterlik tez konusunun tespit edilmesiyle aynı anda ortaya çıkmıştır. Seramik sanatı alanında yapılan lisansüstü tez çalışmalarının uygulama kısımlarını tez konusuyla alakalı kişisel yorumlar içeren seramik sergileri oluşturmaktadır. Bu noktada tarihi bir süreci araştıran, analiz eden ve bir durum tespiti yapmayı amaçlayan bu tez çalışmasının uygulamasında kişisel yorum olarak bir seramik sergisi hazırlamak ve sunmak araştırmanın içeriğiyle uyumsuz ve yetersiz bulunmuştur.

Teknolojinin gelişmesine ve medya araçlarının yaygın kullanımına bağlı olarak günümüzde sanatçılar yaptıkları çalışmaları an be an çeşitli medya araçlarıyla belgelemektedirler. İfade araçları her ne olursa olsun eserlerini ve tekniklerini daha üretim aşamasında fotoğraf ve videolar ile belgeleyen ve hemen ardından çeşitli ortamlarda paylaşan sanatçılar gün geçtikçe artmaktadır. Medya araçlarının yaygınlığı ve kolay ulaşılabilir olması nedeniyle sanatı izlemek için günümüzde neredeyse sergiler ve galeriler saf dışı kalmış durumdadır. Sanatçı dakikalar içerisinde eserinin fotoğrafını ya da videosunu paylaşabilme ve dünyanın her bir köşesine ulaştırabilme imkanı bulmuştur. Bununla beraber çağımız güncel sanat ortamında sanat üretmek için malzemeler değişmiş ve evrilmiş, sanat alanları birbiri içerisine girmiş ve geleneksel üretim yöntemleri yavaş yavaş dışlanarak interdisipliner uygulamalar gittikçe çoğalmıştır.

Bütün bu gelişmeler göz önüne alındığında seramik sanatını bir diğer sanat alanı olan sinema ile birleştirerek yapılmak istenen analiz, durum tespiti, daha da önemlisi bir arşiv, bir kültürel bellek oluşturabilmek için en etkili aracın bir belgesel film olacağı kanaatine varılmıştır.

Seramik sanatı alanında hazırlanan lisansüstü tezler önemli bir yazılı kaynak verisi oluşturmasına rağmen alanda yayınlanmış makale ve kitap sayısının yetersiz olduğu görülmektedir. Köklü ve zengin bir geçmişe sahip olan Türk seramik sanatı hakkında yeterli belgeleme ve arşivleme yapılmadığı da açıktır. Son yıllarda müzecilik ve koleksiyonerlik alanında bir canlanma gözlemlenmesine karşın seramik alanında bir görsel bellek eksiği olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Birkaç sanatçının kısa röportajlar ve videoları ile geleneksel üretim yöntemleri ve merkezlerini konu alan belgesel ve kısa filmler dışında, bu kapsamda bir tarihsel süreci yansıtan, belgesel formatında herhangi

bir çalışmanın bulunmaması sanatta yeterlik tezi uygulama çalışması olarak bir belgesel film yapımında cesaret verici olmuştur.

Belgesellerin eleştirel bir tarihi gün yüzüne çıkarmak için kimi olayların tanıkları yok olmadan onları kayıt altına alma çabası göstermekte olduğunu ifade eden Bill Nichols, kalan son tanıklara yetişme ve anlatıları arşivleme işinin büyük önem taşıdığını belirtmiştir.[252] Asuman Susam ise bellek oluşturmanın birbirinden bağımsız, dağınık biçimde ortada duran hayat parçalarından anlamlı hikayeler kurmak olduğunu söylemiştir. Susam, bellek sayesinde her nesneye, olaya, anı parçasına yüklenen anlamla kişisel hikayelerin kurulduğunu ve böylelikle ona bir anlam, bir değer kazandırıldığını belirtir.[253]

Belgeselin tasarım aşamasında öncelikli olarak belgeselin bir dizi röportajdan oluşmasına karar verilmiştir. Nitekim Nichols geleneksel belgeselde röportaj yönteminin en yaygın yöntemlerden biri olduğunu savunur. Bu noktada röportajlar belgeselin temelini oluşturmaktadır ve bahsi geçen tarihi sürecin farklı kişilerin şahsi deneyimlerine dayandırılarak anlatılması esas alınmıştır. Sinemanın diğer alanlarında olduğu gibi belgesellerde de kahramanlar bulunur ve bu kahramanların hayatları, hikayeleri vardır. Bu noktada röportaj yapılacak kişiler seçilirken öncelikli olarak anlatacak çok şeyi olan karakterler seçilmeye özen gösterilmiştir.

Bu düzeyde bir iletişimin en canlı hali röportajlar sırasında sergilenir. Röportajların çekiciliği büyük ölçüde insanın, söyledikleriyle uyumlu olarak yüzünü ve bedenini nasıl kullandığını görmenin yoğun bir duygusal etki yaratmasından gelir; "konuşan kafaların" her zaman sıkıcı olmamasının temel nedeni de budur. Toplama kamplarında ölmeye gönderilecek kadınların saçını keserken yaşadıklarını duraksayarak anlatan Abraham Bomba; Fahrenheit 9/11'de (2004) Irak'ta ölen oğlunun ardından ağlayan anne Lila Lipscomb; Kahrolası'yı çekerken, hastalıklı annesiyle bir araya gelen Jonathan Cauette; Ayı Adam'da (Grizzly Man, 2005) Alaska'nın uzak köşelerinde en saf haliyle vahşi boz ayılarla arkadaşlık eden Timothy Teadwell, kendilerini anlatmak için kelimeleri olduğu kadar yüzlerini ve bedenlerini de kullanırlar. Bu karakterlerin hepsinin bir karizması vardır ve karizma, geniş anlamıyla sunumla birebir ilişkilidir.[254]

[252] B., Nichols, 2017, *Belgesel Sinemaya Giriş*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, s. 112-113
[253] A., Susam, 2015, *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 27
[254] B., Nichols, 2017, a.g.k., s. 112-113

Belgeselde yar alacak röportajların yapılacağı kişilerin tespiti esnasında üzerinde önemle durulan iki kriter olmuştur; bahsi geçen süreci tarihsel açıdan analiz edebilecek ve bu süreçte yaşadıkları şahsi deneyimleri aktarabilecek kişilerin belirlenmesi ve bu süreçte yetişmiş genç seramik sanatçıların belirlenmesi ki bu ikinci grupta yer alacak kişiler seramik sanatına eserleri ve başarılarıyla kattıkları değerler ile kullanmakta oldukları malzeme ve teknikler yönünden değerlendirmeye alınmışlardır.

Belgeselde yer almasına karar verilen isimler belirlendikten sonra bu kişilerle iletişime geçilerek kendilerine röportaj soruları ulaştırılmış, çekim tarihleri kararlaştırılmış, ardından çekimler için kullanılacak profesyonel yeterlikte makine ve teçhizatlar saptanarak kiralama yoluyla temin edilmiş, röportajların yapılacağı çekim rotaları ve platoları belirlenerek gerekli plan ve program tamamlanmıştır.

Çekimleri ilki 2013 ve diğer ikisi 2017 yıllarında olmak üzere toplam üç etapta tamamlanan belgesel için ilk olarak 2013 yılında çekim ekibi ile İstanbul'da bir araya gelinmiş ve burada kiralama yolu ile makine ve teçhizatlar temin edilmiştir. 2013 yılında gerçekleştirilen ilk çekimler için Eser Şensılay, yönetmen Sinem Naz Akkaya ve kameraman / görüntü yönetmeni Firar Güney Kayran'dan oluşan çekim ekibi 10 Eylül 2013 tarihinde İstanbul'dan Eskişehir'e giderek 12 Eylül 2013 tarihinde Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu uygulama alanında çekimlere başlamıştır. Tepebaşı Belediye Başkanı Ahmet Ataç ile gerçekleştirilen ilk röportaj Kurt Kiremit Fabrikası'nda çekilmiştir. Röportajda Ataç'a sempozyum hakkında sorular yöneltilmiştir. Ahmet Ataç ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 5 dakikadır.

Ahmet Ataç ile gerçekleştirilen çekimin ardından yine Kurt Kiremit Fabrikası'nda Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Bilgihan Uzuner ile yapılan röportajın çekimleri tamamlanmıştır. Röportajda Uzuner'e sanat eğitimi, eğitim modelleri, disiplinlerarası sanat, seramik alanında düzenlenen etkinlikler ve Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, seramik alanında sanat yazıları, seramik alanında tasarım olgusu ve seramik müzesi projesi konularında sorular yöneltilmiştir. Bilgihan Uzuner ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 20 dakikadır. Ayrıca sempozyum alanında davetli sanatçılar ve stajyer öğrenciler ile uygulamaları esnasında toplam yaklaşık 4 dakika görüntü kaydı alınmıştır.

13 Eylül 2013 tarihinde Eskişehir'den Afyon'a gidilerek Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü öğretim elemanı Hasan Şahbaz ile röportaj gerçekleştirilmiştir. Kendisine sanat hayatı ve 1980 sonrası Türk seramik

sanatının gelişimi hakkındaki fikirleri ile ilgili sorular yöneltilen Şahbaz ile röportaj çekimlerinin yanı sıra belgeselde kullanılmak üzere eserlerinde uygulamakta olduğu şekillendirme teknikleri atölye ortamında kayıt altına alınmıştır. Hasan Şahbaz ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri yaklaşık 31 dakikadır. Seramik uygulamaları ve eserlerinden örnekler bulunan çekimler yaklaşık 27 dakika sürmüş, toplamda hasan şahbaz ile 58 dakika çekim yapılmıştır.

14 Eylül 2013 tarihinde aynı gün içerisinde beş kişiyle röportaj yapılmış ve röportajların tamamı Anadolu Üniversitesi Yunusemre Kampüsü'nde gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Hasan Başkırkan ile Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'nde sanatçının uygulamasını yapmış olduğu seramik pano önünde bir çekim gerçekleştirilmiştir. Başkırkan'a sanat yaşamı ve Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması hakkında sorular sorulmuştur. Hasan Başkırkan ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 16 dakikadır.

İkinci çekim Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Öğretim Üyesi F. Betül Demir Karakaya ile Anadolu Üniversitesi Yunusemre Kampüsü'nde gerçekleştirilmiştir. Karakaya'ya sanat hayatı, endüstriyel ürün tasarımı ve tasarım olgusu, seramik sanatçılarının dünyaya açılması ve yönelimleri, disiplinlerarası uygulamalar konularında sorular yöneltilmiştir. F. Betül Demir Karakaya ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 25 dakikadır.

F. Betül Demir Karakaya ile yapılan çekimin ardından Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Öğretim Üyesi Kadir Sevim ile Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde röportaj gerçekleştirilmiş, kendisine sanat hayatı, akademik kariyeri, seramik alanında düzenlenen etkinlikler, seramik atölyeleri, sanatçılar ve izleyiciler açısından seramik sergileri konularında sorular yöneltilmiştir. Kadir Sevim ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 11 dakikadır.

Dördüncü çekim Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Soner Genç ile gerçekleştirilmiştir. Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'ne uygulamış olduğu seramik pano önünde yapılan çekimlerde Genç'e eğitim hayatı ve akademik kariyeri, seramik alanında yayınlanmış kitaplar, seramik sergileri, devletin seramik sanatına olan desteği konularında sorular yöneltilmiştir. Soner Genç ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 18 dakikadır.

14 Eylül 2013 tarihinde yapılan son röportaj Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi N. Oya Uzuner ile Seramik Bölümü'nde sanatçının sanatsal çalışmalarını gerçekleştirdiği atölye ortamında yapılmıştır. Röportajda N. Oya Uzuner'e sanat hayatı, eserlerinde kullandığı teknikler ve malzemeler, seramik sergileri ve Türk seramiğinin gelişimi ve geleceği konularında sorular sorulmuştur. N. Oya Uzuner ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 17 dakikadır.

15 Eylül 2013 tarihinde iki röportaj gerçekleştirilmiştir. Röportajların ilki Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu uygulama alanında bulunan Kurt Kiremit Fabrikası'nda Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi T. Emre Feyzoğlu ile gerçekleştirilmiştir. Röportajda Feyzoğlu'na seramik sanatında tasarım, 1980'li yılların değerlendirilmesi, Hacettepe Üniversitesi'nde gerçekleştirilen etkinlikler, üniversitelerin seramik alanında düzenlenen etkinliklere katkıları, seramik yarışmaları, sanat koleksiyonları, sanat eleştirisi, seramik sergileri, sanatçıların mesleki örgütlenmeleri, seramik endüstrisinin desteği, Türk Seramik Derneği ve yayınları konularında sorular yöneltilmiştir. T. Emre Feyzoğlu ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 33 dakikadır.

Aynı gün gerçekleştirilen ikinci röportajın çekimleri Zehra Çobanlı ile Eskişehir'de bulunan kişisel konutunda gerçekleştirilmiştir. Röportajda Çobanlı'ya öğrencilik yılları ve o yıllarda İstanbul'daki sanat ortamı, üniversitelerde verilen sanat eğitimi, seramik alanında sanat yazıları, sanat eleştirisi, seramik alanında düzenlenen etkinlikler, devletin ve özel sektörün etkinliklere seramik sanatına katkıları, seramik endüstrisinin sanata olan desteği, seramik sergileri, galeriler, koleksiyonlar ve seramik müzesi fikri, Türk seramik sanatının dünyadaki konumu, mesleki örgütlenmeler, yarışmalar ve seramik sanatçılarının üretim tavrı konularındaki fikirleri sorulmuştur. Zehra Çobanlı ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 43 dakikadır.

16 Eylül 2013 tarihinde ilki Eskişehir'de ve diğer ikisi Ankara'da olmak üzere üç röportaj gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Anadolu Üniversitesi Seramik bölümünde Emel Şölenay ile görüşülmüş, Şölenay'a bölüm olanakları ve öğrenci profili, kişisel çalışmaları, yayınlamış olduğu "Seramik Sanat Eğitiminde Sırlama ve Pişirme Yöntemleri El Kitabı" ve seramik alanındaki yayınlar, çağdaş sanatçıların sır ve teknik açıdan yönelimleri konularında sorular sorulmuştur. Emel Şölenay ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 15 dakikadır. Emel Şölenay ile

gerçekleştirilen çekimlerin ardından çekim ekibi Deniz Onur Erman ve Candan Terwiel ile röportaj yapmak üzere Ankara'ya hareket etmiştir.

Hacı Bayram Veli Üniversitesi Öğretim Üyesi Deniz Onur Erman ile Gazi Üniversitesi Emek Yerleşkesi'nde röportaj yapılmak üzere bir araya gelinmiştir. Sanatsal çalışmalarını sürdürdüğü atölyede yapılan röportajda kendisine öğrencilik yılları ve eğitim aldığı dönemdeki deneyimleri, eserlerinde kullanmış olduğu malzeme ve teknikler, yarışmalar, sergiler ve seramik alanında düzenlenen etkinlikler konularında sorular yöneltilmiştir. Deniz Onur Erman ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 32 dakikadır.

Çekim ekibi bu röportajın ardından Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü'ne giderek Candan Dizdar Terwiel ile Seramik Bölümünde bir röportaj gerçekleştirmiştir. Terwiel'e, Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nün kuruluş yılları ve yaşanan gelişmeler, 1980'li yıllardan itibaren öğrenciliğinde ve akademik görevi sırasında deneyimledikleri, seramik alanında sanat yazıları, ifade aracı ya da malzeme olarak seramik konularında sorular yöneltilmiştir. candan Terwiel ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 65 dakikadır.

17 Eylül 2013 tarihinde İzmir'e hareket eden çekim ekibi aynı tarihte seramik sanatçısı Bingül Başarır ile Konak'taki atölyesinde bir röportaj gerçekleştirmiştir. Başarır'a seramiğe başlaması ve Füreya Koral atölyesinde edindiği deneyim, bir atölyede seramik eğitimi almakla eğitim kurumunda seramik eğitimi alma arasındaki fark, bireysel seramik atölyesinde sanat üretme, devletin seramik sanatına desteği, eserlerinin girdiği koleksiyonlar ve aldığı ödüller, yurtdışındaki galerilerin ve ülkemizdeki galerilerin seramik sanatına bakış açısı, 80'li ve 90'lı yıllardan itibaren seramik sanatında yaşananlar ve şahsi deneyimleri, seramik sanatında esinlenme ve benzerlikler, seramiklerinde kullandığı teknikler ve materyaller, geleneksel sanatın çağdaş sanata olan etkisi, konak belediyesinin ustaya saygı etkinliği gibi konularda sorular yöneltilmiştir. Bingül Başarır ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 56 dakikadır.

18 Eylül 2013 tarihinde seramik sanatçısı Tüzüm Kızılcan ile Karşıyaka'da bulunan atölyesinde röportaj yapılmıştır. Kızılcan ile yapılan röportajda sanat hayatına nasıl başladığı, seramik eğitimi, sanatçıların mesleki örgütlenmesi, günümüz genç seramik sanatçıları gibi konular hakkında fikirleri sorulmuş, ancak Kızılcan röportaj esnasında birçok anısından ve deneyiminden bahsetmiş, dolaylı olarak sorulması planlanan diğer

soruları da cevaplamıştır. Tüzüm Kızılcan ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 68 dakikadır.

Tüzüm Kızılcan ile gerçekleştirilen röportajın ardından ekip İstanbul'a dönmüş ve son röportaj 20 Eylül 2013 tarihinde İstanbul Kültür Üniversitesi Öğretim Elemanı Alev Oskay ile yapılmıştır. Sanatçıya İstanbul'da seramik sanatı, sanat çevresinin, galerilerin ve izleyicilerin seramik sanatına bakışı, seramik atölyesi kurma aşamaları, seramik endüstrisinin sanata desteği, seramik sanatı ve sanat eleştirisi, çağdaş Türk seramik sanatında malzeme, uygulama ve pişirim teknikleri, seramik alanında düzenlenen etkinlikler, İstanbul Kültür Üniversitesi tarafından düzenlenen "Ateşten Suya" raku pişirimi etkinliği, Türk seramik sanatının geldiği nokta gibi konularda sorular yöneltilmiştir. Alev Oskay ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 58 dakikadır.

2013 yılında gerçekleştirilen çekimler arasında Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyeleri Sadettin Aygün ve Kemal Uludağ röportajları da bulunmaktadır ancak teknik bir aksaklık sonucu bu iki sanatçı ile yapılan görüşmelerin tekrarlanması gerekmiştir. Bu nedenle 2017 yılında tekrar bir çekim planı oluşturulmuş ve bu kez çekimler için ekip değişikliğine gidilerek Eser Şensılay ile birlikte Rasim Sarıkaya kameraman olarak yer almıştır.

09 Ekim 2017 tarihinde Çankırı'dan Eskişehir'e hareket eden ekip 10 Ekim 2017 tarihinde Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde Sadettin Aygün ile röportaj gerçekleştirmiştir. Aygün'e 80'li yıllardan itibaren Türk seramik sanatında yaşanan gelişmeler, akademik alanda seramik eğitimi, öğrenci profili, ve tez kapsamında hazırlanan belgesel konularında sorular yöneltilmiştir. Sadettin Aygün ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 18 dakikadır.

Aynı gün Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Kemal Uludağ ile Seramik Bölümü'nde röportaj yapılmıştır. Uludağ'a Türk seramik sanatının cumhuriyet öncesi döneme kadar olan gelişimi, 80'li yıllarda sanatçıların teknik ve ifade açısından eğilimleri, seramiği sanat objesi haline getiren etkenler, geleneksel ile çağdaş arasında yaşanan ikilem, seramik sergileri, müzeler ve koleksiyonlar, seramik endüstrisinin sanata olan desteği gibi konularda sorular yöneltilmiştir. Kemal Uludağ ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 20 dakikadır.

Eser Şensılay ve Rasim Sarıkaya'dan oluşan çekim ekibi avukat ve koleksiyoner Cengiz Akıncı ve seramik sanatçısı Candeğer Furtun ile röportaj gerçekleştirmek üzere 7

Ağustos 2017 tarihinde İstanbul'a gitmiştir. 8 Ağustos 2017 tarihinde Cengiz Akıncı ile Maslak'ta bulunan konutunda görüşülmüştür. Akıncı'ya cumhuriyet döneminden itibaren Türk seramik sanatında yaşanan gelişmeler, eşi Lale Akıncı ile sahip oldukları sanat koleksiyonu ve Türkiye'de çağdaş sanat koleksiyonları konularında sorular yöneltilmiştir. Cengiz Akıncı ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 53 dakika sürmüş, ayrıca Lale ve Cengiz akıncı çiftinin koleksiyonlarında bulunan seramik eserlerden yaklaşık 6 dakikalık görüntü kaydı alınmıştır. Çekimler sonucu elde edilen ham görüntü süresi toplamda 59 dakikadır.

Aynı tarihte Candeğer Furtun ile Şişli'de bulunan atölyesinde röportaj gerçekleştirilmiş, Furtun'a sanat hayatı, malzemeye ulaşma ve teknik zorluklar açısından bağımsız atölyesinde çalışan bir sanatçı olma, 1980 öncesinde sanat ortamı ve seramik sergileri, sanata başladığı dönemden ve günümüze kadar seramik sanatında yaşana değişimler ve gelişmeler, genç seramik sanatçılarına öğütleri konularında sorular yöneltilmiştir. Candeğer Furtun ile gerçekleştirilen röportajın ham görüntüleri toplamda yaklaşık 24 dakikadır. Ayrıca Furtun'un atölyesinde bulunan seramik eserlerinden 3 dakikalık video kaydı alınmıştır. Çekimler sonucu elde edilen ham görüntü süresi toplamda 27 dakikadır.

Belgesel için 20 kişiyle röportaj yapılmıştır ve bu röportajlar sırasında elde edilen ham görüntüler toplamda yaklaşık 618 dakikadır. Röportaj yapılacak kişiler belirlenirken sanatta yeterlik tezi ve belgesel uygulaması konusu olan 1980 sonrası Türk seramik sanatı süreci hakkında tarihsel bilgi verebilecek, bahsi geçen dönemde aktif sanat hayatı olan ya da bu dönemde seramik sanatını yakından takip etmiş, sanatsal ya da sosyal deneyimlerini aktarabilecek kişiler olmaları öncelikli olarak gözetilmiştir. Kişilerin belirlenmesinde önemli rol oynayan bir diğer etken farklı dönemlerden ve farklı ekollerden sanatçıların bir araya getirilerek anlatımda olabildiğince çeşitlilik yaratmaktır. Ayrıca seramik alanında güçlü bir eğitim ekolü oluşturması sebebiyle Anadolu Üniversitesi öğretim üyeleri ve mezunları ile röportajlar ağırlıklı tutulmuştur. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu'nun ve Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması'nın da Türkiye'nin seramik alanında en istikrarlı etkinliklerinden olmaları sebebiyle sanatta yeterlik tez çalışmasında ve belgeselde önem kazanmıştır.

Belgesel için yapılan röportaj çekim kayıtları tamamlandıktan sonra öncelikli olarak röportajlar deşifre edilmiş ve tez metninde de kullanılmak üzere Ek-1'de

sunulmuştur. Deşifreler ayrıca belgeselin kurgusunun oluşmasında önemli rol oynamıştır. Çekim kayıtlarından oluşan ham görüntüler arasından birkaç saniyelik boş kayıtlar, hatalı kamera açıları ya da titreyen görüntüler ayıklanmıştır. Sonrasında kalan kayıtlar arasından belgeselde kullanılacak sahneler alınarak ayrı ayrı dosyalanmıştır. Kurgu aşamasında bir araya getirilerek belgeseli oluşturan görüntülerin seçilmesinde kişilerle yapılan röportajların anlam bütünlüğünün kaybolmamasına özen gösterilmiştir.

Belgesel uygulamasının montaj işlemleri Adobe After Effects yazılımı kullanılarak yapılmıştır. Seçilen görüntüler bu yazılım ile bir araya getirilerek belgeselin kaba kurgusu oluşturulmuştur. Yine aynı yazılım kullanılarak ses ve renk düzenlemeleri, müzik, konuşma metni ve açıklama altyazılarının eklenmesi sağlanmıştır.

Belgeselde alışılagelmişin dışında dış-ses kullanılmamıştır; yani belgesel filmlerde görülmeye alışkın olunan, görüntüler üzerine senaryo metnini okuyan bir ses bulunmamaktadır. Dış-ses kullanılmamasının nedeni röportaj yapılan kişilerin kendi ifadelerinin ve anlatım biçimlerinin bölünmek istenmemesi için algı dağıtacak herhangi bir unsura yer verilmek istenmemesidir. Röportajlarda yer alan kişilerin, hisleri, duygu değişimleri ve özellikle ses tonları her sahne sonunda dikkat dağıtıcı başla bir sesler dizisiyle bölünmek istenmemiştir.

Nihan Gider, anlamı görüntünün tek başına verebildiği yerde sözcüklere yer olmadığını, görüntüler üzerine sözcüklerle çok fazla bilgi yüklenmesi izleyicinin ilgisini de azaltacağını vurgulamıştır.[255] Gider, belgesel filmlerde anlatım biçimlerini klasik, sözsüz, yazılı, konuyu bizzat konu ile ilgili kişilere anlattırma, görüntü ile sesin farklılaştırılması, öyküleyicinin izleyici ile göz teması kurması ve farklı anlatım biçimlerinin kombinasyonu adı altında yedi başlık altında toplamış, Konuyu bizzat konu ile ilgili kişilere anlattırma yöntemini gerçek kişilerin, gerçek konuşmaların, gerçek aksanlar ile anlatıma katılması olarak açıklamıştır. Bu anlatımın seyirciyi gerçeğe yaklaştırdığı için etkili bir anlatım biçimi olduğunu belirtmiştir (Gider, N., 2007, s. 139). Hasan Akbulut ise yeni akım belgesellerde dış-ses kullanılmayışını şu şekilde yorumlamıştır:

> Yeni belgeseller, Bill Nichols'ın sınıfladığı biçimde (1991) daha klasik türde belgeselleri olanaklı kılan, bir dış sesin/ anlatıcının eşlik ettiği ve konusunu nesneleştiren, merkezdeki izleyiciye anlatmak için araya giren sergileyici tarz

[255] N., Gider, *Yapısal Özellikleri Açısından Belgesel Sinema*, 2007, Marmara İletişim Dergisi, Cilt 12, Sayı 12, s.138

yerine, konuya ve özneye kendi sesiyle konuşma olanağı veren, onu nesneleştirmeyen, teşhir etmeyen, diyaloga çağıran, yerine göre gözlemsel, etkileşimsel ve de düşünümsel tarzdadır.[256]

SONUÇ

1980 sonrası dönem Türkiye'de siyasal, ekonomik ve sosyolojik birçok değişimin yaşandığı, ülke tarihi açısından çok önemli bir süreci barındırmaktadır. Bu süreçte sanat alanında da önemli değişimler ve gelişimler yaşanmış, sanat daha bağımsız, özgür ve dünyada yaşanan gelişmeleri daha yakından takip eder hale gelmiştir.

Özellikle 1990'lı yıllardan itibaren internet kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte kaynaklara daha kolay ulaşılması ve sanatçıların dünya ile iletişiminin her alanda artması kuşkusuz sanat alanında daha çok olanağa erişme imkanı sağlamıştır. Yine bu dönemde malzemenin çeşitlenmesi ve teknik açıdan olanakların artması sanatçılara daha özgür bir üretim süreci yaratmıştır.

Tüm bu gelişmelerin etkilerini seramik sanatında da görmek mümkündür. Seramik sanatçılarının ve eserlerinin görünürlüğü ve tanınırlığı artmış, 1980'li yılların ardından seramik sanatında olumlu yönde bir takım tetiklenmeler yaşanmıştır. Seramik eğitiminde eğitim olanaklarının çeşitlenmesi, alanda yapılan araştırmaların artması, yeni malzemeler ve yeni tekniklerin ulaşılabilirliğinin artması, kuramsal ve teknik açıdan dünyada yaşanan gelişmelerden eşzamanlı haberdar olunması, sayıları gittikçe artan etkinlikler ve çeşitlendirilebilecek birçok gelişme bu dönemde seramik sanatına yön veren etkenler arasında sayılabilir.

Bununla beraber bahsedilen süreçte yaşanan gelişmeler çağdaş Türk seramik sanatını olumlu yönde etkilediği kadar olumsuz etkilerinden de söz edilebilir. Örneğin seramik alanında eğitim olanakları nicel olarak çeşitlenirken yanlış eğitim politikaları sebebiyle eğitim niteliğinde düşüş yaşanması, çok sayıda seramik bölümü mezunu verilirken bu mezunlara iş olanağı sağlanamaması günümüzde en önemli sorunlardan bir tanesidir. Teknolojik araç kullanımının ve paylaşımların arttığı günümüzde sanatsal anlamda esinlenmelerin ya da yazınsal alanda intihallerin önüne geçilememesi seramik

[256] H., Akbulut, *Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış*, 2010, Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, Cilt 1, Sayı 2, s. 122

sanatının bir diğer önemli sorunudur. Sanat galerilerinin sayılarında geçmişe oranla çok büyük bir artış olmasına rağmen seramik sanatçılarının sergilerini açabilecek mekan bulma konusunda hala bağnaz tutumlarla karşılaşmaları belki de henüz yakın zamanda çözülemeyecek sorunlar arasında yer almaktadır. Devletin sanat alanında faydalı politikalar geliştiremeyişi ve sanatçıları yeterince desteklemeyişi, sanatın diğer dallarında olduğu kadar seramik sanatında da sanatçıların yalnızlaşmasına sebep olmaktadır.

Görülmektedir ki 1980 sonrası süreçte seramik sanatında çok faydalı gelişmeler yaşandığı gibi olumsuzluk yaratan durumlar da yaşanmıştır ve hala yaşanmaktadır. 1980'li yıllardan günümüze kadar olan süreci ele alan sanatta yeterlik tez çalışmasında yapılması amaçlanan durum tespiti bu konuların genelini kapsamaktadır. Tez çalışması kapsamında röportaj yapılmak üzere seçilen kişilerin her birinin ortak konulara farklı ifade biçimleri ile yaklaşabilecek, bilgi ve deneyimlerini aktarabilecek ve bahsi geçen zaman dilimini iyi okuyabilecek kişiler olmasından kaynaklı, tez çalışması kapsamında hazırlanan belgeselin seramik sanatına ilgi duyan herkes için önemli ve iyi kurgulanmış bir görsel kaynak oluşturduğu düşünülmektedir. Bu belgesel aynı zamanda bahsedilen sürece birebir tanıklık etmiş kişilerin ilk ağızdan anlattığı deneyimlerini görsel olarak aktardığı için izleyici üzerinde yazılı bir kaynağın oluşturacağı hissiyattan çok daha etkili olacağı düşünülmektedir.

Bilgiler kullanılmaz ve kayda alınmazsa yok olur, korunması gerekir. Bu noktada sanatta yeterlilik tezinin uygulaması olarak bir belgesel film hazırlamak; var olan bilgi, deneyim ve yaşanmışlıkların seramik alanında eksikliği hissedilen bir görsel bellek oluşturulmasına katkıda bulunarak ileriki dönemlere aktarılabilmesini sağlayacağına inanılmaktadır. Röportaj yapılacak kişilere soruların önceden gönderilmesi, doğaçlama bir akış yerine müdahale edilmiş ve kurgulanmış bir anlatım ortaya koymaya olanak tanımıştır çünkü bu uygulamada amaç salt gerçeği kaydetmek ya da bu gerçeğe tanıklık etmek değil, görmek istenilen açıdan bir kurgu yaratılarak yeniden üretmek, dikkat çekmek, mesaj iletmek, bütün bunları yaparken de bir bellek oluşturmaktır. Tez uygulaması olarak hazırlanan belgesel, deneyimlere ve özünde bir mirasa sahip çıkmak ve ölümsüzleştirmenin yollarından biridir.

KAYNAKÇA

2. İstanbul Seramik Günleri Karma Seramik Sergisi Kataloğu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı/Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü, 2015, s.72

Ağatekin, E., 2012, *Seramik Alanında Alternatif Bir İfade Aracı Olarak Atık Seramik Kullanımı*, SY Tezi, Eskişehir.

Akalın, M., B., 2001, *Hümanizm ve Muammer Çakı*, Anadolu Sanat, Sayı: 11.

Akbulut, H., 2010, *Bellek Olarak Belgesel Sinema: Son Dönem Türkiye Belgesel Sinemasına Bir Bakış*, Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, Cilt 1 Sayı 2.

Akurgal, E., 1999, *Anadolunun Kültür Tarihi*, Tübitak Yayınları.

Alev Ebüzziya Siesbye, 1999, Kale Seramik Sanat Yayınları.

Altay, S.,C.,A., 2015, *Yıldız Çini Fabrika-İ Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Anılanmert, B., 1992, *Cumhuriyet Döneminde Seramik Sanatı*, Hürriyet Gösteri, Sayı 143, Ekim/1992

Arslan, N., 2018, *Bir Seramik – Heykel Şehri Olarak Eskişehir ve Uluslararası Pişmiş Toprak (Terra Cotta) Seramik – Heykel Sempozyumu*, İdil, Cilt 7, Sayı 51.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-II, 2006, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.

Ayfer Karamani Retrospektif 1957 – 2007, 2007, Türkiye İş Bankası Yayınları.

Aygün, S., 2012, *Anadolu Üniversitesi Eğitim Karikatürleri Müzesi Seramikleri*, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt: 3, Sayı:3.

Bakla, E., 2010, *İstanbul'un 100 Seramik Sanatçısı*, Kültür A.Ş.

Çağdaş Mekanda Sanat Grand Efes, 2010, Paralel Tasarım İletişim ve Yayıncılık.

Çoruhlu, Y., 2000, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, Kabalcı Yayınevi.

Çoruhlu, Y., 2007, *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi.

Durand. J. 1999, *Byzantine Art,* TERRAIL.

Erem, M., 2001, *Muammer Çakı*, Anadolu Sanat, Sayı: 11.

Erinç, M., 2001, S., *Kemal Uludağ ve İnsanlar, İnsancıklar*, AD Art Dekor, Sayı: 102.

Erinç, S., 2001, *Kazanmak İsterken Yitirdiklerimizin Ardından*, Anadolu Sanat, Sayı: 11.

Esin, E., 1972, *İslamiyetten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı*, Türk Kültürü El Kitabı,

Gezgin, Ü., 2005, *Yaratıcı Kimliğin Özgün Bir Tasarım Boyutunda Seramiğe Dönüşen Açılımı*, Anadolu Sanat Sayı 16.

Gider, N., 2007, *Yapısal Özellikleri Açısından Belgesel Sinema*, Marmara İletişim Dergisi, Cilt 12, Sayı 12.

İlbeyi, G., 2001, *Muammer Çakı İçin*, Anadolu Sanat, Sayı: 11.

Kacar, V., 2001, *Muammer Çakı*, Anadolu Sanat, Sayı: 11.

Karaesmen, E.,1983, *Hepimize Kutlu Olsun*, Hürriyet Gösteri Mart 1983/28

Karagül, F., 2004, *Ünal Cimit Hayatı ve Eserleri,* Üsküdar Sempozyumu Bildiri Kitabı, İstanbul, s.650-651

Karaman, G., *Cumhuriyet Dönemi Türk Seramik Sanatçıları ve Eserlerinden Örnekler*, YL Tezi, Konya, 2015

KARAÖZ, B.,T., 2018, *Çanakkale Seramikleri*; 17. Yüzyılın Sonundan 21. Yüzyıla, Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, Yıl:16, Sayı:25

Kuban, D., 2017, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Ana Hatları*, YKY.

Kuyucu, B., 1997, *Çağdaş Bir Türk Seramik Sanatçısı: Candeğer Furtun*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Milli Saraylar Yıldız Çini ve Porselen İşletmesi, 1998, TBMM Basımevi.

N. Çakar, 2018, *Türkiye'de Seramik Anasanat Dallarındaki Akademik Kadrolar Üzerine Bir İnceleme*, Kalemişi Dergisi , Cilt 6, Sayı 12

Nichols, B., 2017, *Belgesel Sinemaya Giriş*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Oygar, İ.,H., 1964, *Seramik Sergisi Kataloğu*.

Öney, G. – Çobanlı, Z., 2007, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Öz, E., 2005, *Asur Ticaret Kolonileri Döneminde Anadolunun Etnik ve Sosyal Yapısı*, Y.L. Tezi, Ankara.

Özel, M., 1994, *Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nce Kurulan veya Geliştirilen Sanat Kuruluşları*, Sanat 6/94 Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özkurt, M., Ç., 2018, *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinin Yapılandırılmasında İki Öncü: Osman Hamdi Bey ve Alexandre Vallaury*, Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiri Kitabı.

Özsezgin, K., 1983, *Küçük Bir "Tariz"*, Hürriyet Gösteri Mart 1983/28

Polat, T., 2016, *Milet İşi Seramiklerde Form Tipolojisi Üzerine Bir Deneme*, Sanat Tarihi Dergisi XXV.

Susam, A., 2015, *Toplumsal Bellek ve Belgesel Sinema*, Ayrıntı Yayınları.

Sümer, G., 1997, *Üniversitelerimizde Sanat ve Tasarım Eğitimi*, Anadolu Sanat, Sayı:6,

TRT I. Resim ve Seramik Yarışması Kataloğu, 2001, TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü.

TRT II. Resim ve Seramik Yarışması Kataloğu, 2003, TRT Basım ve Yayın Müdürlüğü.

Türk Seramik Sanatı 1930'lardan Günümüze Türk Seramik Sanatından Seçme Eserler, 2007,Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi – 3. Boyut Proje Üretim Ve İletişim Merkezi.

Türkiye'de Seramik, 2002, Seramik Tanıtım Komitesi Yayınları, İstanbul, , s.44

Uçan, A.,1994, *Türkiye'de Cumhuriyet'in İlk 70 Yılında Sanat Eğitimi*, Sanat 6/94, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Uludağ, K., 2001, *Füreya Koral ve Muammer Çakı'nın Seramik İnsan Tiplemeleri*, Anadolu Sanat, Sayı: 11.

Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyum Bildiri Kitapları, 2001-2009, Sayılar 1-13

Uzuner, O., 2005, *Seramik Eğitiminde Yarışmaların Önemi ve Muammer Çakı Seramik Yarışması*, Anadolu Sanat, Sayı: 16.

Ürekli, F., 1997, *Sanayi-İ Nefise Mektebinin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri* Doktora Tezi, İstanbul.

Yüksel, H., 2011, *Prof. Bilgehan Uzuner ile Söyleşi*, Seramik Türkiye Dergisi, Sayı:37

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.aic-iac.org/en/member/mutlu-baskaya/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http://www.aic-iac.org/member/omur-tokgoz/ Erişim Tarihi:18.12.2019

http://www.alarm-art.com/index.asp?islem=sanatcidetay&sayfa=13#images-2

Aslıer, M., *İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Kataloğu*, http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/16887/001605146015.pdf?sequence=1&isAllowed=y Erişim Tarihi 03.02.2019

http://www.basin.ktb.gov.tr, Erişim Tarihi: 17.09.2019

http://www.canakkalebienali.com/halil-yoleri/ Erişim Tarihi: 17.02.2019

http://www.canakkalebienali.com/insel-inal/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http://www.digital.sabanciuniv.edu/arsiv/freeaccess/su_sanateserleri/lerzan_ozer_01_single.php Erişim Tarihi:18.12.2019

http://www.feyzaceramics.com Erişim Tarihi: 17.09.2019

http://www.feyzaceramics.com/kum_2019/#jp-carousel-1783 Erişim Tarihi: 17.12.2019

Fidancı, F., *Erken Bizans Mimari Yapı Elemanları ve Teknikleri Kullanılan Malzemeler*,https://www.academia.edu/5892669/erken_b%c4%b0zans_k%c

4%b0l%c4%b0seler%c4%b0_b%c4%b0zans_m%c4%b0mar%c4%b0_yapı_elemanları_ve_tekn%c4%b0kler%c4%b0-_kullanılan_malzemeler

http://www.galerisoyut.com.tr. Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/azimet-karaman-2014/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/betul-demir-karakaya-2012/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/gunbegun-2014/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/hasan-sahbaz-2011/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http://www.galerisoyut.com.tr/kemal-uludag-2016/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.gazetesolfasol.com/blog/ulus-yikilmak-ve-direnmek
Erişim Tarihi: 15.10.2019

http://www.gsf.deu.edu.tr/tr/tarihcemiz/Erişim Tarihi: 18.07.2018

http://www.gungorguner.com Erişim Tarihi: 13.06.2019

http://www.guraymuze.com/icerik/145/emel-solenay Erişim Tarihi:18.12.2019

http://www.guzelsanatlar.ktb.gov.tr. Erişim Tarihi: 14.06.2018

http://www.guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-3340/devlet-sanatcisi-olacak-ve-bu-haktan-yararlanacaklar-il-.html, Erişim Tarihi: 14.06.2018

http://www.hasansahbaz.com/profil-koleksiyon Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.hasansahbaz.com/works-turquoise-bird Erişim Tarihi: 10.10.2019

http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr Erişim Tarihi: 10.10.2019

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451842?&searchField=All&sortBy=Relevance&what=Ceramics&ft=turkey&offset=80&rpp=80&pos=134, Erişim Tarihi: 12.04.2019

http://www.inselinal.blogspot.com/search/label/Seramik%20Çalışmaları%20%20Seramik%20Works Erişim Tarihi:17.12.2019

http://www.kemaluludag.com Erişim Tarihi: 17.09.2019

http://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/ankara/gezilecekyer/anadolumedenyetlermuzesi
Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.kultursanatharitasi.com/mutlu-baskaya-seramiklerimde-kullandigim-her-obje-aslinda-birer-metafordur/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/249085 Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/323647 Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.metmuseum.org/art/collection/search/325701 Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/444897 Erişim Tarihi: 15.12.2019
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/445234 Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/451897 Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/478391 Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1976.245/ Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.135.4a,b/
Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1984.181/ Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.246/ Erişim Tarihi: 12.04.2019
http://www.mevzuat gov.tr Erişim Tarihi: 14.06.2018
http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=6433 Erişim Tarihi: 15.10.2019
http://www.muammercakiseramikyarismasi.anadolu.edu.tr, Erişim Tarihi: 15.12.2019
http://www.nurolsanat.com/elif-aydogdu-agatekin-seramik-sergisi.html
Erişim Tarihi: 17.12.2019
http://www.omurtokgoz.com/turkce/eser.asp?id=48 Erişim tarihi:18.12.2019
Özgündoğdu, A., F., 2012, *Moonlight Peces: Works by Ömür Tokgoz, Ceramics Art and Perception,* 90, http://www.omurtokgoz.com/upload/dokumanlar/Tokgoz_90DE. pdf Erişim Tarihi: 18.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/ Erişim Tarihi: 08.06.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/en/sanatcilardetay.asp?id1=51
Erişim Tarihi: 18.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=127
Erişim Tarihi 15.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=18
Erişim Tarihi: 17.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=24
Erişim Tarihi: 15.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=32
Erişim Tarihi: 15.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=60
Erişim Tarihi: 15.12.2019
http://www.pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=61

Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/13201.pdf Erişim Tarihi: 12.07.2018

http://www. http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.serfed.com/seramik-turkiye-dergisi, Erişim Tarihi: 15.12.2019

http://www.sinopale.org/insel-inal/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http://www.sirinkocakceramics.blogspot.com/2019/02/on-self-and-intuitionsoloexhibition .html Erişim Tarihi: 17.12.2019

http://www.tepebasi.bel.tr/hd.asp?hid=4083 Erişim Tarihi: 15.12.2019

GÖRSEL KAYNAKLARI

http1 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323647
Erişim Tarihi: 15.12.2019

http2 https://www.metmuseum.org/art/ collection/search/325701
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http3 https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.135.4a,b/
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http4 https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1983.135.4a,b/
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http5 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249085/
Erişim Tarihi: 15.12.2019

http6 https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/ 1984.181/
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http7 https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1976.245/
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http8 https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1998.246/
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http9 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451842?&searchField=All&sortBy= Relevance&what=Ceramics&ft=turkey &offset=80&rpp=80&pos=134 Erişim Tarihi: 12.04.2019

http10 https://www.metmuseum.org/art/collection /search/444897
Erişim Tarihi: 15.12.2019

http11 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451897
Erişim Tarihi: 12.04.2019

http12 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/478391
Erişim Tarihi: 12.04.2019
http13 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445234
Erişim Tarihi: 12.04.2019
http14 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=127
Erişim Tarihi: 15.12.2019
http15 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=32
Erişim Tarihi: 15.12.2019
http16 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=24
Erişim Tarihi: 15.12.2019
Görsel 2.4. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi
http17 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=60
Erişim Tarihi: 15.12.2019
Görsel 2.6. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi
http18 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=61
Erişim Tarihi: 15.12.2019
http19 http://www.tepebasi.bel.tr/hd.asp?hid=4083 Erişim Tarihi: 15.12.2019
http20 https://serfed.com/seramik-turkiye-dergisi Erişim Tarihi: 15.12.2019
http21 https://serfed.com/seramik-turkiye-dergisi Erişim Tarihi: 15.12.2019
http22 https://basin.ktb.gov.tr Erişim Tarihi: 17.09.2019
http23 https://www.hasansahbaz.com/profil-koleksiyon Erişim Tarihi: 15.12.2019
Görsel 2.13. Kaynak: Havva Eker Aktaş Fotoğraf Arşivi
http24 https://muammercakiseramikyarismasi.anadolu.edu.tr Erişim Tarihi: 15.12.2019
http25 https://www.galerisoyut.com.tr/gunbegun-2014/ Erişim Tarihi: 10.10.2019
http26 https://www.galerisoyut.com.tr/azimet-karaman-2014/
Erişim Tarihi: 10.10.2019
Görsel 2.17. Duygu Bağlan – D'art Galeri Fotoğraf Arşivi
Görsel 2.18. Duygu Bağlan – D'art Galeri Fotoğraf Arşivi
Görsel 2.19. Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi
Görsel 2.20. Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi
http27 Fotoğraf: Seyfettin Ersöz**,** http://www.gazetesolfasol.com/blog/ulus-yikilmak-ve direnmek Erişim Tarihi:15.10.2019
Görsel 2.22. Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.23. Fotoğraf: Rasim Sarıkaya, Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.24. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.25. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.26. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.27. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.28. Fotoğraf: Eser Şensılay, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

http28 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/en/sanatcilardetay.asp?id1=51 Erişim Tarihi: 18.12.2019

http29 http://www.guraymuze.com/icerik/145/emel-solenay Erişim Tarihi:18.12.2019

http30 http://digital.sabanciuniv.edu/arsiv/freeaccess/su_sanateserleri/lerzan ozer_01_single.php Erişim Tarihi:18.12.2019

Görsel 2.32. H.Z., Yüksel, 2011, Prof. Bilgehan Uzuner ile Söyleşi, Seramik Türkiye Dergisi, Sayı:37, s.88

http31 https://www.canakkalebienali.com/halil-yoleri/, Erişim Tarihi:17.02.2019

Görsel 2.34. Fotoğraf: Eser Şensılay, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

http32 https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-uludag-2016/ Erişim Tarihi:10.10.2019

Görsel 2.36. Fotoğraf: F. Güney Kayran, Kaynak: Eser Şensılay Fotoğraf Arşivi

http33 https://www.aic-iac.org/member/omur-tokgoz/, Erişim Tarihi: 18.12.2019

http34 https://www.aic-iac.org/en/member/omur-tokgoz/ Erişim Tarihi:18.12.2019

Görsel 2.39. Kadir Sevim Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.40. Kadir Sevim Fotoğraf Arşivi

http35 https://sinopale.org/insel-inal/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http36 https://www.canakkalebienali.com/insel-inal/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

http37 http://pismistoprak.tepebasi.bel.tr/sanatcilardetay.asp?id1=18 Erişim Tarihi: 17.12.2019

Görsel 2.44. 2. İstanbul Seramik Günleri Karma Seramik Sergisi Kataloğu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı/Kültürel Etkinlikler Müdürlüğü, 2015, s.72

http38 https://www.aic-iac.org/en/member/mutlu-baskaya/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

Görsel 2.46. Alev Oskay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.47. Alev Oskay Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.48. T. Emre Feyzoğlu Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.49. T. Emre Feyzoğlu Fotoğraf Arşivi

http39 https://www.galerisoyut.com.tr/kemal-tizgol-2012/ Erişim Tarihi: 17.12.2019

Görsel 2.51. Hasan Başkırkan Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.52. Hasan Başkırkan Fotoğraf Arşivi

http40 https://www.galerisoyut.com.tr/hasan-sahbaz-2011/ Erişim Tarihi: 10.10.2019

http41 https://www.hasansahbaz.com/works-turquoise-bird Erişim Tarihi: 10.10.2019

http42 https://feyzaceramics.com/kum_2019/#jp-carousel-1783
Erişim Tarihi: 17.12.2019

http43 https://www.nurolsanat.com/elif-aydogdu-agatekin-seramik-sergisi.html
Erişim Tarihi: 17.12.2019

http44 https://www.galerisoyut.com.tr/ deniz-onur-erman-2017/
Erişim Tarihi: 10.10.2019

http45 https://www.galerisoyut.com.tr/deniz-onur-erman-2017/
Erişim Tarihi: 10.10.2019

http46 https://www.galerisoyut.com.tr/betul-demir-karakaya-2012/
Erişim Tarihi: 10.10.2019

Görsel 2.60. F. Betül Demir Karakaya Fotoğraf Arşivi

http47 http://sirinkocakceramics.blogspot.com/2019/02/on-self-and-intuition-solo-exhibition.html Erişim Tarihi: 17.12.2019

Görsel 2.62. Perihan Şan Aslan Fotoğraf Arşivi

Görsel 2.63. Perihan Şan Aslan Fotoğraf Arşivi

EK 1: Röportajlar

Ahmet Ataç/Tepebaşı Belediye Başkanı Röportajı

Çekim Tarihi: 12 Eylül 2013

Çekim Platosu: Kurt Kiremit Fabrikası, Tepebaşı/Eskişehir

Eser Şensılay: Siz başlangıcından bu yana Pişmiş Toprak Sempozyumu'na destek veriyorsunuz. Sempozyum fikri nasıl ortaya çıktı ve nasıl gelişti?

Ahmet Ataç: Sempozyum fikri 2000 yılıydı tahmin ediyorum, Eskişehir'de böyle bir heykelle ilgili çalışma yapalım düşüncesi oluştu. İşte o dönemde yine Bilgihan Uzuner hoca yanımızdaydı. Belediyedeki arkadaşlarımızla böyle bir beyin fırtınası yapıyorduk. Kimi metal olsun diyordu, kimi taş olsun, kimi mermer olsun, kimi ahşap olsun ama neticede bu Tepebaşı bölgesinin tarihsel sektörü olan tuğla kiremit yani pişmiş toprağın şamotu ile heykelin yapılması düşüncesi ortaya atıldı. O konu üzerine tartışmalar yapıldı. Neticede doğru olacağı düşüncesi ile pişmiş toprağın şamotu heykelin malzemesi olarak kabul edildi ve zaten ilkini de 2001 yılında gerçekleştirmiştik. Tabi her yıl yapıldıkça konunun biraz daha gelişmesi biraz daha farklı düşüncelerde daha kente katkı yapacak şekle dönüştürülmesi hep düşünce veya hedef şeklindeydi. Ve tabi 7.sini yaptığımız bu dönemdeki pişmiş toprak sempozyumu gerçekten de o düşüncelerin kanıtlandığı bir 7. Sempozyum olarak ortaya çıktı. Dileğimiz bundan sonra da bunun kesintisiz olarak devam etmesidir.

E.Ş.: Kentin ve halkın bu sempozyuma ilgisi nasıl? Üretilen çalışmalar sonrasında kentin çeşitli bölgelerine yerleştiriliyor. Halk gezip gördüğünde ya da uygulama alanında sanatçıları ve çalışmalarını gördüklerinde nasıl tepkiler geliyor?

A.A.: Tabi tepkiler başta pek, pişmiş toprak kelimesi zor algılandı ama demin tabi söylediğim gibi yıllar geçtikçe herkes daha iyi tanımaya başladı ve biz pişmiş toprağı kentin belleği, kentin kimliği olarak kabul ediyoruz ki gerçekten de o şekle dönüştü. Biraz önce bahsettiğim gibi 1927'de başlayan pişmiş toprak, daha doğrusu tuğla kiremit sektörünün yerelleşmesi, yani Türkiye'de yapılması anlamında diyorum, yerelleşmesi ve Eskişehir'de başlaması bu işin belleği anlamında önemli bir tarih tabi 1927. Ve kimlik de işte aynı tarihlerde Eskişehir'in üçüncü itici sektörü veya lokomotif sektörü olarak gözüküyor. O da yani ekonomiden bugünlere dönüşüp gelmesi o da bir kimliğin oluşmasını sağlıyor. Onun için hem bellek hem kimlik pişmiş toprak adına çok önemli ve bildiğiniz gibi işte bilimsel ayağı, sektörel ayağı ve sanatsal ayağı olmak üzere üç ayaklı

bir sempozyum. Her üçünün de yapılan işlerin son derece doğru olduğunu artık kentli anlamaya başladı. Biz zaten halkın da kucaklayacağı bir sempozyum yapmayı hedefledik. Onda da başarılı olduk çünkü sempozyum 15 gün sürüyor, iki hafta sürüyor, her gün pişmiş toprak alanı insanların yoğun ilgisiyle karşı karşıya bu da yine her yerde söylediğim gibi seçkinlerin değil halkın kucakladığı bir sempozyum oldu.

Bilgihan Uzuner/Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 12 Eylül 2013

Çekim Platosu: Kurt Kiremit Fabrikası, Tepebaşı/Eskişehir

Eser Şensılay: Türkiye'de akademilerin sanat eğitimi alanında bir ekol belirlemeye çalıştıklarını düşünüyor musunuz?

Bilgihan Uzuner: Aslında olması gereken o galiba ben mezun olduğum fakülteler de dahil olmak üzere Türkiye'de sonra hızla yayılan sanat eğitimi içinde öyle bir eğilimin ya da ilkenin benimsenmediğini gayet net biliyorum ama aslında olması gereken odur yani her bölgenin her fakültenin, her şehre ait eğitimin oradaki gelenekle harmanlanmış kendi modelini yaratması doğrusudur diye düşünürüm hep. Hep de bunu savunurum ama açıkçası Eskişehir örneği, niye seramikte daha atak daha ileri bir model olmasın. Yani burada grafik ileri, çizgi film ileri bunlar da tabi çok önemli şeyler ama seramiğin atak olmasını özellikle bekleriz ve öyle de olmalıdır sanayi ile haşır neşir olan bir tasarım sanat ve ben hatta on yıl önce, on bir yıl önce "Seramik Üniversitesine Doğru" bir makale yazmıştım. Bu bölgeye dair bir modeldi, ütopik bir modeldi ama niye olmasınlarla hep sanat var zaten. Doğrudur. Böyle olması gerekir diye düşünüyorum.

E.Ş.: Günümüz koşullarıyla yeniden yorumlanması gereken bir eğitim modelinden bahsedebilir miyiz?

B.U.: Yeniden yorumlanması gereken sanat eğitimi, zaten hep kendini yorumlar, yeniler, değiştirir. Sanat eğitimi, zaten en büyük şansı bizatihi sanatın kendisi gibi kendini yenileyebilmek üzerine kurulmalıdır. Ben olduğum kurumda da, kendi eğitim sistemi içerisinde de hep öyle bakmaya çalıştım hayata. Zaten bunu inanın zaten sanatçı kimliğindeki sanat hocaları otomatik olarak yapar. Öyle şekillenir hayat. Yapmayanlarda bir sıkıntı ya da şey vardır. Bu ilke olarak yönetmelik olarak kağıtlara dökülmese bile zaten bir sanat fakültesinden ve sanat eğitimcilerinden siz aslında bunu beklersiniz.

E.Ş.: Seramik sanatçısının diğer sanat disiplinleriyle olan ilişkisini nasıl yorumluyorsunuz?

B.U.: Şüphesiz tabi beslenme sanat, insana dair yaşama dair her şeyi içerdiği için doğal olarak ilgi alanlarını sanatçının eğitimi içerisinde olabildiğince açmalısınız ki doğru beslensin. Biz de aynen ona gayret ediyoruz fakültemizde. Olabildiğince aslında hepsini birleşik görmeye çalışıyoruz. Bu yaptığımız sempozyumda da biz fotoğrafçı land art'çı, heykeltıraş, ressam, seramik sanatçısı başka alanlardan kişileri hep burada buluşturduk. Benim hep hayatta, biz de birkaç hocamız da eğitimimizde öyle yetiştik. Öyle ilke edindik. Yani sanat sonuçta tüm bir ortak tabanda aslında birleşir. Resim, heykel tabanından sonra ayrıntılandırırsanız bir sürü bölüm ya da teknik bulursunuz ama bölmezseniz de açıkçası o ortak ve aynı şeyde, tabanda çok daha iyi gelişir değişir diye düşünüyorum. Zaten bu yani Rönesans'tan bu yana usta sanatçılarda çok net görürsünüz bu modeli. Sanatçı bir yaramaz çocuk olarak merak eder önce. Merak ettiği teknik nesne o enerjiyle kendini zaten değiştirir yeniler başka alanlara sıçrar bu otomatikman oluşur.

E.Ş.: Etkinliklerin düzenlenmesinde karşılaşılan sorunlar nelerdir?

B.U.: Valla şöyle oluyor, bypass ameliyatı geçiriyorsunuz, iki üç damarınızı değiştiriyorlar. Sonra devam ediyorsunuz biraz daha. Bazen stresli oluyor hele seramik gibi 13 günde 14 günde yaptığınız bir çalışmada zamana karşı yarıştığınız için çok stresli oluyor. Ama biz tabi bir şeyleri oturttuk ama tabi maddi finans başta olmak üzere özgürlük ve özgünlük ve bu kadar kişinin ortak çalışabileceği alandaki orkestrasyonu sağlamak çok kolay işler değil. Ama belediyeyle üniversite hep iyi bir model olarak işbirliği içinde kurumlar olsun deriz. Ama biz bunun için de özelikle o iki kurumun işbirliğini bu sefer sağlıklı tutalım diye çok özveride bulunduk. Belediye bize, Tepebaşı çok güzel destekler verdi. O noktada şu an oturmuş ve iyi giden bir şeyimiz var. Ama tabi hem sanatçı hani şeydir biraz, ego yüksek kişidir. 10-15 sanatçıyla her sene çalışırsanız, 50-60 tane sanatçı öğrencisiyle çalışırsanız baştan aşağı o orkestrayı idare etmek zordur çünkü. Bir de stresli ve zamana karşı yarış içindedir insanlar ama yapınca da çok iyi şeyler çıkıyor. Bir şeyleri oturttuk artık, biz de öğrendik.

E.Ş.: Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu nasıl başladı?

B.U.: Bizim aslında 20 yıl önce yaklaşık, rahmetli Sezer Tansuğ'la biz Eskişehir'de bir fakültede bir konferans vermiştik öğrencilerimize. Sonra Sezer Tansuğ'u ben biraz gezdirdim Eskişehir'de. Bu bölgeleri gezdik. Bu da onun teklifiydi, dedi ki rahmetli "bienaller yapın uluslararası çalışmalar yapın". Zaten bu mekanların biz açıkçası çok şeyiyiz, bu mekanlar bizim için ruhu yüksek mekanlar, buralara aşığız. Bu mekanları değerlendirme fikri baştan beri hep bende vardı. Belediyeyle birlikte, belediye

başkanımızla birlikte bir de eski fırın bulduk büyük bir fırın. Elimize böyle bir fırsat geçince ne yapalım noktasında aslında küçük şeylerden hareketle dedik "biz bir sempozyum yapalım ama farklı bir şey olsun". Bu dışarı konabilecek büyüklükte heykeller olsun, seramik pişmiş Terra Cotta heykeller olsun dedik ama bu çok da şey değil, hani birkaç dünyadan örnek farklı şeyler de modellemedik değil ama biz de buraya ait başka bir şeyi geliştiririz dedik. Bu mekanı da rica ettik. Burası özel mülk biliyorsunuz ve bize verdikleri zaman ben havaya uçtum. Her sene biz burayı bir ay kullanıyoruz. Olağanüstü tabi ama burası bir anıt eser, buranın biliyorsunuz yıkılmaması gerekiyor artık. Tescilli bir bina. Umarım burayı Eskişehir'e kazandırmak üzere de biz doğru temelleri atmışızdır. Baştan aşağı da onu söylüyoruz yani burası artık Eskişehir'in malıdır, Eskişehir'in merkezinde böyle bir kültür alanı, kültür binası kazanmalıdır Eskişehir. Umarım biz de buna vesile oluruz.

E.Ş.: Sempozyuma katılan sanatçıların belirlenmesi konusunda nasıl bir yol izliyorsunuz?

B.U.: Aslında sanatçıların bugüne kadar çoğunu ben seçtim, yani bu farklı alanları da harmanlamak üzere bir kaygım vardı. Ve hep dediğim gibi farklı disiplinleri de buluştururuz diye düşündüm. Bir de zamanla artık buranın sanat tarzına uygun kişileri seçerek de biz biraz daha çizgimizi şey yaptık, keskinleştirmeye başladık. Yani pişmiş toprak heykel alanında tuğla kullanan, pişmiş toprağı kullanan daha çok sırsız malzemeyle terracotta kullanan sanatçılarla bir ritim yakalamaya çalıştık. Oradan yürüyoruz. Bunları ben araştırarak buluyorum. Bazen tabi ki teklifler geliyor sevindirici olan da artık bize sanatçıların yazmaya başlaması, gelelim mi demesi, dünyadan olmaya başladı bu. Bu çok iyi bir yere doğru gittiğimizi gösteriyor marka olmaya başladığımız gösteriyor. Bu noktada da tabi ki tavsiyeler üzerine yürüyoruz. Birkaç metodumuz var ama açıkçası burada belediye benim bu noktadaki tercihlerim konusunda hiç şey yapmıyor. Engel olmuyor diyelim. O noktada biz bugüne kadar seçtiğimiz 70-75 sanatçıyla doğru işler yaptık. Umarım böyle gelişir.

E.Ş.: Sanatçıların sempozyumdaki iki haftalık çalışma süreci nasıl gelişiyor?

B.U.: Süreç tabi kendi akışı içinde önce şekillendirmeyle başlıyor. Tabi ki hızlıca her şey, çok hızlı, gece gündüz çalışan bir ekiple. Bir kere şöyle, altı parkta artık işimiz var. 64 tane büyük heykelimiz var 6 ayrı Eskişehir'deki parkta. Bu önemli bir şey. Her sene 50-60 öğrenci buraya geliyor 6-7 üniversiteden. Onlar için okuldan daha öğretici bir alan oluyor. Sanatçılarla temaslar çok doğru şeyler oluşturuyor. Öğrencilerle, hatta

İngiltere'den bir kızımız döndü burada tanıştırdığımız Gwen Heeney ile İngiltere'de Wolverhampton'da yaşayan bir sanatçı hoca, onunla şu anda onun fakültesinde hoca olmuş. Buradaki tanışıklık üzerine orada çalışan artık bir öğrencimiz var. Yani bunlar harika tabi şeyler geliştiriyor, ilişkiler geliştiriyor. Çalışmalar başlangıçta bir yarış halinde geçerken de gece gündüz burada stajyerlerimiz, asistanlarımız, aslında iki üç katı staj yapıyorlar diyelim süre bir hafta iki hafta gibi görünürken. Bu noktada, işlerin yetişmesi noktasında buradaki şekillenme ve pişmeden sonra hemen montajlara koşturuyorlar. Biz de bundan sonra artık ikinci haftada parklarda ve alanlarda montajın başında olacağız. Bu süreçte de tabi usta desteği alıyoruz belediyeden, örücü ustalar, montajcı ustalar devreye giriyor olabildiğince. Ama 13 günlük yarışı en azından, belki bir iki heykel ufak tefek şeylerle kalıyor ama yarışı hep göğüslüyoruz zamanında. Ama herhalde öyle bir rekora da imza atıyoruz dünyada çünkü Sırbistan'da benzer bir sempozyum var, bir ay çalışıyor insanlar. Biz ilk yıllarda üç hafta yapıyorduk. Üç hafta yaparken de sıkılmaya başladık artık. Üç hafta burada sanatçıları tutmak, bizim burada başka işlerden feragat edip burada durmamız zor oluyordu. Şimdi böyle bir modelle iki haftada çok yoğun olmakla beraber yetiştiriyoruz. Belki ruh da yükseliyor, moral de yükseliyor. Gerilim de yükseliyor ama ne yapacaksınız, böylece bitirebiliyoruz.

E.Ş.: Seramik alanındaki sanat yazılarını nasıl değerlendirirsiniz?

B.U.: Şüphesiz bizde sanat daha çok genç. Türkiye'deki toplam çağdaş sanat daha çok genç. Ama bu yeni akademik modelimiz içinde doğal olarak yazılar araştırmalar çoğaldı. Bu seneki 34 tane bildiri için, sabah inceledim doğru araştırmalar var. Teknik, arkeolojik, estetik açılardan doğru araştırmalar var. Gittikçe gelişiyor bence konudaki araştırmalar. Biz de buna biraz destek oluyorsak, bizim bilimsel boyutumuzda da sanırım iyi olur ama açıkçası hiçbir zaman yetmeyecek tabi. Bizim özellikle seramik sanatındaki bu alanda mesela eleştirmen yetişir mi, bilmiyorum ama bizim bu kadar seramikçimiz yetişirken bu alanda eleştirmen yetiştirmeliyiz. Sanatçı küratör yetiştirmeliyiz. Bu konuda sadece araştırma yapan kişi o kadar az ki, yani herhalde bir elin parmakları değil bir iki parmak falan var herhalde.

E.Ş.: Seramik alanında sanatsal ve endüstriyel tasarım olgusu konusunda neler söylersiniz?

B.U.: Endüstri ve sanat şüphesiz çok içi içe aslında. Benim mezun olduğum fakülte direkt bu ilkelerle kurulmuş, Türkiye'de Bauhaus eğitim modeliyle yürüyen Tatbiki Güzel Sanatlar'dı. O yüzden şanslı bir modelde eğitim aldığımızı düşünüyorum. Ben

problem çözmeyen sanatçı tipini çok doğru bulmam. Sanatçı dediğiniz insan akılla, zekayla, yürekle, duyguyla, ruhla, bu aurada ürün verir. Bunun içine endüstri boyutu da girer gerekirse, gerekirse tamamen sanat da girer. İkisi aslında büyük kontrastlardır. Sanat problem üretir, tasarım problem çözer. Bu kontrastlar içinde sanatçı da baştan aşağı kontrast bir adamdır ya da insan tipidir. Bu kontrastlıklar doğru çalışırsa iki tarafta da ürün verirsiniz aslında. Ben o yüzden de hem öyle eğitim modellerini doğru buluyorum hem de öyle ürün veren insanların doğru sanatçı ve eğitimci olarak görüyorum. Ben de öyle olmaya çalışıyorum. Bu noktada aslında sanat eğitimi yaparsınız, çok az kişi sanatçı mezun olur. Aslında problem çözen insan yetiştirirseniz de doğru eğitim vermiş olursunuz. Esas o ara elmen uç eleman art direktör ya da tasarımcı yetişir, arada sanatçı zaten kendi kendine yetişir. Siz sanatçı yetiştiremezsiniz. Birileri zaten oradan müsaade almadan sizi sollar ve sanatçı olur. O noktada bizim bütün eğitim modellerimiz aslında ilk soruya döndük galiba bizim bütün eğitim modellerimiz önce daha çok problem çözen tasarımcı ve endüstriyel tasarım anlamında tasarım dizayn sanat yapan eğitim modellerini öncelikle baş tacı edip oradan yürümeliyiz diye düşünürüm. Sanatçılar da sanat hocaları da kendilerini böyle geliştirmelidir. Ben de öyle ürün vermeye çalışırım. Hatta o konuda da iddialı işer de yaparım. Bu noktada umarım eğitim modellerimiz de ben de, kendi fakültemde şu anda biraz değişiklikler yapmaya çalıştığımız eğitim modelimizde de bunu biraz daha gündeme getiririz diye düşünüyorum. Çünkü bu gerçekten aslında hem öğrencinin kandırılmaması adına, eğitim yapılırken sağlıklı ve geleceğe yönelik çözüm üreten bir eğitim modeli oluşturmak adına hepimizin sorumluluğu, öyle düşünüyorum.

E.Ş.: Türkiye'de bir seramik müzesi eksikliği görüyor musunuz, bu konuyu nasıl değerlendirirsiniz?

B.U.: Görüyorum, sözünü de aldık. Yılmaz Hoca geçen sene 5-6 ay önce bana sözünü verdi. Biz zaten parklarımızla galiba müzenin esas şeyini oluşturduk, yani tabanını oluşturduk. Seramik müzesi kurmak istediğimiz anda da, baksanıza böyle bir mekan işte hazır neredeyse ve buraya gönüllü iş verecek bir sürü sanatçı dostumuz var. 60-70 tane heykelimiz bu sene bitiyor. Toplamda Eskişehir bu iş için aslında biçilmiş kaftan ve 75 tane terracotta heykel hazır, diğer taşınabilir objeleri bekliyor. Hiç de zor değil. Bizim bu dünyada gördüğümüz ve gezdiğimiz birkaç tane doğru müze modeli var. Eskişehir de buna çok hazır. Aslında yanlış seçilmiş tercihlerle açılan müzelerden önce seramik müzesi çoktan kurulmalıydı buraya. Bir cam geleneğinin olmadığı Eskişehir'de Cam Müzesi kurulması gibi acele tercihten çok bir seramik müzesi tabi ki çok öce

başlamalıydı. Bunların kaygılarını hep duyduk, daha önce de bunları konuştuk ama olacaktır zamanla ve iyi de olacaktır diye düşünüyorum. Müzecilik tabi bir uzmanlık dalı, ben tabi o konuda çok şey yapamam tabi, belirleyici kimse müzecilerle oturulup konuşulur. Biz eserlerin herhalde seçilirken geleneği de içeren, bölge itibariyle burada bakın neolitik dönem seramiği şu anda Sorgun'da yaşıyor. Kadınların yaptığı güveç 5-6 bin yıllık teknikle yapılıyor. Kınık 130 yıllık geleneği yaşatıyor burada. Kınık 150 yaşında bir gelenek. İznik. Belirleyici olma noktasında tabi uzmanlardan yararlanılır seramik müzesinde ama biz de yıllardır seramikle uğraşan kişiler olarak böyle etkinlikler yapan kişiler olarak tabi ki bilgimizi deneyimimizi paylaşırız uzmanlarla. Ancak geleneğe yer vermezseniz herhalde bir çağdaş sanatlar müzesini, hele Türkiye gibi sırf her tarafı gelenek olan Eskişehir'den kopartılmış bir çağdaş sanatlar müzesi çok doğru olmayabilir diye düşünüyorum ama yaşayan geleneğimiz var çevremizde, Kınık var 130 yaşında, Sorgun var neolitik çağa gönderme yapan üretimiyle hala yaşıyor. İznik var Osmanlı'dan bu yana Bizans'tan bu yana en güzel seramikleri sıraltıları yapıyor. Kütahya yaşıyor, çinicilik şeyinde birikimiyle yüksek bir değer. Bu noktada baktığınız zaman biz doğru bir merkeze oturuyoruz. Eskişehir seramik sanayinin büyük sektöre sahip olmasıyla çok önemli bir merkeze oturuyor. Şüphesiz bu seramik müzesini inanın umarım biz görürüz ama birileri yapacak buraya. Gecikmeden başlatılmasında yarar var ama tercihler noktasında da tabi ki geleneği içeren bir modern seramik sanatları müzesi çok yakışır diye düşünüyorum. Çok iyi bir model görmüştüm Valencia'da bütün geleneğiyle bütün bölgeleriyle İspanya'nın seramiğini anlatan ondan sonra da Picasso dahil bütün çağdaş sanatçıların seramikleriyle donanmış bir müzeydi. Umarım benzer kalitede yapıları biz de tasarlayabiliriz.

Hasan Şahbaz/Afyon Kocatepe Üniversitesi Öğretim Elemanı Röportajı

Çekim Tarihi: 13 Eylül 2013

Çekim Platosu: Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Ahmet Necdet Sezer Kampüsü/Afyon

Eser Şensılay: Kendinizden ve sanata başlama sürecinizden bahseder misiniz?

Hasan Şahbaz: 1997 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ne başladım. 2001 yılında dört yıllık eğitimin ardından bitirdim. Aynı yıl Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladım ve o günden bugüne hala hem akademik

çalışmalarıma hem kendi çalışmalarıma devam ediyorum. Öğrencilik yıllarımdan çok kısaca bahsetmek isterim. Öğrencilik yıllarımızda benim kendi açımdan hedefim, biraz da yaşım kendi sınıf arkadaşlarıma göre biraz daha büyük olduğu için, farklı bir bakış açısıyla o dört yılı tamamladım. Bunun da tabi ki çok avantajlarımı gördüm. Daha çok kontaklarım, kendi sınıf arkadaşlarım kadar üst sınıftaki arkadaşlarımla sürekli diyalog kurma çabası içindeydim çünkü birinci sınıftasınız ve yeni bir alandasınız. Yeni bir eğitim alanı var hiçbir şey neredeyse bilmiyorsunuz, teknikleri bilmiyorsunuz hakim değilsiniz alana. Hemen yan atölyenizde başka bir olay var orada, üst sınıfta seramiği daha çok tanımış iş yapmış arkadaşlar varken onların atölyesine girerek, onların atölyesinde kontak kurarak, o arkadaşlarla sohbet ederek çalışmalarına bakarak, izleyerek belki biraz daha kendimi sınıf arkadaşlarıma göre önde götürmeye çalıştım. Tabi ki bu kişisel bir yön bir meraktı çünkü siz burada çalışırken yan atölyenizde farklı değişik şeyler oluyor, bir merakla oraya gidiyorsunuz, içgüdüsel zaten engel olmak zor. Böyle bir merak sürekli dört yıl boyunca oldu, araştırma aşamaları çok fazlaydı. Özellikle kütüphane araştırmalarına çok fazla zaman ayırırdım. Oradaki görselleri izlemek, o zaman belki bu kadar internet bilgisayar dönemi vardı ama bu kadar yaygın ulaşım yoktu. Dolayısıyla biz kütüphanelerde çok araştırmalar yapıyorduk. Dört yılı olabildiğince yoğun, olabildiğince çok çalışarak geçirmeye çalıştım. Bunun sonuçlarında belki de o dönem için geri dönüşlerini aldım çünkü üçüncü sınıftaki bir projemle o zaman TRT'nin yapmış olduğu bir yarışmada, Resim ve Seramik Yarışması'nda ben başarı ödülü almıştım ve bu henüz 3. sınıfta aldığım bir ödüldü, Türkiye çapında bir ödül, ulusal bir ödül. Yarışmaya kendi okulumdaki hocalarımla birlikte katılmış oldum, onlarla birlikte bir yarış anlamında söylemiyorum ama sonuçta bir yarışmaydı ve ben orada ödül aldıktan sonra işe bakış açım o beni çok motive etmişti. Oradaki motivasyonla işin ciddiyetini belki daha çok anladım. Ne yaptığımın belki biraz daha farkına vardım, daha bir sorumlulukla çalışmaya başladım. 4. Sınıfta yine ülkemizde Devlet Resim Heykel Yarışması var, bu alandaki herkes bu yarışmayı bilir ve bunun prestijini bilir. Bu prestijli yarışmada ben 4. sınıftayken, hala lisans öğrencisiyken bir başarı ödülü almıştım. Bu iki ödül beni o dönem için çok motive eden beni bu işi daha çok sevmeme daha çok belki bu işle yaşamama neden olan iki önemli dönüm noktası diyebilirim. Bu ödüllerin arkasından tabi ki yaptığımız, o dönem için katıldığımız sergiler, o dönemki hocalarımızın desteği ile bazı projelerde bize yer verdiler, o projelerde yer almış olmak bizim bu alan için belki vizyon kazandırmaya başladı. Çok değerli hocalarımız vardı, o hocalarımızdan sağ olsunlar hepsi

olabildiğince kendi onlardan bir şeyler kazanmaya çalıştık. Onların sanatsal duruşları çalışmaları, kendi ifade biçimleri, onların hepsi bizim için iyi örneklerdi ve bu örnekler benim için çok iyi bir yol göstericiydi. Onları örnek alarak, onların disiplinini örnek alarak sanata bakışlarını belki de örnek alarak kendi çalışmalarıma da bir yol vermeye çalıştım, kendi çalışmalarıma bir yol kazandırmaya kendim bir çizgi oluşturmaya çalıştım. Öğrencilik hayatımda olabildiğince araştırma hocaları örnek alma iyi öğrenci arkadaşlar başarılı öğrenci arkadaşlarımız vardı, onları örnek alarak dört yılı tamamladık. Arkasından, mezuniyetin arkasından hemen akademik ortam içerisine girdim. Mezun olduktan hemen bir ay sonra yaklaşık bir güzel sanatlar fakültesinde çalışmaya başladım. Hem öğrencilik bitmiş artık bir hoca konumunda, öğreten konumunda olmanın da verdiği biraz daha bir sorumlulukla birlikte çalışmalarımız, kendi çalışmalarım, sanat hayatım ya da seramik çalışmalarım devam etti. Akademisyen olarak eğitici olma yavaş yavaş, burada ben araştırma görevlisi olarak değil öğretim görevlisi olarak başladığımdan dolayı hemen derslere girmek, bildiğiniz bilgileri öğretme konumuna geldiniz. Bu konum ister istemez çok daha farklı bir format çünkü öğrencilikteki ders alma değil artık öğrendiklerinizi aktarabilme belki o öğrenci arkadaşlara b işi sevdirebilme durumunda olan bir kişisiniz. Sorumluluklar daha farklı. Hem bu eğitim anlamındaki hem akademik anlamdaki kendi gelişiminizi tamamlamak, hem sanatsal çalışmalarınızı yürütmek, bunun ikisini bir arada yaklaşık 12 yıldır devam ediyorum 13. yıla girmiş bulunuyoruz. Burada kendi öğrencilerimizden başarılı olan öğrenciler gördükçe, o öğrencilerimizin ülke çapında belli yarışmalarda belli etkinliklerde yer aldıklarını gördükçe ben de kendi adıma doğru işler yaptığımı düşünüyorum. Doğru hedefler koyduğumu düşünüyorum kendi adıma. O öğrencilerimizin başarılarından gurur duyuyorum o anlamda. Bu benim de bu mesleğe karşı motivasyonumu arttıran bir olay. Bu süreçte akademik hayatın dışında, eğitimciliğin dışında, kendi çalışmalarımdan biraz bahsedecek olursam, hemen öğrenciliğin ardından öğrencilikte belki bir çizgi oluşturmaya çalışma gayreti, hevesi ya da araştırması içerisinde bir şeyler vardı elimizde . Belki bir donelerimiz oluştu, bir çizgimiz biraz oluştu ama onu devam ettirmek meslek hayatımın ilk yıllarında bir süre devam etti. Bu çizgi oluşturma çabası önemli çünkü alanda bir sanat alanında duruşunuzun ya da size ait olan bir şeyin artık imzanız olması gerekiyor belki de. Bu anlamda çalışmalar farklı noktalara doğru kaymaya da başlıyor yani siz öğrencilerle birlikte ya da katıldığınız etkinliklerle birlikte yeni şeyler görüyorsunuz, yaşadıkça yeni şeyler buluyorsunuz. Bu değişim ve gelişim sürekli olan bir şey ve bu değişim ya da

gelişim diye bahsedeceğimiz şey sürekli benim yaptığım seramiklere de etki eden bir şey. Öğrencilik döneminde başladığımız seriyi bir dönem kapattıktan sonra yeni arayışlarla birlikte farklı formatlarda farklı tekniklerde çalışma arayışları içerisine girdim. Son dönemlerde benim çalışmalarım daha çok işte geçmişten de gelen ya da çok öncesinde de ilgi duyduğum mimari yapılar, geometri bunların bize sunmuş olduğu verilerden de hareket ederek seramiğin içindeki tekniklerle bunu anlatmaya çalıştım. Türkiye'de çok fazla çalışılmayan bir paper clay tekniği var, ben bir önceki çalışmalarımda onları gerçekleştirdim. Renklendirdiğim çamurlarla seramik yüzeylerde mimari yapıların ya da yaşam alanlarını sunmaya ya da özetlemeye çalıştım, aktarmaya çalıştım. Mezuniyetimin ardından 2003 yılında yüksek lisans eğitimine başladım. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde. Kemal Uludağ hocamla, danışmanım olarak görev almıştı. Benim adıma çok keyifli bir çalışmaydı. Konu olarak da zaten Kemal Hoca da benim 3. sınıfta birlikte çalıştığımız konunun biraz da devamı olarak Minimalizm akımı üzerine lisansta belirlenmiş ya da üzerine çalışılmış bir konuyu yüksek lisans konusu olarak da belirlemiştik. "Modern Seramik Sanatında Minimalizm" başlığı altında bir yüksek lisans tezi çalışması yaptık. Minimalizm belki de kendime en yakın bulduğum akımlardan bir tanesi. Oradaki yalınlık, sadelik, formlardan renklerden vazgeçme ya da onları indirgeme yalınlaştırma çabası benim yaptığım çalışmalara da belki ister istemez etkisi var. Minimalist çalışmalardaki geometri benim çalışmalarımda da kendisine yer buluyor. Ben de kendi yaptığım seramiklerde çamurun daha çok kendi rengini çok fazla müdahale etmeden onu sırla, oyunlarla, farklı yönlere çekmeden, kendi anlatmak istediğim neyse asıl olan formu benim için önemli olan form. Form güçlüyse eğer sır benim için sadece bir detaydır. Sırla formu süsleme benim için tasvip etmediğim bir olay. Formun güçlü olması lazım, bu nedenle minimalist sanatçıların formları çok güçlüdür. Onların yeniden üzerlerine başka bir şey yapmak ona eklemek gereksiz. O nedenle minimalist sanatçılar tasarıma faydası yararı olmayan hiçbir şeyi eklemezler zararı olan her şeyi ondan arındırırlar. Ben de daha çok seramiklerimde, çamurun kendi rengi ama tabi ki renklendirme yapıyorum fakat bu renklendirme yine soft bir renklendirme. Çok da sır işin içine girerek sırın ön plana geçmesini istemiyorum ama tabi ki dönem dönem renkli çalışmalar mutlaka var ama yine de sır olabildiğince az.

E.Ş.: 1980 sonrası Türk seramik sanatının gelişimini nasıl değerlendirirsiniz?

H.Ş.: 1980'lerden sonraki Türk seramik sanatı, modern seramik sanatındaki tarihsel gelişime ve sonrası, belki 80 sonrasına bakacak olursak şunları eklemek mümkün.

Zaten hepimizin bildiği üzere Türkiye'deki seramik sanatının geçmişi, geleneksel anlamdaki geçmişi tabi ki binlerce yıl öncesine çünkü Anadolu toprakları hepimiz biliyoruz. Uygarlıkların beşiği dediğimiz noktadayız ama Türkiye'deki modern anlamdaki seramik sanatının geçmişi kabaca elli altmış yıllık bir geçmişi var. Türkiye'nin ilk kuşak seramikçileri hepimizin bildiği seramikçiler var. O kuşak seramikçilerin ikinci üçüncü kuşaklardan sonra 80 sonrası kuşaklar biraz daha genç neslin şu anki yaş ortalaması kırk elli arası, belki otuz elli arası diyebileceğimiz sanatçıların eserleriyle, çalışmalarıyla şekillenen bir dönem. Türkiye'deki seramik sanatının tabi ki gelişmesindeki önemli nedenlerden bir tanesi Türkiye'de güzel sanatlar fakültelerinin sayısının yavaş yavaş artması, buradaki eğitimin ve orada eğitim alan öğrencilerin ve aralarında çok başarılı öğrencilerin çıkması, Türk seramik sanatına katkısı çok büyük. 1980 sonrası Türkiye'deki seramik sanatının gelişimindeki önemli faktörlerden birisi de, yeni nesil bu genç kuşak seramikçilerin uluslararası diyaloglarının çok fazla olması. Uluslararası diyalogların ya da paslaşmaların, dirsek temaslarının çok iyi başlamasıyla birlikte dünyadaki seramik sanatıyla etkileşimler, farklı ülkelerden farklı kültürlerden sanatçılarla etkileşimlerle birlikte ülkemizin seramik sanatında da değişimler yaşanmaya başladı. Bu değişimler tabi ki pozitif anlamda değişimler seramik sanatının gelişimi adına. Tabi ki bu gelişim adına kaydedebileceğimiz avantajlı durumlardan bir tanesi de belki ülkemizdeki destek, seramik sanatçıların ya da öğrencileri bu işi yapan insanları destekleyecek, onları motive edecek etkinliklerin sayısının oldukça az olması. Hepimizin bildiği Devlet Resim Heykel Yarışması çok önemli prestijli bir yarışma, hedef olan bir yarışma. Bunun dışında çok büyük özverilerle yapılan İzmir'deki Rotary Altın Testi Yarışması var, Anadolu Üniversitesi'nin başlatmış olduğu geleneksel hale gelmiştir, Muammer Çakı Seramik Yarışması. Onun dışında ülkemizdeki seramik sanatçıları ya da yeni yetişen öğrencilerin kedilerini test edecekleri, kendilerini başka arkadaşlarıyla yarıştıracakları fazla etkinlik yok. Onun dışında özel galerilerin, sanat galerilerinin seramik sergilerine sıcak bakmaması, çoğu galerinin seramik sergisi bile açma teklifine yanaşmaması bizim ülkemizdeki seramik sanatının gelişimine ket vuran durumlar. Türkiye'deki seramik sanatının gelişmesindeki dezavantajlı durumlardan bir tanesi de Türkiye'de seramik müzelerinin çağdaş seramik sanatının izlenebileceği müzelerin olmaması. Türkiye'de henüz bir tane bile yok. Tabi ki bunun çalışmaları var, özverili hocalarımız var bu işi yapmaya çalışıyorlar ama bir sürü tabi ki maddi destek ya da resmi bir sürü protokol kısmı var bunlar aşılamayan durumlar ama bir tane bile olması büyük

bir aşama olacaktır diye inanıyorum. Yurtdışına Avrupa'ya Uzakdoğu'ya özellikle çıktığınız zaman çok güzel müzeler görüyorsunuz, özellikle seramik müzeleri. Bu müzelerin açmış olduğu yarışmalar var, düzenledikleri bienaller sempozyumlar vardır. Çıkardıkları yayınlar vardır. Bunların hepsi o ülkenin seramik sanatına katkıdır ama bizim ülkemizde maalesef yok. Seramik dergisi olarak federasyonun çıkarmış olduğu bir dergi var, o dergi de hepimiz biliyoruz yine sektör ağırlıklı sanat alanı kuruldaki bazı arkadaşların baskısıyla yine de yapılmaya çalışılıyor. Bunlar tabi ki az olan şeyler ama inanıyoruz ki gelişecek çünkü Türk seramik sanatına baktığımız zaman, çağdaş seramik sanatına baktığımız zaman geçmişi çok gerilere gitmiyor. Henüz çok genç bir seramik sanatımız var, büyümeye elverişli bir seramik sanatımız var. Aslında ülke olarak hammadde olarak çok imkanlara sahipken maalesef hem materyal anlamında, yurtdışında onlarca çeşit çamur bulabilirsiniz. Ülkemizde bunlar yok, maalesef yurtdışı bağımlılığımız biraz var. Bunlardan kurtulursak özel sektörlerimiz bunlara biraz daha el atarsa, çamur çeşitliliği teknik anlamdaki destekler hepsi birleşip bir çok nokta birleşip bizim seramik sanatımızı düzeltecektir. Her şeye rağmen, tüm bu olumsuzluklara rağmen belki de seramik sanatımızın geldiği nokta bence çok tatmin edici bir noktadır. Yeni nesildeki genç seramikçi arkadaşların yurtdışındaki etkinliklerdeki katılımları hep ortadadır, aldıkları başarılar hep ortadadır. Bunlar bizim ülkemiz için seramik sanatımız için güzel başarılardır. Seramik sanatının avantajlı bir noktasının da şu olduğunu söylemiştik ama Türkiye'de güzel sanatlar fakültelerinin sayılarının artması, evet katkısı var fakat bu artış biraz da fazla olmaya başladığı zaman dezavantaj haline gelmeye başladı. Türkiye'de şu an sanırım bir kırk elli tane seramik bölümü var, yaklaşık kırk tane vardır diye düşünüyorum. Bu bölümler açılırken bunların akademik anlamdaki kadrosunun yeterliliği, donanımının yeterliliği sorgulanmadan açılmakta. Açalım, sonrasında olur belki diye çıkılan bir sürü fakültenin ya da bölümün durumu da çok içi açıcı değil, oradaki çalışan arkadaşlar da zor durumdalar. Yetersizliklerden zor durumdalar. Metropollere uzaklık, büyük şehirlerimize olan uzaklıkları sanattan beslenebilecek öğrenciler için de bir dezavantaj.

Türkiye'deki Seramik Federasyonu, Seramik Derneği, daha önceki dönemlerde aktif çalıştığını yaptıkları kataloglardan yarışmalardan sergilerden biliyorum. Son dönemlerde bu git gide azalmış durumda aslında artması gerekirken azalmış durumda. Belki derneğin kendisinin özel bir yarışması olabilir, özel sergileri olabilir. Yarışmalarında yurtdışı ödüllü, gençlerin yurtdışındaki seramik merkezlerine

gönderilmesi adına destek sağlayabilir. Onlara sponsor olabilir ama bu destek maalesef biz Türkiye'deki federasyondan Seramik Federasyonu'ndan göremiyoruz. Onlar da kendi açılarından hep mantıklı, kendi gerekçelerini ortaya koymaya çalışıyorlar ama yine de yurtdışına baktığımız zaman hangi ülkeye giderseniz gidin o ülkenin seramik federasyonu, seramik derneği o ülkedeki seramik sanatının gelişimine en büyük hizmeti veren dernektir, kuruluştur ya da işin o ayağını onlar oluşturur. Bunların gelişmesi için Türkiye'deki seramik derneğinin de federasyonun da belki özel sektörün boyunduruğu altından kurtulup kendi dinamikleriyle kendi çabalarıyla ayakta kalması ve Türkiye'deki seramik sanatını gerçekten desteklemesi gerekmektedir.

Türkiye'deki seramik sanatının bence, kendi fikrim, önünü tıkayan en önemli sebeplerden bir tanesi de, çok eleştiriliyor bu konu ama yabancı dil eğitiminin İngilizce doktora aşamasında ya da daha sonraki öğretim üyeliğine yükseltme aşamalarında olmazsa olmaz bir şart olarak öne sürülmesidir. Bu da şu an bence Türkiye'deki bir sürü güzel sanatlar fakültesinde doktora eğitimi verilemez hale gelmiş durumda. Şöyle açıklayabilirim, kendi bindiğiniz dalı kesmek gibi bir şey. Bu alanı geliştirmeye çalışıp bu alanda da gerekli yetişecek bu işi seven, hevesli, gerçekten samimi, bu işe davranan kişilerin önü kesilmiş durumda. Olmazsa olmaz bir şart haline getirilmesi bence yanlış bir tutum. Bunun için bence farklı çözümler üretilebilir. Günümüzdeki sınav sistemini hedefe doğru gidecek bir sistem olarak görmüyorum. Yanlış bir uygulama belki formatı değiştirilebilir o zaman daha anlamlı olur. Şu an bu alandaki hepimiz biliyoruz, çok da şahit olmuşuzdur. Yabancı dili kağıt üzerinde verip gelen, yabancı bir konukla kontak kuramayan kişiler var, sınav sistemi bunu destekliyor maalesef. Bu da bu işin başında olan insanların bunu görmeleri ve buna çözüm üretmeleri gerçekten çok doğru çözümlerle bu işi çözmeleri gerekiyor çünkü şu an Türkiye'de kurulmuş güzel sanatlar fakültelerinde seramik bölümü olarak düşünüyorum, tabi ki diğer bölümler de var öğretim üyesi yetersizliği, o kadar fazla ki sadece bölüm açılmış ama orada görev yapacak gerekli akademisyen yok. Şu an doktorasını bitirmiş kişi sayısı benim bildiğim çok az var. Bu da bence son dönemlerdeki Türkiye'deki seramik sanatının gelişimi tıkayan çok önemli bir nokta. Buradan başka bir noktaya da geçmek gerekiyor, 80 sonrası Türkiye'deki seramik sanatının bugünkü durumunu eleştireceksek benim bir eleştiri noktam da şu, Türkiye'deki seramik sanatı maalesef tamamen tabi ki istisnalar var çok güzel örneklerle istisnalar var ama neredeyse çoğunluk olarak akademisyen seramikçilerin temsil ettiği bir seramik sanatı var. Türkiye'de akademi dışında kendi bağımsız atölyesinde bu işi yapan ve

bununla sanat hayatını kazanan, bunu sürdüren sanatçı sayısının çok az olması da benim gördüğüm bir eksiklik. Çünkü Türkiye'deki seramik sanatı akademiye tamamen üniversitedeki akademik sanatsal gelişime sanki bağımlıymış gibi bir durum var. Onun dışında Türkiye'deki tabi ki desteklerin azlığı, belki bu ortam yaratılamamış durumda. Türkiye'de sayabileceğimiz üç beş kişinin dışında kendi tamamen stüdyosunda, seramik stüdyosunu kurup, kendi sanatını yapan sanatçı sayısının azlığı da bence negatif bir durum. Türkiye'deki son dönemlerde seramik sanatının gelişmesi için çünkü çok akademiye bağlıyız, Türkiye'de yapılan bütün etkinliklerde sadece akademisyenlerin bu kadar yoğun olması bence bir dezavantaj. Tüm bu akademik kaygılardan uzak, tamamen kendi sanatını atölyesinde üreten bir sanatçının da bu etkinliklerde yer alması, sempozyumlarda, bienallerde bütünüyle yer alması bence çok olumlu sonuçlar doğuracaktır. Tabi ki ülkemizdeki ekonomik şartlar siyasi durumlar her şey bu işi zor kılmakta. Türkiye'de kendi özel atölyeni kurup onunla ayakta kalabilmek çok zor. Dekorasyon işlerine ya da dekoratif üretime kaymak zorunda kalıyorsunuz. Bunlar bir zincirleme hepsi birbirine bağımlı olarak Türkiye'deki seramik sanatı tam oturtulamadığı için, çağdaş modern anlamdaki seramik sanatı tam oturmadı daha bence, bir bebek emekliyor. Bunun yürümesi, ayaklanması lazım. Belki ondan sonra belki on yıllar sonra bahsettiğimiz özel atölyesini kurmuş, bağımsız özel sanatçıların oluşması lazım çünkü bu akademik tekelden seramik sanatının kurtulması lazım. Bu ortam gerçekleştiği zaman ben inanıyorum ki daha zengin bir Türk seramik sanatı oluşacaktır. Modern ya da çağdaş anlamda çok daha özgün işlerin ortaya çıkacağını düşünüyorum çünkü akademik ortamda aynı kişiler aynı kişiler hep dönüyor, bütün etkinliklerde hep aynı isimler, saydığınız zaman kırk elli tane kişi. Geçmiş etkinliklerin hepsine bakın, katılımcılarına bakın, konuşmacılarına bakın, sergilerine bakın topu topu kırk elli kişidir hep, onlar döner benim gördüğüm. O son yirmi yıldır onlar dönüyor. Onun dışında başka isimlerin dönmesi Türkiye'deki seramik sanatı için çok önemli, bunların desteklenmesi lazım onların önünün kesilmeden ama tabi ki bunlar sonuçta bir ekonomiye bağlı. Bu bir tercih, bu bir seçim, bunu ben dahil kendi içimde bir öz eleştiridir. Bunu başaramamış olmaktan çok üzüntü duyuyorum tabi ki, keşke kendi özel stüdyomu kurmuş olsam ve onunla gerçekten bütünüyle kendi sanatımla baş başa başka dertlerden ya da başka prosedürlerden uzak, kendi işimi üretsem çok daha mantıklı olacak ve çok daha verimli bu ülkenin sanatına belki de çok daha pozitif şeyler daha doğru şeyler üretebileceğim.

Son dönemde izlediğimiz zaman, sanatçıların genel anlamda baktığımız zaman, ben kendi adıma şunu yapmaya çalışıyorum en azından. Dönem dönem çalışmalarımın değişmesi, yeni bir tekniğin yeninin peşinde olmanın çok önemli olduğuna inanıyorum. Ben kendi adıma bunu yapmaya çalışıyorum. Bir yakaladığım serinin, artık doğada her şeyin bir ömrü var, yakalanmış olan bir serinin de bir çalışmanın çizginin bir ömrü olmalı. Onun sonlandırılıp sanatçı yeninin peşinde koşan insan olmalı diye düşünüyorum. Hep yeni bir üretim yeni bir çizgiyse o yakalanmak istenen yeni bir sözse söylenecek olan onun hep bir farklı bir teknik farklı bir ifade biçimiyle anlatılması gerektiğine inanıyorum. Son dönemde ülkemizdeki tüm dünyadaki o interdisipliner bir paslaşma var bunun Türkiye'de de çok yaygınlaşması ve farklı malzemelere sürekli bulaşmak onlardan tat almak çok önemli. İnsanın ya da sanatçı kişinin üretiminin her daim yenilenmesinin gerektiğine inanıyorum. Bugün söylediğimiz söz varsa yarın da mutlaka söylenecek sözlerimiz olmalı, o anlamda yeni şeyler üretmek ben hep onu hedefliyorum. Kendimi tekrar ettiğim gün benim aslında kendi adıma bittiğim gün ya da sanatımın durduğu gün anlamındadır. Tekrar etmeden çünkü tekrar çok büyük bir tehlike, o tekrara düştüğünüz an orada bence boğulup kalıyorsunuz. Başka sulara da girmek lazım orada da denizin o derinliklerine inmeniz lazım oralarda da kulaç atmanız lazım. Yakaladığınız tekniklerin kendinizde artık onları özümseyip sergiledikten sonra yeni bir farklı bir malzemeye de bulaşmak ya da tekniği zorlamak çok önemli diye düşünüyorum. Mevcut bir teknikle nereye kadar gidilebilir diye hep sorgulamak lazım. Ben kendi adıma onu düşünüyorum. Daha ne yapabilirim, daha nasıl üretebilirim, daha farklı ne olabilirin peşindeyim. Öğrencilerime de bunu öğütlüyorum. Son dönemlerde bir sempozyumda bir arkadaşımdan duymuştum onun hocasının söylediği bir söz çok hoşuma gitmişti "her çalışmanızda artık yaptığınız yapabileceğiniz en son işmiş gibi bütün benliğinizi koymanız lazım her işiniz son işinizmiş gibi aktarabileceğiniz söyleyebileceğiniz ne varsa orada anlatmanız lazım her işinize bu bakış açısıyla bakmak lazım".

Hasan Başkırkan/Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 14 Eylül 2013

Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Bize seramik sanatına nasıl başladığınızı ve seramik sanatında hangi alanlara ve tekniklere yöneldiğinizi anlatabilir misiniz?

Hasan Başkırkan: 1975 yılında Kocaeli'nin Gebze ilçesinde doğdum. İlkokul, ortaokul ve liseyi Kocaeli'de, Gebze'de okudum. Lise eğitimim çok istemediğim bir bölümde okudum, meslek lisesi elektronik bölümünde. Biraz da ailemin isteğiydi bu. Benim ilgi alanım ve eğilimim hep güzel sanatlara yönelikti. Ama açıkçası çok da güzel sanatlar fakültelerinin varlığından haberdar değildim. Ortaokuldaki resim öğretmenim bana bu konuda bir sinyal vermişti ama tabi çocuk yaşta bunun farkında olamıyorsunuz. Çevrenizde de, ailenizde de bu konuda bilgili birileri olmayınca yönlendiremiyorlar. Resim öğretmenimi hala saygıyla anarım. Hayri efe, ismini de hiç unutmam. Nerde, ne yapıyordur bilmiyorum ama çok iyi bulurdu çizimlerimi ve bana daha ortaokul 3. sınıftayken güzel sanatlar lisesinin varlığından bahsetmişti. Fakat Gebze'de güzel sanatlar lisesi olmadığı için ben bunu ailemle paylaştım. Kadıköy'de vardı, İstanbul'da Kadıköy'de. Gidip gelmek benim için çok zordu o yaşlarda, hem mesafe olarak, şartlar olarak çok zordu. Daha sonra lisede ailemin isteğiyle elektronik bölümü okudum ama çok mutsuz bir 3 yıl geçti. Arzu ettiğim bir bölüm de değildi. Zorla ite kaka liseyi bitirdim ama aklım hep güzel sanatlardaydı çünkü resim öğretmenimin bana yönlendirmesiyle bir uyanış olmuştu. Daha sonra Eskişehir'e bir yıl yaz boyunca gezmeye geldiğimde güzel sanatlar fakültesinin varlığında haberdar oldum ve resim çizerek, ki benim en çok keyif aldığım şey buydu, öğrenci alındığını duydum. Uzaktan akrabalarımızın da burada animasyon okuduğunu öğrendim. Onlarla konuşup istişare ettikten sonra nasıl bir sistem ve hangi yollardan geçilerek buraya öğrenci alındığını öğrendikten sonra Gebze'ye dönüp bir yıl boyunca çalışmaya başladım. Tabi bu arada ailemin beklentisi bir mühendislik ya da elektronikle ilgili bir alandı. Ama ben bir şekilde Kadıköy'den kurs alarak hazırlığımı yaptım. Sonra Eskişehir'e gelip sınavlara girdim. Seramik Bölümü oldu. Açıkçası seramik bölümünden çok da bilgili değildim. İstediğim bölüm Grafik Bölümü'ydü ilk tercihim. O sene seramikle tanışmış oldum. 95 yılında. Ama zaman geçtikçe seramiği sevmeye başladım. Çünkü belirttiğim gibi hakkında bilgi sahibi değildim. Seramik deyince herkesin aklına çanak çömlek geliyor. Ama bunun hem sanat alanı hem bilim alanı olduğunu öğrenince daha çok sevmeye başladım. 99 yılında mezun oldum. Mezun olur olmaz da aynı yıl asistanlık sınavı açılmıştı, mezun olduğum kurumda asistan oldum. Araştırma görevlisi olarak başladım. Aynı yıl yüksek lisansa başlamış oldum. 2000 yılında ISCAEE diye seramik sempozyumu hala yapılmakta o sempozyum Türkiye'de

yapıldı ve yurtdışından bir çok davetli sanatçı vardı. Bunlardan biri de Amerika'dan Rick Mahaffey'di kendisi bir profesör Tacoma Communuty College'da çalışıyor. İşlerini sergide gördüğümde çok şaşırdım çünkü o güne kadar gördüğüm işlere hiç benzemiyordu, üzerinde resimsel öğeler vardı. Ne bir astardı, ne bir sırdı, ne de fırça boyamasıydı. Kendisiyle konuştuğumuzda bunun bir pişirim tekniği olduğunu öğrendim, isminin saggar pişirimi olduğunu öğrendim. Benim de tam yüksek lisans ders aşamam bitmiş te aşamasına geçmiştim. Biraz internetten araştırma yapmaya başladım ve bunun kapalı kutular içerisinde, yanıcı malzemelerle ve metal tuzlarla birlikte yapılan bir pişirim tekniği olduğunu öğrendim ve küçük denemeler yapmaya başladım. Bu nasıl olur, yapılabilir mi Türkiye şartlarında, çünkü hiç bilinmiyordu ve ben de bu terimle ilk defa 2000 yılında karşılaşmıştım. Yaptığım ilk denemeler olumlu sonuç verince tez danışmanımla konuşup, o dönem bölüm başkanının da desteğini alarak tez konumun "Saggar Pişirim Tekniği" olmasına karar verdik. 2001 yılında da tezimi teslim ettim. Çıkan sonuçlar çok iyiydi. Türkiye'de de çok yeni bir teknikti, okulum için çok yeni bir teknikti. Özellikle her şeyden önce benim için çok yeni bir teknikti. Hatta o yıl daha tezimi teslim etmeden İzmir Rotary yarışmasına bir işimi göndermiştim ve 2002 yılında ödül aldım o yıl. Daha sonra yine yurtdışında, Mısır'da bir seramik yarışması vardı Kahire'de, oraya gönderdim. Oradan da uluslararası bir ödül aldığımda daha tezimi teslim etmeden bunun meyvelerini görmeye başlamış oldum ve beni de bu çok motive etmeye başladı. Sonra tezimi teslim ettim. Bu süreç içerisinde sanatta yeterliliğe bir süre giremedim, önce askere gittim geldim. Üzerine, askerden döndükten sonra 2006 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde sanatta yeterlilik programına başladım. Orda da çok farklı bir disiplindi benim için çünkü lisansım Anadolu'dan yüksek lisansım Anadolu'dan olduğu için farklı bir kurumda farklı hocalarla çalışmanın keyfini yaşadım. Yine tez konusu belirlemeye geldiğinde de benim teknolojik anlamda Anadolu'da aldığım eğitim ve yaptığım asistanlıkla birlikte bu konuya yönelebileceğimi oradaki tez danışmanımla da kararlaştırıp yine dumanlı pişirim teknikleri üzerine bir çalışma yaptık. Bu da yine kendi içerisinde beş çatı altında topladık. Saggar pişirimi, varil pişirimi, çukur pişirimi, raku pişirimi. Bunları kapsayan bir tez oldu. 2010 yılında da sanatta yeterlilikten sertifikamı alarak mezun oldum.

Lisansımda da yüksek lisansımda da ve sanatta yeterlilik boyunca hep ana branş derslerim serbest seramik üzerine oldu daha çok ama ben şunun daha lisans öğrencisiyken farkındaydım, teknolojinin sanatsal eser üretmede çok büyük etkisinin olduğunu ve bir

seramikçinin temel baz dalı olsa seramik teknolojisinden bilgisi olması gerektiğini ben o dönem biliyordum. Ve lisans eğitimi boyunca teknoloji derslerine çok önem verdim. Çamur dersleri, sır dersleri, astar, boya. Mezuniyetim sonrası araştırma görevliliği ile birlikte Soner Hoca'yla çalışmaya başladık. Teknoloji derslerine girdim ama bir yandan da dediğim gibi ana branşım serbest seramik olarak devam ediyordu. Teknolojinin çok önemli olduğuna inanıyorum. Özellikle bir zamanın öğrencisi, şimdinin akademisyen eğitimcisi olarak bunu öğrencilere vurgulayarak hep öneriyorum, öğütlüyorum. Mutlaka teknoloji bilgilerinin olması gerektiğine inanıyorum. Çünkü şekillendirmenin yanında o çamurun nasıl bir tepki verdiği, hangi derecede pişmesi gerektiği, üzerine nasıl bir sır uygulanması gerektiği, nasıl bir pişirim tekniği ile yapılması gerektiği çok çok önemli, bunları bilmesi gerekiyor. Ben hepsini beraber götürmeye çalıştım. Hem teknoloji derslerine girdim hem kendimi artistik anlamda geliştirmeye çalıştım. Tez konularım da aslında ikisini bir arada götürmeye çalıştığım konular oldu hep. Saggar pişirim tekniği ya da sanatta yeterlilikteki pişirim tekniklerinde teknoloji hep barındırdı. Kullanacağım malzemeler, içerisine kattığım kimyasallar, ne tepki verdikleri çünkü bir tez süreci gerekiyor. Ve bu tekniklerde ne kadar uzun süre çalışırsanız o kadar başarı grafiğiniz artıyor. Her açıdan tutun farklı bir heyecan sağlıyor, özellikle saggar pişiriminde ve yeni bir deneyim veriyor size. Demin de bahsettiğim gibi, ne kadar bu konu üzerine eğilirseniz çıkacak ürünler ve sizin de tecrübeniz o kadar artıyor. Çalışmalarımda saggar pişirim tekniği biraz da yönlendirici oluyor, neden, çünkü saggar pişirim tekniği biraz üzerinde kullandığınız malzemeler ve üzerinde çizgisel lekeler, doğal lekeler oluşturduğu için formlarınızın yalın ve sade formlar olması gerekiyor. Yani çok grift hareketli rölyefli bir formun üzerine saggar yaptığınızda, hem saggar pişiriminin etkisini azaltıyor ya da yaptığınız formdaki hareketliliğin etkisini azaltıyor. Dolayısıyla ben konu seçerken kendimi genellikle düz formları tercih ediyorum. Genelde doğadan esinleniyorum. İlk başlarda saggar pişirimine başladığımda tez konumda da işler üretirken taşları baz almıştım. Taşlardan çıkışlı bir çok formlar yaptım. Bunlar bazen üç boyutlu formlar, bazen duvarda karolarla bütünleşti. Daha sonra 2007 yılında İngiltere'ye gidip görme şansım oldu. Stonehenge'leri ziyaret ettim. Bana çok büyük bir katkısı oldu çünkü oradaki doğal yapıları saggarla birleştiğinde ve reel bir hale döndüğünde nasıl bir etki vereceğini araştırdım. O dönemde de Mimar Sinan'da sanatta yeterlilikte artistik proje dersi alıyordum. O ders kapsamında bir çok eskizler yapıp Stonehenge çıkışlı onların uygulamasını yaptım. Bu sefer ebatlar büyümüştü. Saggar pişiriminin şöyle bir

dezavantajı var çok büyük boyutlu formları tek seferde pişiremiyorsunuz. Birimleri parçalayarak tek tek pişirmek ve daha sonra bir araya getirerek demonte yapmanız gerekiyor ya da küçük parçalar çalışmanız gerekiyor. Bu taştan çıkışlı Stonehenge'leri yaparken çok parçalı, 20-30 parçadan oluşan birim tekrarlarıyla birlikte küçük küçük 20ye 20 ölçülerde, daha sonra onları 2 metre boyuta taşıdım. O proje bittikten sonra 2010 yılında Devlet Resim Heykel Yarışması vardı ve oraya gönderdim bu çalışmaları. Orada başarı ödülüne layık görüldü, bu da bana acayip destek ve heyecan verdi. Bir dönem doğadan çıkışlı yine çiçek motifleriyle ilgilendim. Laleler, karanfiller bunlardan örneklerdi. Bu sefer sadece saggar pişiriminin yanında sırların da girmesini arzu ettim. Sırlı saggar pişirimleri ortaya çıkmaya başladı. Kırmızı lekeler yeşil lekeler oluşturduğu sırlarla birlikte saggarın doğal yapılarını geliştirdim. Daha sonra tekrar taşlara dönüş yaptım. Taşlarla farklı düzenlemeler yaparak farklı boyutlarda ebatları büyüterek çalışmalar farklı boyutlarda devam etti.

E.Ş.: Muammer Çakı Uluslararası Öğrenci Seramik Yarışması hakkında bilgi veriri misiniz?

H.B.: Muammer Çakı, sizin de bildiğiniz üzere seramik bölümünün öğretim üyesiydi. Maalesef kötü bir şekilde 2000 yılında kaybettik. Kendisi bir yıl hocam olmuştu benim, o dönemde kendisiyle çok şeyler yaşadık ve bir çok şey öğrendim. 2000 yılında Muammer Hoca'yı kaybettik ve onun 2001 yılında başlayarak Muammer Çakı Seramik Yarışması'nı düzenlemeye başladık. Bu yarışmada ilk başından beri aktif olarak yürütme kurulunda yer aldım. Bu yarışmanın özellikle öğrenciler üzerinde çok büyük etkisinin olduğuna inanmaktayım. O yüzden öğrenci yarışması. Evet seramik yarışmaları dünyada ve Türkiye'de yapılıyor ama genelde profesyonel kategoride yapılıyor. Öğrencilere çok şans tanınmıyordu. İlk defa 2001 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü olarak Muammer Çakı'nın ismini taşıyan bir seramik yarışması yaptık. İlk başta ulusal olarak gitti. İlk üç yıl ulusal yaptık. Türkiye'nin çeşitli üniversitelerinden öğrencilerin katılımıyla gerçekleşti. Dört kategorimiz var; çini, endüstriyel, serbest ve torna dalında. Dallara ayırarak öğrencilerin katılımlarını sağlıyoruz. Yine alanında çok yeterli farklı üniversitelerden, endüstriden, serbest çalışan sanatçılardan olmak üzere katılımcılar oluyor. Jüri üyesi oluyorlar, onların seçkisinden geçtikten sonra her sene kurum, şahıs ve özel jüri ödülleriyle ödül veriyoruz. 2004 yılından itibaren bu yarışma uluslararası platformda yer aldı. Artık dünyanın çeşitli bölgelerinden seramik eğitimi alan öğrenciler katılmaya başladı. Genişleyip kapsamı

artmış oldu. Bu bizi daha da çok heyecanlandırdı. Çünkü hiç bilmediğiniz, Rusya'dan St. Petersburg'dan iş geliyor ya da Macaristan'ın bir üniversitesinden Türkiye'deki öğrencilerinizle birlikte yarışıyorlar. Her yıl önemi giderek artıyor bu yarışmanın. En son 2013 yılının Nisan ayında bu yarışmayı düzenledik. Yine yurtdışından katılımlarla birlikte çok önemli işler çıktı. Bunun öğrenciler üzerinde olumlu bir etki olduğunun da farkındayız hepimiz, hem düzenleme kurulu hem jüri üyeleri. Çünkü bir ilk olduk şimdi Türkiye'de birkaç tane örnek alınarak yapılan öğrenci seramik yarışmaları var. Yarışmanın öğrencilerin kendini göstermek adına çok güzel platformlar. Çünkü eğitim alırken sadece eğitim aldığınız bölümü üniversiteyi biliyorsunuz. Başka bir üniversitede nasıl bir eğitim veriliyor, nasıl çalışmalar yapılıyor çok görme şansınız olmuyor. O platformda Türkiye'nin tüm güzel sanatlar fakültelerinde eğitim alan öğrencilerin işleri bir araya gelerek seçkiler yapıldığında aradaki farkları ya da kaliteyi görme şansınız oluyor. Öğrenciler de bunu görerek bir sonraki yıla kendilerini geliştirerek katılım artarak gidiyor. Bazen internette bakarken seramikle ilgilenenlerin ya da seramik sanatçısı olan, özellikle 2000 kuşağı öğrencilerin ya da sanatçıların özgeçmişlerinde en azından bir kere Muammer Çakı Seramik Yarışması'na katılmış olduğunu görmek özgeçmişlerinde, bu bize ne kadar doğru bir şey yaptığımızı ve ne kadar doğru yolda olduğumuzun etkisini gösteriyor. Bu anlamda tabi üniversitenin de desteği çok büyük, gönüllü bir ekip kuruldu ve bunu her sene gönüllülükle götürüyoruz ama tabi üniversitenin desteği ile bunun umarım uzun yıllarca gideceği inancındayız.

Betül Demir Karakaya/Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı
Çekim Tarihi: 14 Eylül 2013
Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi**,** Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Kendinizden ve sanat hayatına başlangıcınızdan bahseder misiniz?

Betül Demir Karakaya: Güzel sanatlar eğitimime Moskova Stroganov Devlet Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde başladım. İlk olarak orada sınava girerek sınavı kazandım. Plastik sanatlar ana dalı seramik bölümünde eğitimime başladım. İki yıl eğitimimi orada aldım. Daha sonra Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'ne yatay geçiş yaptım. 2002 yılında Hacettepe Üniversitesi'nden mezun oldum. Daha sonra farklı alanlarda çalışmak istediğim için, farklı hocalarla çalışmak istediğim için Anadolu Üniversitesi'nde yüksek lisansa başvurdum. 2010 yılında yüksek

lisans eğitimimi tamamladım. Tez konum seramik çanlar üzerineydi. Daha çok evrensel kavramları çalışmak istediğim için, bunu genelde günümüz sanatıyla birleştirmek istediğim için bu konuyu seçtim çünkü çanlar, özellikle seramik çanlar tarihi çok eski bir kökene dayanıyor ve pek çok kültürde, pek çok dinde biz bununla karşılaşabiliyoruz. Bizim kültürümüz için çok yakın bir kavram olmayabilir ancak bizim geçmişimizde de yer alan çanları ben kendi günümüz çağdaş sanatıyla birlikte birleştirmek istedim. Bu anlamda çanların estetik değerlerini ön plana çıkartırken aynı zamanda akustik yapısını da bunun içinde işin içine kattım ve ortaya hem notalara sahip olan çanlar hem de estetik açıdan değerli olan çanlar ürettim. Bu konuda çalışmaya başladım. Hem akustik olarak bir sergi mekanında izleyiciye görsel bir algı sunarken aynı zamanda da bunun işitsel yönünü ortaya çıkarma şansı buldular. Çanları kendileri çalabildiler. Seramik çanlarla çalışmaya başladıktan sonra bunu kendim sergilerde kullanmaya başladım. Sergileri daha çok interaktif sergiler olarak tasarladım. Bunda da amacım, gelen katılımcının izleyicinin serginin içine dahil olarak kendilerinin de bir performans sergilemesini istedim. Gelen izleyiciler sergilerimde kendileri de bagetleri alarak ses ve akustik denemeleri yapabildiler. Çalışmaların içerisine dahil oldular ve etkileşim içerisinde oldular. Seramiğin hep bir dokunulmaz olduğunu, sadece izleyebildiğimizi, çok kırılgan olduğunu düşünürüz. Gerçekten malzeme olarak da öyledir ama ben çalışırken biraz daha sınırları zorlamak istiyorum. Gerek malzemenin kırılganlığını gerek bu algıyı kırmak istiyorum aynı zamanda çünkü insanlar sahiplenme duygusuyla dokunmayı eşdeğer olarak görüyorlar ve bir malzemeye dokunma hissi uyandırıyor seramik aynı zamanda. Gerek sırları olsun gerek formu olsun ve interaktif sergilerde şunu gördüm insanlar önce çekiniyorlar, izleyiciler dokunmak istemiyorlar ama bir süre sonra dahil olduklarında seramiğin aslında o kadar da uzak bir malzeme olmadığını görüyorlar ve kap kacak algısından sadece yemek takımlarında olmadığını, seramiğin farklı farklı alanlarda pek çok malzemeyle birleşebildiğini görüyorlar ve bu onlarda farklı bir algı ortaya çıkarıyor. Benim de bu keyif aldığım bir durum. Çanlarla eş zamanlı olarak çalışmaya başladığımda aynı zamanda biraz daha teknik boyutuyla ilgilenmeye başladım. Bu akustik denemelerini yaptığımız zaman seramiğin daha ince, daha kalın kullanıldığında farklı tınılar verdiğini gördüm. Bunun üzerine biraz daha yoğunlaşmaya başladım. Şimdi sadece akustik ön planda değil benim için. Aynı zamanda estetik değerlerini ön plana çıkarmaya çalışıyorum. Farklı tekniklerle farklı pişirim teknikleriyle birlikte çanlarla çalışmaya başladım aynı zamanda. Bunun içinde raku var, bunun içinde ilkel pişirim var. Burada da

mekana gelen izleyiciyi görsel bir algıyı zihinde tınlama uyandırmak istiyorum. Gördüğümüz nesne çan ama bunun sesi çıkmadan da daha ruhani boyutuyla serginin içine dahil olabiliyorlar. Şimdilerde yapmaya çalıştığım biraz da bu. İzleyicinin daha fazla eserlerin içine dahil olabilmesi biraz da amacım. İzleyici konumundan artık biraz da katılımcı konumuna getirmek istiyorum.

E.Ş.: Sanatta yeterlik tezinizde endüstriyel ürün tasarımı üzerine çalıştınız, seramikte tasarım olgusu hakkında neler söylersiniz?

B.D.K.: Seramiğin farklı alanlarında çalışmayı sevdiğim için, seramiği de aslında bu yüzden seçtiğim için çünkü hem yüzey itibariyle resimsel öğeleri barındırıyor hem form, işlev bakımından incelediğimizde heykel gibi çalışabiliyoruz. Aynı zamanda seramiğin tasarım boyutu da var. Yüksek lisansımı seramik çanlar üzerine tamamladıktan sonra sanatta yeterlik çalışmamı artık günümüzde ihtiyaç haline gelen endüstriyel tasarım üzerine yapmak istedim ve bunu seçerken de konumu endüstri sonrası porselen ürün tasarım tarihi üzerine yaptım. Bu çalışmayı yapmamdaki amaç günümüzdeki bir eksikliği fark etmek. Gerek eğitim boyutuyla gerek de sektör anlamında incelediğimiz zaman bu alanın çok zayıf olduğunu görüyorum. Daha çok sanatsal seramiklere yöneldik ve eğitimimizi bunun üzerine aldık. Sağlam bir temel sanat eğitimi aldık. Bunun üzerine yüzeysel tasarımı ve tekniği birleştirdik ancak bundan sonrasını daha çok serbest çalışma üzerine kurguluyoruz. Ancak günümüzde baktığımız zaman ihtiyaçlar endüstriyel tasarım üzerine şekilleniyor ve bu alandaki özellikle türkiye açısından baktığımızda, fabrikaları incelediğimizde tasarım boyutunda bir eksiklik olduğunu görüyoruz. Geçmişi incelediğimizde, endüstri devrimi sonrasında yapılan tasarımlar genellikle seramik sanatçılarının tasarımları. Bugüne kadar ulaşan tasarımlarda hep seramik sanatçılarının imzalarını görüyoruz ama günümüzde daha tek düze, daha sıradan, daha sade tasarımları görüyoruz ve fabrikasyon ürünler bizim karşımıza çıkıyor. Evde günlük yaşamımızda kullandığımız tüm ürünler artık birbirinin tekrarı haline gelmiş durumda ve bu alanda ciddi bir eksiklik var. Bu tabi ki sektörün, fabrikaların da sanatçılara biraz daha mesafeli oluşundan, sanatçıların tasarım alanına çok fazla girmek istememelerinden, daha çok sanatsal işlerle kendilerini göstermek istemelerinden kaynaklanıyor. Bunun en büyük etkenlerinden biri de tabi ki aldığımız eğitim. Eğitimde biz malzeme sınırlılıklarını çok görüyoruz. Atölye imkanları, fabrikalar günümüzü çok yakından takip ediyorlar, teknolojik gelişmeleri çok yakından takip ediyorlar. Türkiye'de özellikle gözlemlediğim fabrikalarda sanatçıların tasarımlarından çok tekrar eden tek düze tasarımları görüyoruz.

Aslında tasarım da demek çok zor. Geçmişten günümüze klasikleşmiş artık formları gerek ölçülerde olsun, gerek biçimler, dekorlarda olsun birbirini tekrar eden artık çok risk almadıkları tasarımları görüyoruz. Bu anlamda daha çok yurtdışı fuarlarının takip edildiği, yurtdışındaki fabrikaların ürünlerinin takip edildiğini görüyoruz ülkemizde. Aslında bunca güzel sanatlar fakültesi tasarım fakültesi açıldı. Pek çok öğrenci yetişiyor bu üniversitelerden ve bu öğrencilerin pek çoğu aslında tasarım alanında ihtiyaç duyuyor ve oraya yönlendirilebilir.

Ülkemizde özellikle fabrikaları incelediğimizde tek düze tasarımlar olduğunu görüyoruz. Artık klasikleşmiş yemek takımları, klasikleşmiş çay takımları, bunun dışına çok çıkılmadığını görüyoruz. Bu yurtdışında da belki aynı oranda devam ediyor ama özel üretimlerin de var olduğunu görebilmekteyiz. Türkiye'yi değerlendirdiğimizde fabrikaları incelediğimizde onlar için çok fazla risk oluşturduğunu da görüyoruz yeni tasarımlar denemenin çünkü bu bir maliyet gerektiriyor onlar için. Maliyetin yansıması, fiyatların artışı ve satış politikalarını değiştirmelerini gerektiriyor böyle bir durumda. Bunun içine aynı zamanda sanatçılarla çalıştıkları zaman telif hakları devreye giriyor ve fabrikalar biraz daha temkinli yaklaşıyor. Aynı zamanda biz kendimiz için bir eleştiri yaptığımız zaman şunu da görüyoruz. Biz de aslında fabrikalardan biraz daha uzak duruyoruz. Çünkü tasımlarımızı yaptığımız çalışmaları standardize etmek bize çok uygun gelmiyor. Seri üretim yapmak, bir sanat nesnesinin biricik olmasından artık uzaklaşmak, tek ürünler üretmek, bunlardan uzaklaşmak bize biraz ürkütücü geliyor ve biz de aynı şekilde fabrikalardan uzak durmaya başlıyoruz ve bu noktada aslında fabrikaların ihtiyaç duyduğu tasarımlar ortaya çıkamıyor. Genç nesil bizden biraz daha farklı. Ben bunun içine kendimi de dahil edebilirim çünkü tasarım kavramı artık sanat eseri sanat nesnesinin haricinde artık bir tasarım olgusu da ortaya çıktı. Biz bunu endüstriyel tasarım olarak da görüyoruz ama aynı zamanda yapılan çalışmalarda sanat eserlerinde biz artık tasarım kavramını da kullanmaya başladık. Bu tasarım olgusuyla birlikte artık yeni formlar, yeni biçimler, standart ürünlerden çok artık yeni birimler ortaya çıkarmak ve bunu sunmak arzusundayız ve ben eğitim alanında aslında endüstriyel tasarım derslerinde biraz daha fabrikalarla ortak projeler geliştirerek çalışmaktan yanayım. Bu konuda da bu alanda doktora tezimi tamamlamak istiyorum ve bunun üzerine devam etmek istiyorum. Ben yaptığım sanatta yeterlik çalışması sırasında uygulamalarımı Porland Porselen'le birlikte ortak bir çalışmayla yürüttüm. Ben tasarımlarımı hazırlayarak kendilerine sundum. Aslında bu sunumu gerçekleştirdiğim sırada fabrikaların da buna çok hazır olduğunu

gördüm. Onlar da sanatçılarla birlikte çalışmak istiyorlar. Tasarımlarını geliştirmek istiyorlar fakat bunu nasıl birleştirecekleri konusunda tereddütleri var. Onlar da iletişim sorunları yaşıyorlar tabi ki. Biz bu anlamda Poland'la bu alanda yaptıkları ilk çalışmayı gerçekleştirdik. Onlar bana bir sanatta yeterlik öğrencisi olarak fabrikalarında çalışma imkanı verdiler. Teknik, personel, donanım, malzeme her konuda fabrikalarının sonsuz imkanlarını sunmuş oldular. Ben de buna karşılık telif haklarıyla birlikte yaptığım tasarımı uygulama fırsatı buldum. İki buçuk aylık bir süreçte karşılıklı konuşarak tasarımlarımın şekillendirmelerini yaptık ve ürünleri ortaya çıkardık. Bu anlamda ortak bir çalışma yapmış olduk. Ben onlar için biraz daha malzemenin sınırlarını zorlamış oldum. Gerek kalıplama teknikleri olsun, gerek rötuş aşamaları olsun, pişirim aşamaları olsun bunda standardize edilmiş fabrika üretiminin biraz daha dışına çıktık. Bu çalışmalarda da biraz daha dışına çıkarak, sınırları zorlayarak biçimlerde kalınlıklarda ölçülerde bir konsept olarak çalıştık. Konu seçimine geldiğimde ise konu seçimini ben biraz daha kendi ilgi alanlarım üzerine kurguladım. Sualtını seçtim. Sualtı gerek renk, gerek doku, gerekse biçim olarak çok farklı imkanlar sunuyor. Tasarım alanına baktığımızda da doğadan tasarımların yer aldığını çok sıklıkla görürüz. Gerek dokusal olarak, gerek biçimsel olarak doğadan yararlanıyoruz ve bence bir tasarımcı için oldukça zengin bir kaynak. Ben de benzer bir şeyi bu çalışmada yaptım. Standart günlük kullanacağımız bir yemek takımından çok bir balık sofrası oluşturdum ve bu balık sofrasında deniz tavşanlarından yola çıktım. Bunların dokularını, biçimlerini formlarıma yansıttım ve ortaya bir yemek takımı çıkardık. Fabrika da bundan çok hoşnut kaldı ve konsept olarak bir ürün şu an üretime girmek üzere. Maliyet hesaplarını yaparak onlar da, ben tasarım kısmını ele aldım, fabrika da bunun artık bundan sonra kendilerine getireceği, doğuracağı maliyetleri hesaplayarak ürünü ortaya çıkaracak. Bu anlamda da çalışmaların öğrenciler de teşvik edilerek devam etmesini karşılıklı olarak temenni ediyoruz.

E.Ş.: Yaptığımız çalışmalar kendi aramızda paylaşıyoruz, sanatçılar bunlardan besleniyor ama dünyaya açılma ya da dünyadan beslenebilme adına ne düşünüyorsunuz?

B.D.K.: Yaptığımız çalışmalarda her ne kadar sağlam bir eğitim almış olsak da aslında bizi geliştiren, sanatçı kimliği kazandıran şey çevresel faktörler yani çevremize, doğaya, çevremizdeki siyasi olaylara belki ya da insan ilişkilerine, bunların hepsi bir bütün haline geldiği zaman belki biz kendimizi daha iyi ifade etmiş oluyoruz. Aslında sanatçı kimliği kazanmak da bununla birlikte başlıyor. Çünkü ustayla sanatçıyı ayıran en önemi etken de bu duyarlılık belki de. Biz teknik anlamda çok iyi olabiliriz. Çok başarılı

çalışmalar yapabiliriz. Gördüğümüz şeyleri çok iyi taklit edebiliriz. Bunun örneklerini de çok iyi görüyoruz. Ama biz bunun altını beslemezsek, biraz yazıp çizmez, birazcık okuyup bunu kavramsal anlamda bir metinle desteklemezsek eğer yaptığımız çalışmalar bir ustalık göstergesi olmaktan çok uzaklaşamıyor. Biraz dünyaya baktığımız zaman, ön planda isimlerini duyurmuş olan sanatçılara baktığımız zaman aslında hepsinde bir geçmişin yer aldığını görüyoruz. Bu çalışmalarda hepsinin bir alt metninin beslendikleri bir siyasi politik ya da daha kavramsal bir olgunun yer aldığını görüyoruz. Hepsinde bir alt yapı olduğunu gözlemleyebiliyoruz. Yurtdışında katıldığım sergilerde, sempozyumlarda, oradaki sanatçılarla yaptığımız görüşmelerde paylaşımlarımızda aslında çok da beslenebildiğimiz çevresel faktörler olduğunu görüyoruz. Teknik anlamda da bu geçerli aslında katıldığımız çalışmalarda, çalıştaylarda, workshoplarda herkesin malzemeye yaklaşımı kullandığı belki kendi malzemeleri farklı seramik sadece seramik çamuru ya da seramik bünyeye eklemlenmiş farklı malzemelerin de bizim ifade aracımızı güçlendirdiğini görebiliyoruz. Bunlar bizi besleyen de faktörler aslında.

E.Ş.: Günümüz şatlarıyla karşılaştırınca gelişme açısından ne bekliyorsunuz? Seramik sanatçısı neye yönelmeli, nasıl davranmalı?

B.D.K.: Seramik sanatı geçmişten bugüne, benim gözlemlerime dayanarak söylüyorum, belgeleme açısından ciddi bir eksiğimiz var. Bu bir gerçek. Özellikle Türkiye anlamında da baktığımızda bir belgeleme eksiğimiz söz konusu ama yine de sanatçılarımızı, hocalarımızı, akademisyenleri incelediğimizde pek çoğunda şunu gözlemliyorum, bir tekrar söz konusu. Bir çalışma, bir teknik, sürekli tekrar eden bir durum. Bundan biraz aslında uzaklaşmak lazım. Gençlere özellikle buna kendimi de dahil ederek söylüyorum. Yeni şeyler denemek farklı malzemelerle seramiği birleştirmek belki ilerisi için yapılabilecek en doğru adımlardan birisi olacak.

E.Ş.: Seramik sanatçısı sadece seramik mi yapmalı yoksa farklı alanlardan beslenmeli mi?

B.D.K.: Biz seramik malzemeyle çalıştığımız zaman tekniği özellikle ön plana çıkartıyoruz çünkü biz bunun eğitimini aldık ve biz kendimiz malzeme sınırladığı ölçüde biz de kendimizi sınırlamaya başlıyoruz. Ama bunu bir heykeltıraş ya da bir cam sanatçısı ya da bir ressam seramik malzemeyle çalıştığında belki de çoğu zaman daha özgün, daha sınırları zorlayan eserler ortaya koyabiliyorlar. Çünkü teknik anlamda bir alt yapılarının olmayışı onların aslında bir sınırlarını olmamasını da gösteriyor. Ortada bir sınır olmamasını gösteriyor. Biz malzemeyle çalıştığımız zaman onun incelik, kalınlık

hesaplarını da çok fazla göz önünde bulundurarak çalışıyoruz ve bu bizi aslında istemeden de olsa sınırlandırıyor. Bunları biraz kırmak açısından farklı malzemelerle çalışmak, bu ahşap, olur metal, olur taş, olur cam, olur farklı malzemeler farklı tekniklerle çalıştığımız zaman bunun seramiğe yansıması da çalıştığımız tekniği zenginleştirmemizi sağlayacaktır. Farklı teknikleri, farklı malzemelerle çalışırken kullandığımız aletleri belki seramikte kullanmak ve o teknikleri birleştirmeye çalışmak ya da malzemeleri birbiriyle beraber kullanarak eserler ortaya koymak, hem ifade açısından bizi zenginleştirecektir hem de bizim daha özgün eserler ortaya koymamızı sağlayacaktır diye düşünüyorum.

Kadir Sevim/Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 14 Eylül 2013

Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Seramiğe başlama süreciniz nasıl gelişti?

Kadir Sevim: Seramik süreci benim için nasıl başladı, ben endüstri meslek lisesi mezunuyum normalde ve büyük bir şans, liseyi bitirdiğimde burada güzel sanatlar fakültesi açıldı. Bozüyüklü olmamdan kaynaklı, bizim memleket seramik havzası. İki tane tercih yaptım. Grafik ve Seramik Bölümü vardı, seramiği tercih ettim. Yedeklerden de olsa kazandım ve seramik hayatım böylece başladı. Tabi bunda abimin seramikçi olması, çevremdeki insanların seramikle uğraşması büyük etken.

E.Ş.: Çalışma hayatınız nasıl şekillendi?

K.S.: Çalışma hayatına geçiş, dört yıllık bir öğrencilik hayatından sonra fabrikalarla görüştüm. Öncelikle Toprak dönemde faaldi, beni almak istediler. Orada, endüstride çalışmak istedim, o yönüm kuvvetliydi. Askerlik sorunundan dolayı akademisyen oldum, şöyle ki Bilecik Meslek Yüksekokulu o dönemde öğretim görevlisine ihtiyacı vardı. Bir şekilde oraya gittim, görüşmeler yaptık, beni orada değerlendirdiler ve ondan sonra akademisyenlik hayatım başladı. O günden bugüne süren Bilecik Bozüyük Meslek Yüksekokulu'nda eğitmenlik devam etmekte.

E.Ş.: Bozüyük'te yapılan akademik ve sanatsal çalışmalar ne yönde ilerliyor?

K.S.: Bozüyük'te endüstriyel alanda bir üretim var, genellikle sıhhi tesisat fabrikamız var. Vitra'nın ve Toprak'ın karo üretimi var. Biz de okul olarak karo üretimi var. Ben öğrencilerimi akademisyen olarak, ara eleman olarak yetiştiriyorum. Sanatsal anlamda bir şeyler üretebileceğimiz çocukları da iki yıllık eğitimleri boyunca takip

ediyoruz. Bir kısmı endüstriye bir kısmı da fakültelere yönlendiriyoruz. Mezun olmuş öğrencilerim var, iyi yerlere gelmiş öğrencilerim var dört yıllık fakülteye devam etmiş iki yıllık üzerine dikey geçişlerle. İki yıllık okullarda sanat yapmak çok zor. Genellikle hep endüstriyle uğraşıyoruz. Öğrenciye verdiğiniz, aktardığınız mutlaka onların işine yarayacak şeyler olmak zorunda. Arta kalan zamanda biz kendimiz için, hatta biz yazları tatil yapmıyoruz. Kendimiz için iş üretiyoruz. Seramik yapmaya çalışıyoruz, sergiler açmaya çalışıyoruz, sempozyumlar etkinliklere gitmeye çalışıyoruz.

E.Ş.: Seramik alanında düzenlenen etkinlikleri nasıl değerlendirirsiniz?

K.S.: Seramik üç boyutlu, boyut anlamında heykeltıraşlar da var, heykelcilerin seramiğe bakış açıları farklı. Seramiğe her zaman malzeme olarak görür insanlar, seramik bir malzemedir. Baktığın zaman işte Miro çalışmış, Picasso çalışmış ama bunlar hep malzeme. Malzeme değil aslında seramik, ürettiğin zaman bir ifade aracı. Bunu seramikçi de yapabilir, heykeltıraş da yapabilir, ressam da yapabilir.

E.Ş.: Kendi sanatsal çalışmalarınız hakkında bilgi verir misiniz?

K.S.: Genellikle benim çalışmalarım üç boyutlu çalışmalar, form ağırlıklı çalışmalar yapıyorum. Küçük form çalışmayı da beceremem, büyük formlar yaparım. Bir dönem gözlere takılmıştım, gözlerle ilgili çalışmalar yapmıştım. Bu çalışmalardan sonra sanatta yeterlilik döneminde teknik bir konu olan bakır kırmızısı ile ilgili bir çalışma yaptım. Bu bakır kırmızısı ile ilgili çalışmamda formlara öncelikle bakır kırmızısı uyguladım, sonra yüzey anlamında düşündüm. Oradan bir gelincikler serisi yaptım. En son bir narlar serisi yaptım. Şimdi kendimi geliştirmeye devam ediyorum.

E.Ş.: Çalışma ortamı açısından özel atölyeleri değerlendirir misiniz?

K.S.: Çalışma ortamları rahat yaratılabiliyor mu ya da bulabiliyor muyuz, bulamıyoruz tabi ki. Kendimize ait bir atölyemiz yok. Daha önce kendime ait atölye deneyimi yaşadım fakat bu atölyeleri var etmek, atölyelerle birlikte olmak, onları sürdürebilmek çok zor. Şöyle ki, mekanda her zaman birilerinin bulunması gerek. Nasıl bir evin içinde kimse yaşamıyorsa dökülmeye başlıyorsa atölyelerde de aynı şey. Gündüz okulda çalışıyoruz akşam gidiyoruz. Hafta sonları çalışıyoruz ama atölye denilen yerin bence sürekli çalışması gerekir. Sürekli çalışmıyorsa bir soğukluk oluyor ve atölyenin yürüme şansı olmuyor. Burada para da çok önemli değil. İçerde o sıcaklık sürekli o devinimin olması gerekiyor. O yüzden atölyeyi çok götüremedik. Atölye işimiz çok uzun sürmedi, ben öyle bir atölye deneyimi yaşamış oldum. Her şeyiyle. Hatta bir dönem arkadaşlarla bu işi yapmaya çalıştık, sonra kapattık ama seramik yapmak için mutlaka bir

mekana ihtiyaç duyuyoruz. Bunu da şu anda okulda değerlendiriyoruz. Yani okulun boş dönemlerinde, ara tatiller, akşamları, hafta sonları kendimize üretim yapıyoruz. Kendimize iş üretiyoruz. Sanatımızı orada yapmaya çalışıyoruz.

E.Ş.: Atölyede sanatçı yalnız mı olmalı yoksa birkaç kişinin bir arada kolektif çalıştığı bir ortam mı olmalı?

K.S.: Bence birkaç kişinin bir arada olması çok daha farklı. Birbiriyle etkileşimleri, birbirlerini eleştirmeleri, onları doğru yerlere getireceğine inanıyorum. Farklı bakış açıları kazandıracağına inanıyorum insanlara. Mutlaka birkaç kişi, atölye senin olabilir ama diyorum ya oraya birilerinin gelip gitmesi lazım. Yaşaması lazım. Birlikte olması, paylaşımlarının artması, üretkenlik gerek.

E.Ş.: Bir sanatçı olarak seramik sergilerini nasıl değerlendirirsiniz?

K.S.: Sergiler açısından çok zor. Türkiye'de seramik sergisi açmak zor. Şöyle zor. Galeriler açısından bakmak lazım öncelikle, galeri sahipleri seramik sergisi açmak istemiyorlar. Ağırlık noktası şu, seramik kırılgan bir malzeme. Bakıyorsun tuval çizilir, kesilir yırtılır, öyle düşünmüyor ama seramik kırıldığı zaman yerine gelmeyecekmiş gibi düşünüyor. Onu ödeyemeyecekmiş gibi düşünüyor. Yani onu koruyamayacağını düşünüyor. Yüzden de seramik sergisi açan galeri çok fazla değil.

E.Ş.: İzleyici açısından seramik sergilerini nasıl değerlendirirsiniz?

K.S.: Seramik insanlara sıcak geliyor tabi, ben açmış olduğum sergilerde her zaman artı, pozitif, beni yukarıya doğru taşıyan eleştiriler aldım seramik sergisi açısından. Seramiğin o sıcaklığı insanları çekiyor, yansıtıyor. Onlar da size yansıtıyor. Ama söylediğim gibi seramik sergisi açmak istemiyorlar. Sebebi de kırılgan bir malzeme olmasından, taşınamamasından. Aslında bu böyle değil. Seramik kırıldığında da değerli. Nasıl değerli, sanat tarihi açısından değerli. Baktığınız zaman bir ulusun ya da işte sanat tarihinde, arkeolojik olarak, yazılımda bu kırık parçalardan faydalanıyoruz. Yani ona göre kronoloji oluşturuyoruz.

E.Ş.: Seramik alanında düzenlenen etkinlikleri nasıl değerlendirirsiniz?

K.S.: Etkinlikler şöyle önemli, biz bundan, seksen, 93-94 Bozüyük'te 1. Seramik Festivali yapıldı. O dönem için çok büyük bir şeydi, altı tane sanatçı geldi Türkiye'nin değişik yerlerinden. Bu festivallerden biz Meslek Yüksekokulu olmamıza rağmen öğrencilerimizden, o dönem için Anadolu Üniversitesi'nin öğrencileri 15 gün boyunca buraya gelen sanatçılardan bir şeyler öğrendiler, bir şeyler aldılar. Ben o dönem öğretim görevlisiydim, ben onlardan bir şeyler öğrendim. Festivallerin ya da sempozyumların bir

haftalık, iki haftalık, on günlük soluklu işlerin her zaman bu işi yapanlara bir şeyler kattığını düşünüyorum.

Soner Genç/Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim tarihi: 14 Eylül 2013

Çekim platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Öğrenciliğinizin başlayışı ve sonrasında akademisyenliğe adım atmanız sürecinde, 1980'li yıllardan itibaren seramik alanında deneyimlediklerniz nelerdir?

Soner Genç: Okul şeyinden başlayayım ben, 1982 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam Anasanat Dalı'na yetenek sınavıyla öğrenci olarak başladım. Şu anki yapılan sınavlarla ve öğrenci sayısıyla kıyaslandığında arada çok büyük bir fark olduğunu söyleyebilirim. 4000'e yakın bir müracaat vardı benim başvuru yaptığım yıl. Yetenek sınavının sonucunda güzel sanatlarda öğrenci olarak öğrenimime başladım. İlk yıllar seramiğin ne olduğu hakkında, sanat adıyla, yönüyle çok fazla bir bilgim olmadığı için ilk sene biraz zor geçmişti ama ikinci sınıftan sonra öğrenciliğin zevkini, seramiğin zevkini almaya başladım. Mezuniyet projesi olarak 4. sınıfta da "Fil Dişi Renkli Sert Porselen Üzerine Dekorlar" üzerindeki bitirme konusu İstanbul Porselen, şu an üretim yapmıyor kapanmış durumda, orada bir yıl boyunca hazırladım Ateş Arcasoy'un danışmanlığında. Mezun olduğum 1986 yılında hemen araştırma görevlisi olarak Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak göreve başladım. Okulun ilk kuruluş yılları olduğu için kuruluş zorluklarının yaşandığı bir dönemdi. Hem eğitimci, seramik olarak üretim yapılması isteniyordu hem de eğitim verilmesi isteniyordu. Yani bir nevi bir fabrika, bir yanda eğitimci kimliği bir yanda iki kimliği bir arada bulundurmamızın ve kuruluş zorluklarıyla bir 7-8 yıl zorluklarla yaşandı. Döner sermaye ile ilgili yaptığımız üretimlerin üzerindeki sırların hazırlanması sorumluluğu, pişirilmesi gibi üretim aşamasının zorluklarını yaşadık. Fakat bu zorluklar sonuçta güzel bir şekilde meyvelerini vermeye başladı. Yetiştirdiğimiz öğrenciler, bizim aynı zamanda mastır ve doktorada da kendimizi geliştirmeye devam etmemizle Eskişehir türkiye çapında söz sahibi olmaya başladı. Kadromuz giderek zenginleşti. Yeni elemanlarla farklı seramik alanlarında endüstriyel serbest artistik diyebileceğimiz hocaların takviyesiyle, şu anda yanılmıyorsam 16 adet öğretim üyesiyle

eğitime devam ediyoruz. 2013 yılında Cam ve Seramik Bölümü'nün birleşmesiyle 22'ye çıkan bir öğretim sayısına sahip oldu. Türkiye'de öğretim elemanı sayısıyla da Türkiye'de en fazla eğitimciye sahip olan bölümüz. İlk dönemle kıyasladığımızda öğrencilerin daha şanslı olduğuna inanıyorum. Keşke ben de o fırsatlara sahip olup da seramikle birlikte camı da öğrenme fırsatına sahip olabilseydim. Bundan sonra cam ve seramiği birlikte okuyacak olan öğrencilerin mezuniyetleri sonrası Türkiye'de çok daha iyi yerlerde daha donanımlı, bilgiye sahip öğrenciler, tecrübeye sahip öğrenciler mezun edeceğimizi umuyorum, inanıyorum ayrıca. Kendi mesleki kariyerim 86 yılında göreve Anadolu Üniversitesi'nde başladıktan sonra 89 yılında mastır, 1993 yılında sanatta yeterlilik eğitimimi tamamladım. Ardından 1995 yılında Japonya'nın, Japon hükumetinin sağladığı Jica bursuyla Japonya'da 6,5 ay Seramik Teknolojisi Ve Gelişimi 2 adlı eğitim bursuna katıldım. Dış ülkeye ilk çıkışımın verdiği heyecan, çekingenlik ve heyecan dolu bir 6,5 ay sonunda bursu başarıyla tamamladım. Türkiye'den de ilk o dönem için seçilmenin verdiği mutluluk, sorumluluk hepsi bir arada, zorluklar da tabi oldu. Türkiye'ye döndükten sonra seramik alanında yine derslerde edindiğim bu tecrübelerimi öğrencilerime vermeye, iletmeye çalıştım. Artık bu zamana kadar edindiğim birikimlerle de devlet yarışmaları ve diğer seramik ulusal olarak yarışmalarda katılmaya kendimi yeterli görmeye başladım ve bu konuda iki adet devlet ödülü Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği, 6 tane diğer ödüllerle birlikte kariyerimde yol aldım. Özellikle seramik alanında, seramik teknolojisiz olmayacak bir alan branş olduğu için teknolojisinin önemi benim için daha çekici hale geldi. Bu nedenle profesörlüğüme de hazırlık olması açısından artistik seramik sırları üzerine bu geçen 27 yılın birikimi ile bir Artistik Seramik Sırları Sır Sanatı diğer adıyla da, iki ismi var, Mart 2013 tarihinde yayınladım. Böylece seramikçi öğrenci arkadaşların da rahatlıkla, vakit kaybetmeden, artık bizim zamanında yaşadığımız zorlukları yaşamadan, daha bizden bir adım ileri gitmelerini amaçlayarak bu kitabı yayınladım. İnanıyorum ki faydalı olacak. Onlar da bu bilgiler üzerine kendi çalışmalarını ve edinecekleri tecrübeleri de koyarak ülkemizdeki seramik sanatının teknoloji ile bağını ileri götüreceklerine inanıyorum. Seramik sanatı tabi Türkiye'de diğer ülkelerle kıyasladığımız zaman kötü mü, hayır değil en azında gelişimi hızla gidiyor. Kendine has bir özelliği var. Avrupa'daki seramik sanatı, Amerika'daki seramik sanatıyla kıyasladığımda bir miktar onların daha önce yaşadığı tecrübeleri günümüzde yaşıyor olmakla geri gibi görünse de, yine de bir yol kat ettiğine inanıyorum. Yapılan yarışmalar, sempozyumlar, öğrenciler arasında düzenlediğimiz Güzel Sanatlar Fakültesi'nin

düzenlediği Muammer Çakı Yarışması, hep öğrenciler arasındaki iletişimi, birbirlerini tanımayı, eserleriyle yarışmaları heyecanını yaşadığı için seramik sanatına katkıda olduğuna inanıyorum.

E.Ş.: Türkiye'de seramik alanında yayınlanmış kitapları nicel olarak yeterli buluyor musunuz?

S.G.: Türkiye'deki seramik sanatıyla ve uygulamasıyla örneklerimiz giderek gelişiyor fakat bunların basılı kitap halinde yayınlanması konusu hala bir sıkıntımız var. Avrupa'da ve Amerika'da, hatta Japonya'da kültürlerinde seramiği özümsemiş durumda olan ülkelerin yayınları bizden çok fazla. Bu yayın konusunda ülkemizde eksik var. Seramik sanatı, üretimi, sergilenmesi konusunda, yarışmalarda epey ilerledik ama yayın konusunda hala eksideyiz çünkü şöyle bir yanlış izlenim var, seramik veya sanatla ilgili çalışmalarda bunun görsellikle tamamen olması gerektiği, tabi ki buna katılıyorum ama bir yandan da basılı bir kitap şeklinde de yer alması gerektiğini, bunun gelecek olan kuşaklara ellerine birer rehber olması açısından, kesinlikle bu şekilde olmasına inanıyorum çünkü ilerleyen ülkeleri yaptıkları bu. Yani tekrar bunu keşfetmeye gerek yok. Seramikçi hocalarımız, sanatçılarımız, arkadaşlarımız her ilgilenen kendi alanında tecrübelerini basılı bir kaynak olarak bıraktıkları zaman kesinlikle Türkiye'de de bu işin daha iyi ilerleyeceğine inanıyorum. Seramikçiler arasındaki iletişim, tabi bu bireysel bir üretim eğer fabrikasyon anlamda bir yerde çalışmıyorsanız ya da fabrika ölçekli bir atölyede çalışmıyorsanız, sanatsal üretim yapıyorsanız bireysel yapacaksınız. Ama bu bireysellik paylaşmadığınız sürece kendi içinizde kalacak. En azından ulusallaşamayacak, arkasından da evrenselleşemeyecektir. İletişimin olması nasıl olacak; sempozyumlar, kongreler, sergiler, yarışmalar şeklinde olacaktır. Tabi seramik sanatı zor bir sanat. Bu sergiler kısmında konuya baktığımızda genelde resim birinci sırada galerilerde sergilenme için imkana sahip olurken seramik, heykel sanatıyla birlikte daha sonlarda yer alıyor. Hala da bu, bu şekilde devam ediyor. Sergilerin oluşması sayısına bile baktığınızda, bir istatistik çıkarsanız yani %80 dolayında en azından resim alanında sergilerin olduğu, koleksiyonlarında bu şekilde bunu devamında oluştuğunu görebiliriz. Türkiye için kesinlikle bu şekilde. Seramik bu alanda zorluyor ama uygun bu işe bu şekilde olumlu bakan galeri bulmak şart. Koleksiyonları da arkasından getirecektir. Hepsi birbirinin paralelinde devam eden bir şey. O yüzden resimle yarışmak hala zor. %80 resim sergileri yapılırken %20 gibi bir oranla bence seramik kalıyor. Çünkü galericiler de, bu işin ticaretini yapanlar da, alıcı da, sanatı tüketen de hep seramiğin

kırılganlığı konusunda hep sıkışmış durumda. Bu kırılıyor m? Evet kırılıyor çünkü seramik. Kırılmaması mümkün değil. Kırılmadığı zaman metal olacaktır en yakın üretim şekliyle. Evet o kırılmıyor ama bu seramik, kırılacaktır. Bunu işte hala aşmış durumda değiliz. Sanat galerileri sanatçılarla çalışırken ressamlara öncelik tanımakta, seramikçiler daha geride boşlukları tamamlayarak programlarını oluşturuyorlar. Tüketici de galerici de seramiğin kırılganlığı üzerinde titizlikle hala duruyor. Tabi bir yağlıboya resim tabloyla seramik bir pano, tabak, sanat seramiği kıyaslandığında kırılganlığıyla geri plana düşüyor. Ama bu seramik sonuçta, kırılacak. Bir metal olmadığı için de özelliğini gösterecek. Belki bunu tüketmek lazım. Ama ne yapmak lazım bu konuda, belki iyi örnekleri galerilerde sunmak yani belli bir çizginin üzerine geçmiş çalışmaları sergilemek, belki seramiğin arkadan gelecek örneklerine de kapı açacaktır. Çünkü kötü örnekler, yeterli bir seviyeye gelmemiş örnekler bir sonraki bu konuda çok daha çaba vermiş bir seramik sanatçısının da önünü kapadığına inanıyorum.

E.Ş.: Sanatçıların üretim süreçleri ve sergi hazırlıkları nasıl gelişiyor?

S.G.: Üniversitelerin bu konuda bir miktar da olumsuz seramik sanatına etkisi olduğunu düşünüyorum. Çünkü, yani kendi mesleki sürecime de baktığımda 27 yıllık geçmişte daha önce üniversitelerde yapılan kariyerlerin bir puantajı yoktu. Tabi ki bir gelişim amaçlanarak seramik üretiliyordu ama şu an baktığınızda üniversitelerde şu sergi şu kadar puan, bu çalışma bu kadar puan, böylece akademisyenleri şu an Türkiye'de rehber olduğunu da düşünüyorum salt seramik sanatı yaparak zaten hayatını sürdürmesi çok çok zor. Belli bir kuruma bağlılık bunu güçlendirecek. Bu kurum da üniversite. Üniversitede akademik gelişmeyle birlikte sanatın seramik sanatını yapmak için de ikisini bir araya aynı kişiye koyduğunuzda bir puantaj olayı var. Sırf puan almak için sergiye gelindiğinde işte bu seramik sanatı ve tüketicisi tarafından olumsuz olduğuna inanıyorum. Yani birikime sahip olmadan, sırf bu sergi açayım mantığı da yanlış. Kesinlikle. Kişi için de olumsuz. Aynı işlerle tekrarlanarak da sergi açmanın da beraberinde getireceği olumsuzluklarla birlikte puan adına yapılan sergilerin seramik sanatına olumsuz katkıları olduğuna inanıyorum.

E.Ş.: Devletin ve özel kuruluşların seramik sanatına desteği hakkında neler söylersiniz?

S.G.: Kesinlikle seramik sanatının gelişimi için tüketilmesi, bu tüketim kişisel olabileceği gibi koleksiyonlarda da kişilerin eserlerinin yer almasıyla gelişecektir. Bunun üniversiteler, güzel sanatlar fakültelerinin özellikle, olmasa da olur ama üniversitelerin

öncelikle müze koleksiyonlarının oluşmasıyla çünkü 70'e yakın güzel sanatlar fakültesine sahip bir ülkedeyiz şu anda. Bunların bulunduğu üniversitelerin güzel sanatlar alanında oluşturacakları müzelerin, şu an bu üretimi en azından değerlendirecek düzeyde ama baktığınız zaman kaç üniversite müze anlamında koleksiyon yapıyor? 3, 4, 5 civarında. 5'i geçecek sayıda pek olduğunu zannetmiyorum. Bu da üniversitelerin bu konuda yani biraz daha bu işe sahip çıkması gerekiyor. Her üniversitede bir koleksiyon oluşsa, en azından bu seramik sanatıyla ilgili üretilen bu değerli ürünlerin de değerlendirilmesini sağlayacaktır. Seramik fabrikalarının kendi özel koleksiyonları var. Ya da en azından seramik sanatçısına çalışabilme imkanı ortamı, atölyesi vererek destek oluyor Eczacıbaşı. Çanakkale Seramik şu günlerde Piri Reis Yılı olarak yaptıkları bir sempozyum var. Bu sürekli olan, Çanakkale Seramik tarafından sempozyumlar yapılıyor. Bu iş böyle devam ediyor. İnşallah daha iyi günlere gidecek umut ediyoruz.

Oya Turay Uzuner/Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 14 Eylül 2013

Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Seramiğe nasıl başladınız?

Oya Turay Uzuner: Seramik aslında doğrudan hedefim değildi. Güzel sanatlar daha çok, her zaman bir dal belirlemeden hedefim oydu. Hayatım boyunca sanırım resim yaptım. Bir şeyler şekillendirmek her zaman ilgimi çekti. Örneğin bildim bileli takı yaptım. Çocukluğumdan beri hep oyuncaklarım da böyle bir şeyler şekillendirmek üzere oyuncaklardı, hep o tarz oyuncakları tercih ettim seçtim. Yemek yapmayı severim. El becerisi gerektiren her şeyi çok severim. Çok bilinçli bir seçim değildi seramik ama burada iki tercih yapmam gerekiyordu fakülteye girerken, grafik ya da seramik. Direkt olarak seramiği tercih ettim. Hiç pişman olmadım, çok sevdim severek bir öğrencilik yaşadım, çok keyifli bir öğrencilik yaşadım. Öğrenciliğimde çok fazla araştırma yapma şansım oldu çünkü öğrenci sayımız azdı. Henüz yeni kurulmuş bir fakülteydik. İki bölümdü grafik ve seramik. Biz de hem grafiktekilerle arkadaş gibiydik hem de burada alan bol olduğu için çok fazla araştırma imkanım oldu demin de dediğim gibi. Öğrenciliğimin ikinci yılıydı sanırım, yazın gitmedim. Okulda öğrendiklerimin dışında bir şeyler yapmak istedim. Yaz dönemi boyunca sürekli çalıştım ve bir takım denemeler yaptım. Renkli çamurlar, o renkli çamurları akıtarak yeni yüzeyler, o yüzeyleri üst üste

koyarak yeni yeni arayışlar. Bu arayışların sonucunda keyifli bir şey bulduğumu düşündüm. Sonra o bulduğum yüzeyleri üçüncü dönem derslerimde uygulamaya başladım. Hakikaten özgün şeyler çıkmaya başladı fakat o benim için bir başlangıç oldu. Ondan sonra hep değişik yüzey arayışlarına girdim. Yani farklı ne yapabilirim, değişik teknikleri nasıl bir arada kullanarak yeni teknikler geliştirebilirim gibi bir arayış. Formdan çok yüzeye ve tekniklere takıldım sanırım bir dönem ve araştırmalar yapmaya başladım. Farklı seramik şekillendirme yöntemlerini araştırdım. Bu baya benim için uzun zaman aldı ve bir takım yeni denemeler yeni arayışlar gerektirdi tabi. Sonuçta kedime özel bulduğum bir teknik geliştirdim. Aslında tabi var olan bir çok tekniğin harmanıydı. Bunlardan renkli çamur kullandım öncelikle. Sır hiçbir zaman kullanmadım, hala kullanmıyorum. Sırın parlaklığı ya da mat da olsa süprizli sonuçları beni pek etkilemiyor. Daha çok böyle çamurun kendi tadını kendi efektlerini seviyorum. Onun için genellikle sırsız araştırmalar yaptım. Renkli çamurlarla yaptığım denemelerden bir millefiore tekniği, marküteri benim ahşapta da hep ilgimi çekmiştir. Bütün bunların karışımı olan renkli çamurla, işte daha sonra Türk seramik sanatında kullanılan bu akıtma, Kınık desenlerinin bir nevi kopyası olan astarlarla çekme denen teknik, onları kesip, parçalayıp, üst üste yapıştırarak ve yeni çamurlar bularak birbiriyle karıştırıp çamurları öyle bir yüzey buldum. O yüzeyle uzun süre çalışmalar yaptım. Uzun süren bu rengarenk arayışlardan sonra bunu durduran ve her şeyi değiştiren bir seyahatim oldu, bir İspanya seyahati idi bu. Çok görmeyi istediğim bir eser La Sagrada Familya'yı gördüm Gaudi'nin bitmeyen eseri. O zaten farkında olduğum bir şeyi iyice pekiştirdi. Benim aslında hep peşinde olduğum ve çok etkilendiğim Art Deco akımıydı. Onun evlerini de gördükten sonra iyice arttı. O tarz bir şeyler yapmam gerekiyor, yani ancak o beni tatmin edecek gibi bir hisse kapıldım ve tamamen renkli çamurları bitirdim. Porselen çalışmaya başladım. O dönem porselenle bu ajur tekniği başladı ve ajur tekniği ile çalışmalarım ilerlemeye başladı. Orada da konu olarak ön plana yine her zaman etkilendiğim ağaçlar çıktı. Benim hayatım biraz doğanın içinde geçti. Babam memurdu, çok fazla şehir gezdik ve şehirler sırasında lojmanlar genellikle bahçe içinde, ağaçların tepesinde, altında, ağaçlarla çok haşır neşir bir çocukluktu. Sanırım çok etkilenmişim, yani doğayı, yeşili çok seviyorum. Yine doğanın seslerini çok seviyorum, müziği de çok seviyorum. Aslında belki o ikisinin birlikteliği, doğanın sesi de ağaçla, rüzgarla mümkün tabi ki kuş cıvıltıları, o tarz sesler. Herhalde bunları da yansıtabileceğim bir konu aradım. Aslında çok da aramadım ve bunları yapmaya başladım. Böyle doğaçlama gibi. Sonra çok keyif aldım. Çok hareketli,

yine maalesef bir türlü minimalist çalışamıyorum. Hep çok hareketli, yine öyle. Durduramıyorum kendimi demek ki böyle bir yapım var. Kuşlar ve dediğim gibi ağaçlar ön plana çıktı.

E.Ş.: Porselen çamuru kullanmanızdaki etkiler nelerdir, malzeme sanat hayatınızda nasıl bir öneme sahip?

O.T.U.: Demin de bahsettiğim gibi sırla bir derdim oldu benim, yani sırı istemedim. Yüzeydeki kendi efektleriyle benim yaptıklarımı ikinci plana atıyor gibi bir hisse kapıldığım için istemedim. Fazla dekoratifleştiği için istemedim. Aslında tabi sonuçta ben de çok dekoratif şeyler yapıyorum, özellikle bu dönemde ama porselenin sırsız çok iyi efektler verdiğini düşünüyorum. Renk zaten bu çalışmalarımda hiç kullanmıyorum, sadece beyaz. Hatta içi sırlı olanlar da var. Yüksek derece oluşu, porselenin doygunluğu beni çok etkiliyordu. Renkli çamurda da çok iyi etkiler elde ediyordum, o yüzden porselen tercih etmeye başladım son dönemlerde. Bir dönem çok yoğun raku çalıştım. Rakuda da çok iyi efektler elde ettim. Ancak rakunun, porselenin yine pekişmişliği beni çok etkiliyor dediğim gibi. Rakuda onu hiçbir zaman bulamadım, o tınısının yetersizliği beni hep çok rahatsız etti ve dayanıksızlığı. O yüzden şu an için porselen ama ilerde başka malzemelere dönebilirim. Hatta ilerde değişik malzemelere de dönebilirim ki zaten her zaman mutlaka seramik dışında bazı şeyler oluyor çalışmalarımda. Resim her zaman var, desen her zaman var. Onun dışında başka malzemeler, mesela linol yapmayı düşünüyorum. Mutlaka olacak. Gravür yaptım bir dönem. Ahşap yontmayı istiyorum, ona henüz başlamadım ama mutlaka yapacağım. Yani ben kendimi seramik sanatçısı olarak tanımlamıyorum. Yani sanatçı, hasbelkader öyleyse, sanatçı olmak benim için daha önemli, diğerlerinin hepsi malzeme. Şu dönem seramik malzemeyle çalışıyorum.

E.Ş.: Üniversitede verdiğiniz dersler nasıl şekillendi, temel sanat eğitimin sanat eğitimi açısından önemi nedir?

O.T.U.: Bence sanatçıyı sanatçı yapan yaratıcılığıdır. Onun etrafı izleyişi, algılayışı, onları içinde biriktirip sonra ifade edişi için gereklidir diğer malzemeler. Bu heykelci için taş olabilir, ahşap olabilir. Seramikçi için bir çamur olabilir. Ressam için tuval olabilir, boya olabilir ama sonuçta hepsi sanatçı için bir araç aslında kendisini ifade aracı. Belki o yüzden temel sanat eğitimi derslerini seçtim. Temel sanat eğitimi dersleri vermeye başladım. Temel sanat eğitimi derslerini tercih ettim çünkü bütün bölümlerin ortak dersidir temel sanat eğitimi ve o bölümlere sanatın aslında nasıl algılanması, nasıl

yapılması gerektiğini öğreten temel tekniklerdir. Bu teknikleri de daha yeni gelmiş öğrencilerle paylaşmak benim için gerçekten çok keyifli oluyor.

E.Ş.: Seramik sergileri için neler söylersiniz?

O.T.U.: Sergiler, pek çok sergi yaptım. Pek çok bienale ve sempozyuma katıldım. Bunlardan en sevdiklerim sanırım Sanat Yapım, Ankara'daki Sanat Yapım Galerisinde yaptığım sergimdi. Orada renkli çamurlar ve rakularla çok güzel bir seri yakaladığımı düşünüyorum. Ankara'da Anadolu Ajansı'nda bir sergim oldu. İstanbul'da Galeri İki Maymun'da. Yine en sevdiğim sergilerimi Bodrum'da açtım. Bodrum'daki sanat severler, çok ilginç bir yapı var orda, gerçekten en keyifli sergilerimi orada gerçekleştirdim. Yazarlar, gazeteciler ve çok elit bir kitleyle çok güzel paylaşımlarım oldu Bodrum'da yaşayanlarla. O yüzden Bodrum'da iki sergi yaptım, birisi Galeri Merve birisi de Dibeklihan diye çok keyifli bir mekan var, orada yaptım sergi. Orada porselenlerle bir seri yapmıştım. Çok beğenildi ve hala porselenler devam ediyor.

E.Ş.: Bir seramik sanatçısı olarak gelecek nasıl şekillenir, bu hem sizin için geçerli hem genel olarak Türk seramik sanatçılarının geleceğini nasıl görüyorsunuz?

O.T.U.: Sanıyorum ben çok güzel bir geçiş dönemine rastladım. Öyle düşünüyorum. Yani öğrenciliğim de, daha sonra eğitim hayatım da. Bizim öğrenci olduğumuz tarihlerde müthiş bir şey vardı, malzeme anlamında da teknik donanım anlamında da kısıtlılık vardı. Pek çok tekniği yapamıyorduk. Bizim hocalarımız da öyleydi. Yüksek dereceye hatta ilk bizim fakültede başlandı sanıyorum, daha sonra diğer fakültelerde de hızla başlandı ama genellikle düşük derece, genellikle elle şekillendirmeyle sınırlı ve sırlarımızı hep kendimiz yaparak bir dönemdi. Bu hızla değişti benim öğrenciliğe başladığımdan itibaren. Şimdi bakıyorum, gerçekten dünya seramiğiyle yarışan seramikler yapıyor, özellikle genç arkadaşlara baktığımda çok gururlanıyorum. Sanıyorum bu iletişimin çok yoğunlaşması, artık çok fazla kaynağa ulaşılabilmesi bizlere bu avantajı ve rahatlığı sağladı. Bütün teknikler kullanılıyor şu anda ve biraz, bazen çok fazla kataloglarda gördüğüm işlerin benzerlerini de görsem o tekniklerin uygulanabilir olması çok hoşuma gidiyor. Daha özgünleşmeyi umuyorum yani, daha Türk seramik sanatçısı dendiğinde biraz daha belki gelenekle çağdaşı sentezleyip yeni işler üreten, daha özgün işler üreten sanatçıların yetişmesini umuyorum. Gerçekten çok iyi olacağını düşünüyorum. Kendi adıma da daha minimalistleşmeyi umuyorum açıkçası. Daha çok böyle, hayat boyu çok hareketli işler yaptım. Umarım daha sadeleşebilirim.

T. Emre Feyzoğlu/Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 15 Eylül 2013

Çekim Platosu: Kurt Kiremit Fabrikası, Tepebaşı/Eskişehir

Eser Şensılay: Çağdaş Türk seramik sanatında tasarım olgusunu nasıl değerlendirirsiniz?

Tuğrul Emre Feyzoğlu: Çağdaş Türk seramik sanatında tasarımın değişen zamana, gelişen teknolojiye göre de bir ilerleme kaydettiğini düşünüyorum. 1960'lı yılların teknolojisiyle, imkanlarıyla günümüzün imkanları farklılığı aynı zamanda hem teknolojinin yanı sıra globalleşen dünya düzeninde artık insanların bilgiye çok daha kolay ulaşabildiği bir dönemdeyiz. Çok rahat iletişimlerin kurulabildiği, dostlukların kurulabildiği bir dönemdeyiz ve alışverişler, insanların bilgi alışverişi, sanatçıların, sanatçı adaylarının geniş bir bilgi alışverişi çerçevesinde hareket ettiğini görebiliyoruz. İnternette olsun, medya olsun ve bütün bunların da zaman içerisinde bireysel anlamda gelişmeler ve bunların da dizaynlara tasarımlara etki ettiğini görüyoruz. Özellikle de Türk gençlerinin geçmişe oranla son yıllarda, son on yıl içerisinde daha fazla yurtdışına açılma, bu imkanları kullanarak daha fazla uluslararası sanatçılarla tasarımcılarla ilişki içerisine girdiğini görüyoruz. Bu büyük bir gelişme ve buna istinaden de bir taraftan teknolojinin ve imkanların da, malzeme imkanlarının da gelişmesiyle yepyeni bir tasarım olgusu gelişiyor Türk seramik sanatında, çağdaş Türk seramik sanatında ve başarılı sanatçılar, çok başarılı sanatçı adayları ortaya çıkıyor bu da çok sevindirici.

E.Ş.: 1980'li yılları seramik sanatının gelişimi açısından nasıl değerlendirirsiniz?

T.E.F: Az önce bahsettiğim gibi, 80li yıllar ve öncesi zaten genel olarak, sadece seramik açısından değil, Türkiye açısından da zorlukların yaşandığı, özellikle benim çocukluğum döneminden hatırladığım bir çok malzeme, bir çok materyal, yani temel ihtiyaç malzemelerine bile çok zor ulaşılan dönemlerdi. Yani evlerde basit margarin yağları bile zor bulunurdu. İnsanların saatlerce kuyruklarda beklediği, temel ihtiyaçların bile zor karşılandığı bir dönemdi 80'li yıllar. Ve Türkiye için zor zamanlardı ve sonrasında hem gelişen çağ, hem değişen zaman içerisinde hem de Türkiye'deki dünyaya daha farklı bakış açısıyla beraber sanatçılarımızda da gelişmeler meydana geldi, az önce bahsettiğim gibi. Aslında 80'lerden sonra değil de birazcık daha 80-90 arası bunun bir hazırlık evresinin geçtiği görülüyor. 90'lardan sonra da yetişen yeni kuşaklar farklı arayışlar içerisine giriyorlar. Üniversitelerin bunda tabi çok büyük etkisi var. Bireysel çalışmalar seramik alanında aslında oldukça zor ve masraflı. Mekan gerektiriyor. Bunu

belki bazı arkadaşlar, bazı sanatçı dostlar büyük bir özveriyle gerçekleştirmeye çalışıyorlar ama onlarınki de belirgin bir yere kadar sınırlı olarak kalıyor. Üniversitelerin ve çeşitli belediyelerin, kurumların desteği araştırmacıları yeni şeyler yapabilme konusunda cesaretlendiriyor ve böylece dünyada da denenmiş olan, belki bizden 20, 30, 40 sene önce denenmiş olan, araştırılmış olan şeyleri biz belki yeni yeni deniyoruz ama hepsi bizlere yeni ufuklar açıyor. Farklı pişirim teknikleri araştırılıyor. Kolay temel şeyleri biz sanki yeni keşfediyormuşuz gibi heyecanlar duyabiliyoruz. Hiç önemli değil ama artık bugün gençlerimiz bir çok şeyi deneyimliyorlar. Mesela burada 7.'si yapılan Pişmiş Toprak Sempozyumu'nda ki ben birincisinden beri izlediğim ve katıldığım bir sempozyum. Başta asistan olarak, sonraki yıllarda çalıştay gerçekleştirerek, bu sene katılımcı sanatçı olarak katıldığım bir sempozyum ve her birinde bu 12 yıllık süreç içerisinde, ki arada 3-4 yıllık bir boşluk olmuştu. Bu 12 yıllık süreç içerisinde öğrencilerin ve gençlerin büyük ilgi gösterdiğini ve katılım sağladığını görüyoruz ki çok keyif verici. O yüzden hani faklı kurumların da, belediyelerin de buna el atmış olması bu olguyu geliştiriyor.

E.Ş.: Görev aldığınız kurum olan Hacettepe Üniversitesinin düzenlediği etkinliklerden bahseder misiniz?

T.E.F.: Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nde, 1983 yılında kurulmuş bir bölüm ve Profesör Hamiye Çolakoğlu Hocamızın büyük emeklerinin olduğu, çok zor şartlar altında kurulmuş, çok zor bir mekanda kurulmuş, ağırlığı seramik sanatı üzerine kurulu olan bir bölüm Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü ve bugüne kadar 26., 27. mezunlarını verdi bu senene ve her yıl gelişen imkanlarla, üniversitenin imkanlarının gelişmesiyle öğrencilerimiz, hocalarımız, hepimiz bir arada ya da bireysel olarak çalışma, etkinlikler yapma gayreti içerisindeyiz. Bu da bizim toplu halde bilgilerimizin gelişmesine artmasına sebep oluyor. Mesela 90'lı yılların sonunda raku pişirimiyle başlayan bir serüven oldu, yani normal elektrik pişirimi dışına çıktığımız, raku pişirimiyle başladığımız, sonra pit fire tarzı çukur pişirimleri yaptığımız. Arkasından 2004 yılında Fred Olsen'in katılımıyla gerçekleştirdiğimiz odun ve tuz pişirimi fırını ki benim açımdan çok önemi, değeri olan bir çalışmadır. Türkiye'deki ilk yüksek derece odun ve tuz pişirimi fırınıdır ve bölümümüzü daha inşa halindeyken yapılmış olması ve 100'e yakın öğrencinin, hocanın buna toplu halde katılmış olması Eskişehir'den, Çanakkale'den, birçok yerden dostların, arkadaşların gelip buna katkı sağlamış olmaları ve birlikte böyle bir çalışmaya girmiş olmamız çok güzeldi. Arkasından son 2-3 yıldır

Koreli sanatçı dostumuz, hocamız Kim Yong Moon'un katılımıyla yeni bir hareket içerisine girdik Hacettepe'de. Bu da Kore ve Çin'de birer örneği yapılan Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu'ydu. 2 yıldır bunu gerçekleştirdik. Türkiye'den çok sayıda sanatçı hocamızı, dostumuzu davet etme fırsatı bulduk. Öğrencilerimizle beraber, onlarla çalışma fırsatı buldular. Festival havasında, çok keyifli güzel anıların olduğu, büyük bilgiler edindiğimiz bir etkinlik oldu bizim açımızdan. Bunun dışında da sadece pişirim olarak değil çeşitli sergiler, öğrenci sergileri, hocalarımızın kendi çabalarıyla gerçekleştirdikleri öğrenci etkinlikleri, tamamen üniversite dışında da gerçekleştirmiş oldukları bazı etkinlikler, sosyal etkinliklerle de genel bilgilerimizi geliştirmeye etkinliklerimizi arttırmaya çalışıyoruz. Bu etkinliklerimizden bir tanesi de Mutlu Başkaya'nın gerçekleştirmiş olduğu kağıt fırını etkinliği, bununla da birkaç defa hem bireysel olarak hem de öğrencilerle toplu olarak gerçekleştirilmiş bir etkinliktir. Çeşitli sergilerle de bu etkinlik desteklenmektedir. Mutlu Başkaya aynı zamanda katılmış olduğu farklı etkinliklerde de yani Ankara dışında olsun, yurtdışında olsun, katılmış olduğu etkinliklerde de bu kağıt fırın pişirimini ilgilenenlere göstermekte ve onlarla paylaşmaktadır.

E.Ş.: Üniversitelerin seramik alanında düzenlenen etkinliklere olan desteklerini nasıl değerlendirirsiniz?

T.E.F.: Üniversitelerin biraz kendi iç yapılanmalarıyla alakalı bir soru bu. Aynı zamanda da imkanlarıyla alakalı bir soru. Bazı üniversiteler şimdi bugün Türkiye'de 100'ün üzerinde var, belki şu anda sayıyı yanlış söylüyor da olabilirim, çok daha fazla da olabilir. Ama 100'ün üzerinde olduğu kesin. Her üniversitenin imkanları farklı, kimisi eski bir binayı kullanıp hem dekanlık, hem fakülteler gibi şeyleri bir arada toplayıp bir üniversite adı altında eğitim sürdürmekteyken, bazı üniversiteler işte Hacettepe Üniversitesi olsun ODTÜ olsun, büyük üniversitelerde, köklü üniversitelerde de sanata yönelik çalışmalar gerçekleştiriliyor. Mesela bir ODTÜ'de Plastik Sanatlar Festivali yapılıyor olması, Ege Üniversitesi'nde Ege Art'ın yıllardır gerçekleştiriliyor olması, bunlar güzel örnekler. Marmara Üniversitesi'nde Öğrenci Trienali, veyahut Dokuz Eylül Üniversitesi'nde özellikle Seramik Bölümü Sevim Çizer Hocamızın büyük katkılarıyla yıllardır gerçekleştirilen, Türkiye'de de ilk olan Uluslararası Seramik Sempozyumlarının yapılıyor olması. Bunların hepsi, tabi üniversitelerin üst kademelerinin desteği ile yapılabilinecek etkinlikler. Kimi üniversitelerin kendi imkanları çerçevesinde desteğinin yüksek olduğunu, kimisinin de belli bir sınırda kaldığını biliyoruz. Biz Hacettepe

Üniversitesi olarak yaptığımız etkinliklerde, bu özellikle Macsabal odun pişirimi etkinliğinde, sempozyumda rektörlüğümüzden, rektör yardımcılığımızdan oldukça iyi bir destek alıyoruz. Bu noktada kendilerine her zaman teşekkürlerimizi sunuyoruz. Buradan da tekrar o teşekkürü iletme fırsatı bulduğumu düşünüyorum.

E.Ş.: Yarışmalar ve ödüller sanatçıları nasıl etkiliyor?

T.E.F.: Öğrencilik döneminde hatırladığım, büyük heyecan duyardık biz, arkadaşlarla beraber toplu halde çalışıp, bir şeyler üretip, ondan sonra fırından çıkmasını bekleyip, fırından çıkar çıkmaz hemen paketleyip farklı şehirlere gitmek, orada yeni insanlar tanımak, yeni arkadaşlarla olmak, sergi düzenimizi kurmak, o atmosferi yaşamak bize büyük heyecan verirdi. Bugün öğrencilerimizde aynı heyecanı görüyorum. Onlarda da büyük bir istekle bu yarışmalara katılma, bu yarışmalarda en azından bir sergilemeye değer eserler arasına girme heyecanını görüyorum. Bu çok önemli bir olay, ödül almaktan önce oraya katılmak, oraya gitmiş olmak bile, sergilenmeye değer olmasa bile oraya gitmiş olmak bile çok ciddi motive edici bir unsur. Devlet yarışmasına gelince, devlet yarışması için her zaman yıllardır çok ciddi bir tartışmalar vardır. Sanırım şu anda 70 ya da 71.'si yapıldı. Çok köklü bir yarışma. Çok köklü bir sergi aynı zamanda. Dünyada belki de eşi benzer yoktur aslında, bir çok ülkede 70 yıldır süren, kültür bakanlıklarının sürdürdüğü, güzel sanatlar anlamında heykel, resim ve seramik, özgün baskı alanında hepsini içine alan, ben bilmiyorum duymadım. Çok başarılı bir katalog basılıyor. Çok iyi olmasa da bir sergi yapılıyor çünkü imkanlar, imkanlar değil de, alanlar sınırlı. Şu andaki Kültür Bakanlığı'nın bunun için bir girişimde olduğunu biliyorum. Yeni bir kültür merkezi yapımı içerisinde olduğunu biliyorum. Bu da ümit verici bir gelişme. Ama devlet sergisinin her zaman için tartışılan, işte sadece gençlere mi yönelik, işte 40 yaş üstü, 40 yaş altı gibi soru işaretleriyle insanların sürekli eleştirdiği bir tarafı var. Ama ben bu yarışmanın Türkiye genelinde çok ciddi bir çizgiyi yukarıya çektiğine inanıyorum. İnsanların bunun için, sanatçıların bunun için çaba göstermesinin çizgiyi yukarıya çektiğine inanıyorum. Ve fırsatım olduğunda, katıldığım bir çok yurtdışı etkinlikte mutlaka devlet sergisi kataloğunu yanımda götürüyorum. Orada bu serginin tanıtımını yapmaya gayret ediyorum ve o katalogdan Türk sanatçıları uluslararası sanatçılara tanıtma fırsatı buluyorum. Bu da yeni gelişmekte olan gençlerin tanıtımı açısından önemli. Bazı arkadaşlar bu kataloglarda kendilerini göstererek bazı imkanlara ulaşabiliyorlar. Bu çok önemli bence.

E.Ş.: Seramik sanatçılarının eserleriyle koleksiyonlarda yer almasını nasıl değerlendirirsiniz, sizce çağdaş sanat koleksiyonlarında seramik eserlere yeterince yer veriliyor mu?

T.E.F.: Bu zor bir soru. Oldukça böyle şey, diken üstünde bir soru. Koleksiyon deyince zaten Türkiye'de koleksiyonerlik bir antika koleksiyonerliği, antika resim tarzı bir olgu var. Bir de çağdaş resim koleksiyonerliği, yeni yeni oluşan bir heykele dönük ama bu sayısı çok çok az. Ya da çok bireysel kalan yaklaşım. Seramik konusunda da çok daha az, işte kırılganlık gibi, seramiğin ne olduğunu bilmemek gibi sorunlarla karşılaşıldığı için çok daha az ama bazı kurumlarımızın Dokuz Eylül Üniversitesi Hacettepe Üniversitesi gibi üniversitelerimizin, Eczacıbaşı gibi kurumlar kendi bünyelerinde gerçekleştirdikleri etkinlikler sonucu elde ettikleri ürünleri, eserleri sanatçılara ait eserleri bir araya getirip bunları bir koleksiyon haline getiriyorlar ki bizim bu konuda Hacettepe Üniversitesi'ne ciddi bir katkımız olduğunu düşünüyorum. Özellikle son yıllarda yaptığımız bu Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu'na katılan sanatçılar beraberlerinde bir veya iki eserlerini getirip Hacettepe üniversitesinin koleksiyonuna bağışlıyorlar ve biz bunun sergisini de zaman içerisinde yapıyoruz. Bu nedenle kurumların buna sahip çıkması önemli bir yaklaşım. İbrahim Bodur koleksiyonu var, Dokuz Eylül Üniversitesi'nin çok güzel bir koleksiyonu var Seramik Bölümü'nün. Başka Eczacıbaşı'nın zannediyorum, orda çalışan sanatçıların, sanat atölyesinde çalışan sanatçıların eserlerinden oluşan bir koleksiyonu var. Çanakkale Seramik'in var. Çeşitli kurumların bu tip koleksiyonları, seramik üzerine koleksiyonları var ki bunun daha çok gelişmesi daha çok artması gerektiğine inanıyorum. Ama endişem hep şeyde kalıyor, insanlar seramiği yanlış tanıdıkları için, bilmedikleri için biz bunu ne şekilde aşacağız, bunu öncelikle bunu göstermemiz arkasından da ondan sonra koleksiyonlara girmemiz gerekiyor. Öncelikle bir seramiğin aslında çok farklı bir şey olduğunu, son derece plastik bir sanat alanı olduğunu ve Türkiye'de çok başarılı sanatçıların, gelişmekte olan, yetişmekte olan çok çok iyi sanatçı adayları olduğunu, bunları aslında göstermek bizim görevimiz her şeyden önce.

E.Ş.: Sizce seramik sanatı sanat eleştirisinden besleniyor mu?

T.E.F.: Bu da zor bir soru. Yani sanat eleştirmenlerimiz hala seramiği bildiklerini düşünmüyorum. Tam olarak bildiklerini, tanıdıklarını, bildiklerini demeyeyim de tanıdıklarını düşünmüyorum. Aslında seramik konusunda bizim içimizden birilerinin eleştirmen olarak çıkması lazım. Bunu yapan çok arkadaşımız var ama bireysel kalıyor.

Birazcık da bilim sanat eleştirmenliği değil de, her şeyi eleştirmek gibi bir tavırla bunu yapıyorlar. Benim söylediğim onunla ilgili. Gerçekten bunun ilmini yapmış arkadaşlarımız var, onların bir an önce kaleme sarılıp seramiğin farklı boyutunu daha iyi anlatmaları gerekiyor. İşte koleksiyonerler de belki orda görecekler ya da halk da, izleyici de seramiği biraz öyle öyle tanıyacak ve seramik sanatçıları da gerçekten teknik anlamda olsun, artistik anlamda olsun seramiği bilen seramiğin sorunlarını bilen gerçek sanat eleştirmenlerinden destek alırlarsa onların da ilerleyeceğini düşünüyorum. Hepimizin ilerleyeceğini düşünüyorum.

E.Ş.: Seramik sergilerini ve sanat galerilerinin seramik sergilerine olan yaklaşımlarını nasıl değerlendirirsiniz?

T.E.F.: Düşük, yani ciddi bir ilgi olduğunu zannetmiyorum ama birkaç tane galerinin sadece seramik üzerine sergi yaptığını biliyorum. İstanbul'da bir iki tane galeri ya da işte tamamen seramiğe ilgisi olan bazı arkadaşların kendi çaplarında gerçekleştirmeye çalıştığı sergiler. Tabi ki bir sanat galericiliği aynı zamanda bir döngüyü gerektiriyor. Bir mekan, bireysel olarak oraya sahip değilseniz, orayı kiralıyorsanız oranın döngüsünün sağlanması gerekiyor. Bu kadar az tanınan, bu kadar sanatçısı varken bu kadar az tanınan bir sanat dalını da sanat galerileri doğal olarak tercih etmiyorlar. Onlar hala seramiğin kırılgan boyutu üzerinde duruyorlar. Bizim en büyük sorunumuz zaten bu. Seramik mi, kırılır dedikleri için sergiden kaçınıyorlar. Belki haklılar. Ama sorunun hala bizde olduğunu düşünüyorum.

E.Ş.: Bu noktada sergilerin niteliği ya da hazırlık sürecini nasıl değerlendirirsiniz?

T.E.F.: O biraz galerinin ve galeri sahibinin yaklaşımıyla alakalı bir şey. Eş dost işi yapmaktansa, sanatçıyı gerçekten araştırıp hangi sanatçıyla ne şekilde çalışacağına bakıp o şekilde hareket etmesi ve sanatçıyı da desteklemesi, cesaretlendirmesi gerekiyor. Hatta biraz iten bir unsur olması gerekiyor. Bu olmayınca da sanatçılar da nasılsa biz sergi bile yapamıyoruz moduna giriyorlar ve uzak durmayı tercih ediyorlar.

E.Ş.: Seramik sanatçılarının ulusal ve uluslararası alanda mesleki örgütlenmeleri konusunda neler söylersiniz?

T.E.F.: Uluslararası alanda örgütlenmeler olduğunu biliyorum da Türkiye'de Türk Seramik Derneği kapsamı dışında çok fazla bir hareketlenme yok. Herhalde her şey zaten üniversitelerin kendi içinde biraz kapalı kalıyor. Uluslararası anlamda baktığınızda ciddi örgütlenmeler var. Uluslararası Sanat Akademisi başta olmak üzere, Seramik Akademisi pardon, çeşitli kurumlar var ve bunlar aynı zamanda yeni yetişen sanatçıların desteklenmesi, büyük sanatçıların, tanınmış sanatçıların onore edilmesi gibi etkinlikleri de kendi içlerinde düzenliyorlar. Ve işte sergilerin düzenlenmesi, süreklilik sağlanması, gezici sergilerin yapılması son yıllarda Avrupa Birliği projelerinin kullanılabilir olmasıyla yeni ufuklar açılması konusunda

onların ciddi çabaları olduğunu görüyoruz. Gönül istiyor ki Türkiye'de biz bunları daha fazla görelim.

E.Ş.: Sizce çağdaş Türk seramik sanatında malzeme mi, teknik mi ,biçim mi yoksa ifade mi ön planda?

T.E.F.: Bu biraz yaklaşımla alakalı, kimine göre malzemedir, kimine göre tekniktir, kimine göre hepsi bir aradadır. Benim kişisel yaklaşımım ben önce biçime bakıyorum. Bir biçimi nasıl oluşturacağıma bakıyorum. Bugün yaptığım bir biçim belki yarınkiyle çok zıt olabiliyor ama belirgin bir temeli olan, belirgin bir araştırmanın sonucunda bir çizgiye ulaşmaya çalışıyorum işin açıkçası. Orada da o aynı zamanda benim biçimsel arayışımın belirgin bir biçimsel parçası oluyor. Burada kullandığım malzeme destekliyor, uyguladığım pişirim tekniği destekliyor, uyguladığım renk destekliyor. Bence hepsi bir arada. Benim bireysel yaklaşımım hepsini harmanlayıp bir şekilde sonuca ulaşmak genelde, çalışmalarımda da özellikle son yıllardaki çalışmalarımda daha çok pişirim tekniklerinin farklılıkları gözlenebilir. Ama bu tamamen şeyle alakalı, yaptığım çalışmaların en iyi sonucu hangi pişirimle alabileceğimle alakalı ki ben onu araştırıyorum zaten.

E.Ş.: Seramik endüstrisindeki kuruluşların seramik sanatını ne kadar desteklediğini düşünüyorsunuz?

T.E.F.: Yani kendi çaplarında desteklediklerini düşünüyorlar. Daha fazla olması gerekiyor. Gençlerin daha fazla desteklenmesi gerekiyor. Büyük kurumların Çanakkale Seramik gibi, Eczacıbaşı gibi, Ege seramik gibi sanatı, seramiği daha fazla desteklemesi elbette ki gerekiyor. Gönlümüzden geçen o, istediğimiz o. Üniversitelere destek verilmesi, sanatçılara malzeme konusunda destek verilmesi isteniyor. Bu belki sanatçılara çeşitli olanaklar sağlanmasıyla olabilir. Malzemelerin geliştirilmesiyle olabilir. İlla ki, tamam hani hibe yoluyla değil de, insanlara imkanlar sağlanması, yeni olanaklar açılması olabilir. Bizim beklentimiz bu ülke genelinde. Çünkü dünya çapında bir seramik endüstrisi var. Biz bunu daha fazla sanata yaymalıyız ki seramik endüstrisi de bir gelişme göstersin. Hem tasarım anlamında, hem artistik anlamda, her anlamda bunların hepsinin bir bütün olduğunu düşünüyorum. O nedenle daha fazla bir destek bekliyorum elbette ki.

E.Ş.: Sanatçıların ve akademisyenlerin Avanos, Kınık, Sorkun gibi geleneksel üretim merkezlerine sizce nasıl bir desteği var? Oradaki malzemeyi ya da üretim tekniklerini daha estetik ve plastik bir hale getirme açısından, belki tasarım açısından böyle bir destekten bahsedebilir miyiz.?

T.E.F.: Çeşitli dönemlerde söylediğiniz yerlerde, Sorkun'a gitme şansım olmadı ama Kınık ve Avanos'ta özellikle gidip geliyorum. Avanos'un zaten konumu belli. Kınık biraz daha kendi içerisinde kapalı kalmış konumda. Açık söylemek gerekirse Sorkun'u çok iyi tanımıyorum. Ama gördüğüm şey Avanos'un özellikle turistik bir yer olması sebebiyle çok ziyarete açık bir bölge ve orada uzun süreli kalan, büyük şehirlerden oraya göç eden arkadaşlar olduğunu

biliyorum. Onların da oradaki tasarım olgusuna yeni şeyler kattığını biliyorum. Biz de bir dönem Avanos'ta dört yıl üst üste Hacettepe Üniversitesi olarak bir uluslararası seramik sempozyumu gerçekleştirdik. O arada şeyi de, yerel çömlekçileri, sanatçıları da sempozyuma dahil etmeye çalışıp onlarla birlikte işte konferanslar gerçekleştirdik, diyaloglar gerçekleştirdik ve olabildiğince bir alışveriş gerçekleştirmeye çalıştık. Bunlardan bazılarının, bu arkadaşlardan bazılarının davetli sanatçılarla veya oraya katılanlarla tasarım anlamında olsun, artistik anlamda olsun bir şeyler öğrendiklerini görmek sevindirici oldu. Ama aynı zamanda bizler de oraya gittiğimizde onlardan çok şey öğrendik. Yani onların disiplininden, çalışma anlayışından, atölyelerinden sadece Avanos'ta değil bu Kınık'ta da aynı şekildeydi. Kınık Anadolu'nun en güzel köylerinden bir tanesidir, bir örnek olarak vermek gerekirse. En güzel, en temiz köylerinden bir tanesidir ve hala çömlekçiliği inatla sürdürmeye çalışan birkaç tane ustamız var. O ustalardan bazılarını tanıyorum. Bu işi ne kadar özveriyle yaptıklarını biliyorum ve çok açıklar aslında yani gençlerin, sanatçıların oraya gidip onlarla paylaşım içerisinde olmasına karşı da aslında açık olduklarını düşünüyorum ve öğrenciliğimden beri gittiğim bir yer mesela Kınık ve her zaman orda son derece misafirperver bir tavır içerisinde, keyifli bir alış veriş içerisinde olduğunu görüyorum.

E.Ş.: Türk Seramik Federasyonu ve Seramik Türkiye Dergisi için neler söylersiniz? Deneyimlediğiniz kadarıyla federasyonun sanata ne kadar desteği var, dergi sanat yazılarını ya da haberlerini ne kadar destekliyor?

T.E.F.: Türk Seramik Federasyonu'nu çok çok iyi tanıdığımı söyleyemem. Aslında işte, üniversite bünyesindeyim ama çok çok iyi tanıdığımı söyleyemem. Daha fazla federasyonun aslında kendisinin, kendi bünyesindeki kişilerin bize ulaşması ya da bizlerin onlara daha rahat ulaşmamız gerekiyor. Geçen yıl Türk Seramik Federasyonu'nun yeni bir binası oldu, orada bir seramik sergisi açılışında bir araya geldik bir çok hocayla. O bir ümit verici bir hareketti. Umarım bundan sonra da yeni sergiler, yeni gelişmeler olur. Dönem dönem belki birazcık da yönetime gelen kişilerin yaklaşımıyla da alakalı bir tavır bu. Sergiler düzenlenmesi, yarışmalar düzenlenmesi gibi Türk Seramik Derneği'nin, Federasyonu'nun etkileri olduğunu düşünüyoruz. Bir de tabi biliyorsunuz paralel olarak bir dergi çıkıyor. Bu dergi geçmiş yıllarda, ilk zamanlarında biraz zayıf gibi kalıyordu. Sonraki yıllarda giderek geliştirildi, hem endüstri hem sanatsal anlamda çeşitli makalelerin yayınlandığı, araştırmaların yayınlandığı, sergilerin tanıtıldığı bir dergi haline geldi. Son yıllarda biraz daha makale sayıların azaldığını görüyoruz. Bu biraz tabi üzücü bir gelişme. Aslında akademisyenlere araştırmacılar daha fazla yer verilmesini istiyoruz ve talep ediyoruz.

Zehra Çobanlı/Seramik Sanatçısı Röportajı

Çekim Tarihi: 15 Eylül 2013

Çekim Platosu: Sanatçı konutu, Batıkent/Eskişehir

Eser Şensılay: Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndaki öğrencilik yıllarınız ve o dönem İstanbul'da seramik sanatı adına yaşanan gelişmelerden bahseder misiniz?

Zehra Çobanlı: O dönem seramik eğitimi veren iki kurum vardı birisi İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu Seramik Bölümü, diğeri de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü. İki okulun ders programları bugünkü gibi, bugünkü koşullardaki gibi her okulda aynı değildi. Mimar Sinan Üniversitesi bugünkü adıyla, daha akademik bir eğitim vermekteydi. Tatbiki Güzel Sanatlar ise Bauhaus felsefesinde, biraz daha yaşama fonksiyonelliğe ağırlık veren bir eğitim sistemi içerisindeydi ama iki okulun öğrencileri iki okul arasında sürekli iletişim halindeydiler, birbirlerinden, hocalardan ve o dönem gerçekten çok önemli olan seramik sergileri vesilesiyle de birbirlerini yakından tanıma fırsatı elde etmekteydiler. Yani bugün şöyle bir değerlendirme belki uygun olur. O dönem yapılan seramik sergileri bana göre çok daha anlamlıydı, azdı, özdü ve yeniydi. Türkiye koşullarına göre yeniydi ve sergilerde özellikle sanatçılar sergi açmak için değil gerçekten yaptıklarını paylaşmak için sergi açarlardı.

E.Ş.: İstanbul'daki eğitiminizden nasıl beslendiniz, şartlar Eskişehir'de benzer şekilde devam etti mi yoksa değişti mi?

Z.Ç.: Tatbiki Sanatlar Yüksekokulu'nda yaşama dönük çok iyi eğitim aldığım düşünüyorum çünkü çok şanslı bir dönemdeydik. Türkiye sanat eğitimi açısından da çok şanslı bir dönemdi, çok değerli hocalarımız vardı. O değerli hocalardan da bir çok konuda seramikle ilgili çok kıymetli bilgiler aldık. Aynı zamanda bugün adı Erasmus olan değişim programı 1976-80 yıllarında Tatbiki'de vardı. Örneğin ben böyle bir değişim programıyla Hollanda'ya gönderildim. Hollanda'da bir seramik fabrikasında üç ay staj yapma imkanı bulabildim. Benim gibi bir çok öğrenci farklı alanlarda bu olanağı yakalıyordu. Mimar Sinan Üniversitesi'nde yüksek lisans yaptım lisans eğitimini bitirdikten sonra. Mimar Sinan Üniversitesi'nde de teorik alanda çok bilgi edindim. O dönem danışmanlığımı yapan hocalarımız gerçekten alanlarında çok kıymetli hocalardı ve teorik açıdan, donanım açısından çok fevkalade insanlardı. Çok şey öğrendim. Her iki kurum bana seramiğin farklı alanlarında çok farklı bilgiler edinmemi sağladı. Ama ben Eskişehir'e İstanbul'dan gelmedim. İstanbul'daki eğitim ve öğrencilik hayatım başladıktan sonra Avustralya'ya gittim. Çünkü öğrencilik, eksik olan bazı noktalar vardı

onları tamamlamam gerekiyordu. Avustralya'da Sydney'de Institute Sydney Technical Collage'da yüksek dereceli seramikler üzerine çalıştım ve o dönem özellikle Türkiye'de 1000 derecede pişen ve earthenware dediğimiz bir seramik geleneği sürmekteydi. Ne Marmara'da ne Mimar Sinan'da yüksek dereceli seramik maalesef yapılmamaktaydı ve biz de öğrenmemiştik. Avustralya bana bu fırsatı verdi ve ben orada hem seramik sırları, hem seramik çamurları, hem de seramik astarları üzerine inceleme ve araştırma yapma olanağı buldum ve kendimi bu konuda geliştirme olanağı buldum. Döndükten sonra da Eskişehir'de bölümün kurulma çabaları başlamıştı. Ben Avustralya'da öğrendiğim bütün bilgileri Eskişehir'de Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yaşama geçirmiş oldum ve böylece eğer Eskişehir'deki fakültenin tarihi incelenirse yüksek dereceli pişirim geleneğinin benimle birlikte başladığı görülür.

E.Ş.: Türkiye 'de üniversiteler arasında sanat eğitimi açısından farklılık var mı, İstanbul dışındaki şehirlerde bulunan üniversitelerin seramik eğitimi açısından ekol oluşturabildiklerini düşünüyor musunuz?

Z.Ç.: Ben sanat eğitiminin sanatın yaşandığı merkezlerde verilmesinden yanayım. Böyle olduğunu düşündüğünüzde de Anadolu tabi ki bir sorun olarak ortaya çıkıyor. Çünkü Anadolu'da bugün eğitim veren kurumların ders programlarını incelediğiniz zaman büyük kentlerde seramik eğitimi veren kurumların ders programlarından hiçbir ayrıcalığı yok. Çok örtüşüyor ama sanat eğitiminde, seramik eğitiminde sadece verilen ders programları, sadece alet edevat yeterli değil. Öğrencilerin sanat kültürüyle sanatı yaşamıyla içine hissetmesi gerekiyor. Maalesef donanım açısından zayıf olduğu görülmekte ve kabul edilmekte çünkü hiçbir zaman iyi bir donanım sizi iyi bir sanatçı yapmaya yeterli değil. Sadece bir hoca sizi iyi bir sanatçı ya da o alanın iyi bir yetişkini olarak yetiştiremez. Mümkün değil yani hepsi birbiriyle bağlı. Sanat ortamı çok önemli sanat ortamında büyümek çok önemli, yaşamak çok önemli. Tabi diğer ortamlar, kütüphaneler çok önemli. Öğrencilere araştırma inceleme fırsatı verecek kütüphanelerin, donanımın olması, kaynakların yurtdışından geliyor olması, öğrencilerin onlardan yararlanıyor olması, bu arada uluslararası ilişkilerin de güçlü olması gerekiyor. O nedenle Anadolu'da tabi bugün seramik eğitimi veren bir çok kurum var, çok gayret ediyorlar ama tabi bazılarının ne kadar iyi olduğu ya da neler yaptığı konusunda çok donanımlı değilim şu anda tabi, çok bilgim yok. Ama büyük şehirlerde özellikle İzmir, Ankara, İstanbul, Eskişehir gibi merkezlerde bu konuda daha donanımlı öğrencilerin yetiştiğini düşünüyorum.

E.Ş.: Seramik alanında sanat yazılarını nasıl değerlendirirsiniz? Seramik alanında yeterince yazılı ifade var mı?

Z.Ç.: Seramik alanında sanat yazıları yazanlar maalesef çok yazı yazmıyor ve seramik alanında çok yeterli olmadıkları için yazılan yazıların da zayıf olduğunu düşünüyorum. Çok yeterli olmadığını düşünüyorum. Akademisyenlerin seramik alanıyla ilgili yazdıkları çok iyi araştırmalar ve günümüze çok iyi bir bellek oluşturduğunu ben biliyorum ve yakından da takip ediyorum çünkü 80'li yılların ardından yüksek lisans ve doktora programlarının açılmasıyla ülkemizde de yazılı alanda çalışmaların başlaması ve ardından da gelişerek çoğalması gerçekten çok keyif verici bir süreçti benim için. Sciencection Index'te yayınlanan çok keyifli araştırmalar, iyi yazılar var. Ama yazı yazmak bir beceri ve yazı yazmak bir deneyim ve donanım gerektiriyor. Tabi bu konuda sanat yazıları yazanların hepsinin ne kadar donanımlı oldukları konusunda, bilmiyorum, onlar hakkında önyargılı bir şey söylemem de ama çok iyi yazanlar var, az.

E.Ş.: Seramik sanatı sanat eleştirisinden ne kadar etkileniyor?

Z.Ç.: 80'li yıllarda Atilla Galatalı'nın eleştirileri var ve Atilla Galatalının eleştirileri çok doğru ve yerinde yazılardı ve tabi Atilla Galatalının kültürel birikiminden deneyiminden de kaynaklanıyor. Sanat alanındaki birikiminden de kaynaklanıyor ama tabi bugüne baktığımız zaman Atilla Galatalı gibi seramik üzerine yazan çok kişiye rastlamıyoruz. Yazanlar genellikle resim sanatı hakkında yazı yazanlar ya da eleştirmenler. Bazılarının konuyla ilgili birikimi çok az, seramikle ilgili birikimi çok az. Tabi seramikle ilgili birikiminizin az olduğu zamanlarda da anlatmakta bir kısırlaşma oluyor ve eleştiri biraz, bugünkü eleştiri biraz dost-ahbap, o yakın ilişkiler içerisinde geçtiği görülüyor. O nedenle bakarsanız İstanbul'daki sanatçıları İstanbul'daki yazarlar daha çok yazıyor ve Anadolu'yu tanımıyorlar. Örneğin bu bir sorun bence. Oysa Anadolu'da seramik sanatına emek vermiş ve bunu gerçekten sürdürülebilir şekilde yıllardır sürdüren çok sanatçı var ama onlar hakkında kaç tane yazı bulabildiğinizi ben size sormak istiyorum.

E.Ş.: Türkiye'de seramik alanında düzenlenen etkinlikler sizce yeterli mi,?

Z.Ç.: Görev almıyorum kendime görev veriyorum çünkü uluslararası ve ulusal bir çok etkinliğin projesi bana ait. Hem üniversitedeyken hem de emekli olduktan sonra çünkü ben hep proje üretiyorum ve ürettiğim projeleri gerçekleştirmek için çalışıyorum. Ama çok şanslıydım çünkü bu projeler tek başına gerçekleşmez. Size ve sizinle aynı düşünen çalışma arkadaşlarınızın varlığıyla ilgilidir. Ve ben çok şanslıydım etrafımda

hep benim gibi düşünen, benim fikirlerimi destekleyen ve benimle olan çok başarılı çalışma arkadaşlarım vardı. Yaptığımız bütün uluslararası çalışmaları bu başarılı çalışma arkadaşlarıyla gerçekleştirdik. Onlar inandılar ve birlikte gerçekleştirdik. Türkiye'de bugün uluslararası alanda yani birkaç sene öncesine kadar çok amaçlı etkinlik yoktu ama İzmir'de Sevim Çizer'i örnek vermek gerekiyor. Sevim Hanım gerçekten İzmir'de üniversitesinde düzenlediği etkinliklerle çok keyifli bir süreç yaşattı Türkiye'ye ve Türk seramik sanatının yurtdışındaki sanatçılar tarafından tanınmasını sağladı. İstanbul'da bunu ilk başlatan Beril Anılanmert'tir. Yani ülkenin ilk yurtdışına açılımını sağlayan Beril Hocadır, Beril Anılanmert Hoca. 90'lı yılların başlarında Uluslararası Seramik Akademisi'nin toplantısını İstanbul'da yaptı ve bütün Türk seramikçilerinin bu uluslararası sanatçılarla bir araya gelip eserlerinin sergilenmesine olanaklar sağladı ve müthiş bir süreçti, müthiş bir sergiydi o sergi. Anadolu Üniversitesi'ni biliyorsunuz Anadolu Üniversitesi 90'lı yıllardan bu yana 23 yıldır uluslararası etkinlikler düzenliyor ve bu etkinliklerde de ülke sanatçılarının yurtdışındaki sanatçılarla buluşmasını ve ülkedeki sanatçıların yurtdışındaki etkinliklere katılmasını sağlıyor bir şekilde. Hacettepe Üniversitesi de 2 ya da 3 yıl önce bir Macsabal etkinliği başlattı. Bu da uluslararası alanda Mutlu Başkaya'nın desteğiyle başlamış bir etkinlik. Bu da çok yararlı ve çok keyifli bir çalışma olarak bugün gündemde olan tek uluslararası etkinlik. Diğer taraftan Eskişehir'de belediyelerin etkinliklerini soracak olursanız tabi Tepebaşı Belediyesi'nin Ahmet Ataç'la birlikte başlattığı Toprak Sempozyumu'nu[1] da eklemek gerekiyor. O da belediye başkanları var olduğu sürece devam eden bir etkinlik ama bu süreç belediyelerle ve yönetimlerle ilgili. Aslında Türkiye'deki bütün süreçler yöneticilerle ilgili. Çünkü yöneticiler değiştiği zaman her yönetici kendi projesini ve fikrini bir şekilde gerçekleştirmek istediğinden Toprak Sempozyumu da bugüne kadar var, inşallah bundan sonra da yeni yöneticilerle devam eder.

E.Ş.: düzenlediğiniz etkinliklerin tasarım aşaması ve sonraki süreçte gelişimi hakkında bilgi veriri misiniz?

Z.Ç.: Etkinliklerin belirlenmesinde cesaretli birsi çıkıyor önce ve fikirlerini açıklıyor. O fikirler onun çerçevesinde kabul bulursa diğer grup arkadaşlarıyla gelişiyor, hep birlikte oturuluyor, konuşuluyor, tartışılıyor ve olgunlaşıyor. Olgunlaştıktan sonra da şartlar el verdiğinde proje ortaya çıkıyor.

[1] Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu

E.Ş.: Etkinlikleri yürütürken yaşadığınız problemler var mıdır?

Z.Ç.: Eğer iyi bir ekiple yola çıkarsanız, deneyimli bir ekiple çalışıyorsanız problemle karşılaşmak çok zor. Ama ekip deneyimsizse ve gönülsüzse o zaman yapılacak bir şey olmuyor. Büyük problemlerle o çalışma, o iş oluyor ama herkes yoruluyor ve mutsuz oluyor. Anadolu'da diyorlar ya gönülsüz tazıyla ava gidilmez, tazı gönülsüzse ava da küsülmez. O yüzden herkes yoluna devam ediyor, tazıya da küsmüyorsun ama yoluna devam ediyorsun.

E.Ş.: Etkinlik süreçlerinde maddi açıdan zorluklar yaşıyor musunuz?

Z.Ç.: Bir işi yapmak istediğiniz zaman maddi açıdan zorlukların da üstesinden gelirsiniz. O işin bahanesi. Önemli olan yapmayı istemeniz ve istekli olmanız. İstekli olduğunuz takdirde, grup arkadaşlarınız sizi destekliyorsa ve onlar da aynı heyecanı duyuyorsa maddi sorunlar daha sonra geliyor.

E.Ş.: Etkinliklere devletin, özel sektörün, kişi ya da kuruluşların desteği ne derece oluyor?

Z.Ç.: Şanslıyız Türkiye'de üniversiteler bugüne kadar bu tür etkinlikleri destekliyordu ama son iki yıldır durum nasıl bilmiyorum. Tabi Türk Seramik Derneği bu konuda bugüne kadar çok önemli destekler sağladı. Çünkü SERES[2] konferanslarıyla ya da yaptığı diğer teknik konferanslarla, bizlerin de önerisiyle o konferanslara sanat boyutu eklendi ve ulusal ya da uluslararası sergilerin açılması sağlandı. O nedenle Türk Seramik Derneği'nin katkısını hiçbir zaman unutmamak gerekiyor. Üniversiteler de eğer onları ikna edebilecek yöneticiler varsa Türkiye'de büyük destek veriyorlar. Örneğin Hacettepe Üniversitesi bugün Macsabal'a büyük destek veriyor. Anadolu Üniversitesi yönetimi iki yıl öncesine kadar bütün ulusal uluslararası etkinliklere hep destek verdi. Gerçekten üniversitenin desteği ile etkinlikler gerçekleşti. Yöneticiler çok heyecanlıydı. Rektörler çok heyecanlıydı. Şehirlerde de öyle örneğin Tepebaşı Belediye Başkanı çok heyecanlı onun desteği ile gayretiyle bu etkinlikler maddi desteğiyle Toprak Sempozyumu devam ediyor. Tabi eğer şanslıysanız, ilişkileriniz iyiyse kurumlardan destek alabiliyorsunuz.

E.Ş.: Seramik sektörünün Türk seramik sanatına desteğini nasıl değerlendirirsiniz?

Z.Ç.: Türkiye'de Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik Fabrikaları seramik sanatına ilk destek veren sektörlerden. Örneğin Çanakkale Seramik Fabrikaları yıllarca Uluslararası Seramik Sempozyumu yaptı. Yerli ve yabancı sanatçıların birlikte

[2] SERES: Uluslararası Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Kongresi

çalışmasını, üretmesini destekledi ve ardından da bugün bildiğiniz Bodur Seramik Müzesi'ni gerçekleştirdi. Eczacıbaşı yıllardır sanatı hep desteklemekte ve o da bir seramik atölyesi kurdu ve o kurduğu atölyeyle bugüne kadar bir çok seramik sanatçısını destekledi, uluslararası, ulusal etkinlikleri destekledi. Ama bugün kurumlar, hangi kurumlar ne durumda gerçekten son iki yıldır çok iyi bilmiyorum ama destek istediğimiz hiçbir kurum bizi geri çevirmedi. Benim bildiğim bir öğrencinin bir porselen fabrikasıyla bir proje yürütmesi[3] sanıyorum iyi ilişkiler çerçevesinde, kurumlar birbirleriyle iyi diyalog halinde oldukları zaman, ilişkiler güçlü olunca kurumlar da destek veriyor. Yani ben hiç olumsuz bir şey yaşamadım.

E.Ş.: Son yıllarda açılan seramik sergilerini nasıl değerlendirirsiniz?

Z.Ç.: Sergilerin niteliğinde değişme izledim, şöyle. Biliyorsunuz Türkiye'de seramik eğitimi bölümleri çok fazla açıldı. Şu anda sayısını net bilmiyorum ama şu anda Türkiye'deki bir çok ilde şu anda seramik bölümü var. Bir çok ilde güzel sanatlar fakültesi, güzel sanatlar fakültelerinde seramik eğitim bölümü var. Tabi üniversitede öğretim üyelerinin, üniversitede çalışanların akademik yükselmelerinde sergiler çok önemli. Eskiden sanatçılar inanarak sergi açıyordu. Bugün gençler puan toplamak için sergi açıyor. Puan toplamak için yaptıkları zaman da çok inandırıcı olmuyor. Çünkü bir kere özgün olmuyor. Özgün çizgiyi çok çabuk yakalamak kolay değil. O özgünlüğe ulaşmak çok kolay değil. Özgün çizgiyi yakalamak için bir sürece ihtiyacınız var. Hem kültürel bir birikime ihtiyacınız var, hem zamana ihtiyacınız var, hem teknik deneyimlerinizin o zamana oturması çok önemli. Ayrıca yaptığınız çalışmalara kavramsal bakmayı da öğrenebilmelisiniz. Şimdi bunlar yerine oturmadan genç sanatçılardan sergi açması bekleniyor. Onlar da puan almak için çok çabuk hazırladıkları çalışmalarla sergiler açıyorlar. Ama o sergiler hep tekrarlardan ibaret. Eğer izlerseniz aynı sergiyi bir çok yerde tekrar ederek dosyasını dolduruyor. Ama içinden ne kadar özgün eser çıkar, o tartışma götürür. O nedenle ben izlediğim zaman çok tekrarlar görüyorum, birbirinden çok esinlenmeler görüyorum. Hani kopyalar demeyeyim ayıp olmasın ama çok da tekrarlar sizi rahatsız ediyor. Çünkü artık internet var, herkes herkesin çalışmasını çok yakından görebiliyor izleyebiliyor. Yani yeni özgün bir şey katmadan kavramsal teknik estetik bir çok açıdan, bir bakmışsınız genç bir arkadaşımız sergi açmış ama çok zayıf.

E.Ş.: Karma sergiler hakkında düşünceleriniz nelerdir?

[3] Betül Demir Karakaya'nın Porland Porselen işbirliği ile gerçekleştirdiği sanatta yeterlik tez uygulaması

Z.Ç.: Ben kendimden örneklerle anlatabilirim. Örneğin ben hem kişisel sergilerimde hem grup sergilerinde bir kavramsal tema üzerinden yola çıkıyorum ve bu temaya inanan arkadaşlarımı da yanıma alıyorum. Öyle olunca, siz zaten biliyorsunuz bu aşamalardan birinde siz de oldunuz. O zaman bir araya gelme, birlikte düşünme, ortak fikir üretme herkesi keyiflendiriyor ve o proje daha iyi olgunlaşıyor. Ama bir çok etkinlik böyle mi, hayır. Bazen çok kısa sürelerde düşünmeden verilen kararlarla grup sergileri yapılıyor. O sergiler tekrarlardan ibaret oluyor. Çünkü o zaman o sergilere hazırlanılmıyor. Elde var olan bir eser gönderiliyor. Ama temalı kavramsal bir sergi yaptığınız zaman onun için kafa yoruyorsunuz, onun için düşünüyorsunuz. Yaptığınız çalışmanın topluma ne verdiğini sorguluyorsunuz. Kendinizi sorguluyorsunuz. Bence hem topluma, hem sanatçıya, hem eğitime daha yararlı bir sergi sonuç ortaya çıkıyor.

E.Ş.: Galerilerin, koleksiyonerlerin ve çağdaş sanat müzelerinin seramiğe olan ilgilerini nasıl değerlendirirsiniz?

Z.Ç.: Türkiye'de galeriler ve müzeler seramiğe ilgili değil. Bu çok açık ve net. Ancak birkaç özel koleksiyoner seramik alıyor. Çünkü Türkiye'de bir seramik galerisi yok. Seramik sergileyen bir galeri yok. Büyükşehirlerde de yok, diğer yerlerde de yok. Seramiğin müzesi de yok.

E.Ş.: konu açılmışken, Türkiye'de bir çağdaş seramik müzesinin olmaması sizce nasıl bir eksiklik?

Z.Ç.: Ben Türkiye'de bir seramik müzesinin oluşmasını çok arzu eden, bu konuda da hem fikir üretmiş, hem de çalışmış kişilerden bir tanesiyim. Özellikle yaptığımız uluslararası etkinliklerde yabancı sanatçıların eserlerini böyle bir koleksiyonda yer alması için, onların bize eserlerini bağışlamasını rica ettik ve Anadolu Üniversitesi'nde böyle bir koleksiyon belirdi, toplandı ve sanıyorum diğer üniversiteler de bu tür çalışmalar içerisindeler. Şimdi eser almak çok pahalı ama iyi ilişkilerle sanatçılardan, beğendiğiniz sanatçılardan onların size eserlerini bağışlamalarını da isteyebilirsiniz. İkinci bir aşama eser de alınabilir. Sanıyorum Türkiye'de bir seramik müzesinin kurulması için birilerinin kafa yorması ve proje üretmesi gerekiyor. Şimdi böyle bir proje çalışmasını ben bir arkadaşımla birlikte başladık ve üzerinde çalışıyorum. Ama burası Türkiye, nasıl gerçekleşir ve nasıl sonuçlanır bilemiyorum. Ama tek kelimeyle Türkiye'de bir seramik müzesi yok. Türkiye'de seramik sergisi açacak size destek verecek galeri yok. Ve galericiler de seramiğin kırılgan ya da çok iyi tanımadıklarından ya da pazarı olmadığından resim sergileri açmayı tercih ediyorlar.

E.Ş.: Bir seramik müzesi kurulma aşamasında sanatçı ve eser kıstasları sizce nasıl belirlenmelidir?

Z.Ç.: Şimdi popülerlik değişiyor. Popülerlik bence çok kısa bir zaman dilimi içinde yer alan bir kavram. Müzikte olduğu gibi. Bazı çok popüler müzik yapan kişilerin bir süre sonra ismi okunmuyor. Şimdi sanatta da öyle sürdürülebilir olanlar çok az. Bazılarının bir devri oluyor. Onlar bir dönemde parlıyorlar ama daha sonra onların eser ürettiklerini ya da alanla ilgilendiklerini görmüyorsunuz. Şimdi böyle bir müze fikri ortaya çıktığında kıstas yapılması gerekiyorsa, bu işin uzmanlarının bir araya gelip kafa yormaları gerekiyor. Yani kimseyi kırmayacak, kimseyi üzmeyecek ama doğru karar verecek bir usul belirlenmeli. Bu usulde de tabi ki özgünlük öncelikle yani o sanatçının ne kadar özgün olduğu ve tabi o özgünlük sürecinde kendi eserleriyle ne kadar eşleştiği, ülkesinin yurt içinde yurt dışımda eserlerinin ne kadar kabul gördüğü ve yine yurtdışında müzelerde eserlerini var olup olmadığı, yani bir çok kıstas olabilir. Yani ilk sergisi mi, ikinci sergisi mi ödül aldı mı, yani onun için bir şey söylemek çok doğru olmaz. Bunun için bilir kişilerin bir araya gelip bir yöntem hazırlaması gerekecek, gerekir ve o yöntem dahilinde her halde sanatçıları davet etmeleri müzeye.

E.Ş.: Türk seramik sanatının dünyadaki yerini nasıl görüyorsunuz?

Z.Ç.: Yurtdışında çok tanınır bir durumda değiliz çünkü ülkelerin politikaları sanatçıların yurtdışındaki tanıtılabilirliğini öne alıyor. Ülkelerin sanatçıları da dünya sanat ortamında kabul görüyor ve tanınıyor. Bunun için ne yapıyor ülkeler, sanatçılarının başka ülkelerde sergi açmalarını kolaylaştırıyor. Sanatçılarının eserlerinin mobilitesine katkı sağlıyor, yani onların yurtdışındaki sergilere gidiş gelişlerindeki o mobiliteyi rahatlatıyor, koşulları rahatlatıyor. Ve kültür bakanları maddi destek veriyor. Kataloglar basıyor, o kataloglarda sürekli etkinlikler yapılıyor ve alanlarıyla ilgili müzeler açıyor ve o müzelerde başka ülke sanatçılarının eserlerini görmesini sağlıyor. Bizim ülkemize baktığımız zaman bizim ülkemizdeki Kültür Bakanlığı maalesef seramik sanatçılarına, ben bilmiyorum, destek vermiyor, bir. İkincisi eserleriniz yurtdışına göndermeniz çok zor ve çok pahalı. Çok çok pahalı. Bir düzenlemenizi yurtdışına göndermeniz en az iki üç bin dolar. Şimdi gelirine baktığınız zaman bir sanatçının bunu sağlaması için bir destek alması lazım. Bu desteği kim verecek, Kültür Bakanlığı'nın vermesi lazım. Maalesef yok böyle bir şey. Başka bir şey de yazma, kataloglama yani bellek. Kültür Bakanlığı'nın böyle bir belleği yok Türkiye'de. Hangi sanatçıyı davet edecek, daha önce sorduğunuz soru gibi, hangi sanatçıyı hangi özelliklerine göre karma sergiye davet edecek? O nedenle

Türkiye'de yurtdışında daha doğrusu Türk sanatçılarının tanınabilirliği hep kişisel çabalarla, ilişkilerle, kişisel dostluklarla gerçekleşiyor. Yani ben kişisel Uzakdoğu'da, Çin'de, Japonya'da, Kore'de yaptığım etkinliklerle Türk sanatçıların eserlerini, tabi ki ben kişisel kıstaslarıma göre seçip götürüyorum. Katalogluyorum ve orda paylaşılmasını sağlıyorum. Benim gibi birkaç arkadaşımız daha var, Amerika'daki kişisel sergilere Işık götürüyor birkaç etkinliğe, o yaptı. Mutlu sağ olsun Uzakdoğu'da yaptı Kore'de şeyde, sağ olsun, o davet ediyor. Ama onun dışında kişisel çabalarla bu çok zor. Bu Kültür Bakanlığı'nın görevi, Türk Seramik Derneği'nin görevi. İkisi bir araya gelip, Türk Seramik Derneği ve Kültür Bakanlığı ortak projeler yapıp, Türk sanatçılarının yurtdışında tanınabilirliği ve kabulü konusunda sergiler konferanslar çalıştaylar düzenlemeli. Yurtdışındaki kurumlar sizi önemsiyor. Yurtdışında kurumlar sizi davet ediyor, sizin fikirlerinizi önemsiyor. Değer veriyor, kıymet veriyor. En son Cluj'daki jürideydim ben ya da Kore'deki bienalde beş kere toplantıya gittim bienal için. Ama ülkemizde maalesef kişisel dostluklar o kadar önemli ki, ülkemizde eğer o şehirde sizi sevmeyen bir adam varsa siz kesinlikle o şehire adım atamıyorsunuz. Türkiye'de de böyle bir durum söz konusu.

E.Ş.: Seramik alanında mesleki örgütlenmeleri nasıl değerlendirirsiniz? Yakın zamanda bir dernek kurdunuz, derneğin kurulma aşamasından ve faaliyet alanından bahseder misiniz?

Z.Ç.: Bugüne kadar Türk seramik sanatçısı Türk Seramik Derneği'nin zaten çatısı altında örgütlenmiş durumda. Gerçekten Türk Seramik Derneği de mühendislik eğitimi çatısı altında seramik eğitimine çok keyifli katkılar sağlıyor. Ama yeterli mi , tartışılır. Çünkü sanat alanı maalesef hep ikinci plana atılıyor ve sanat eğitimi planı çok destek görmüyor. Çünkü bu güne kadar bir çok proje maalesef gerçekleştirilemedi ve zorluklarla karşılaştırıldı. Ben bunun farkına vardım ve kısa süre önce bir Seramik Sanatı Eğitimi Ve Değişimi Derneği kurdum. Çünkü ülkedeki, az önce sizin sorunuza da bir yanıt gibi ya da ikisi birbirini destekleyecek cevaplar olacak. Çünkü İstanbul'daki üniversitenin öğrencisi ile Adıyaman'daki üniversitenin öğrencisi aynı sosyal koşullarda değil. Aynı olanaklara sahip değil. Aynı eğiticilere sahip değil. Bir şekilde senede bir defa bu eğitimcilerin bir araya gelip, birbirleriyle dertleşip, eserlerin bir arada sergilenmesine olanak verip ve genç akademisyenlere yani yüksek lisans ve sanatta yeterlilik yapan akademisyenlere de yaptıkları çalışmaları meslektaşları arasında sunmak için bir olanak

yaratmak gerekiyor. Yani bugün Amerika'daki NCECA[4] örneği. Bugün Türkiye'nin bir çok üniversitesinde yüksek lisans ve doktora eğitimi yapılıyor. Ama jüri üyesinden başka hiç kimse o çalışmalara ulaşamıyor. Ben tüm bunları düşündüğüm zaman ulusal eğitimcileri ve seramik sanatı öğrencilerini bir araya getirecek bir dernek düşlemiştim. O derneği kurdum. Bundan sonra bu dernek ne yapacak, Türkiye'deki tüm güzel sanatlar fakültelerinin yöneticilerini bir araya getirecek. Ortak projeler yapmasını sağlayacak ve kurumlar biliyorsunuz tek başına Avrupa Birliği projesi yapamıyor. Belki bütün bu bölüm başkanları ile birlikte Avrupa Birliği projesi yaparak daha zenginleştirecek, dolduracak, eksiklikleri giderecek. İşte bu konuda da bütün gençlerden, genç akademisyenlerden destek beklerim.

E.Ş.: Seramik yarışmaları hakkındaki düşünceleriniz nelerdir, yarışmalar sanatçıları nasıl etkiliyor?

Z.Ç.: Ben yarışmaların öğrencileri ve sanatçıları iyi motive ettiğini düşünüyorum. Çünkü yaşamda bizi motive eden bir sürü şey yok mu? İyi yemek yemek gibi, iyi yerlerde olmak gibi, iyi gezmek gibi. Sanat alanında da yarışmalar özellikle genç, sanata yeni başlayan genç sanatçıları, genç öğrencileri genç eğitimcileri yüreklendirmek için onların motivasyonları için bana göre çok önemli. Zaten o nedenle Anadolu Üniversitesi'nde Muammer Çakı Seramik Yarışması'nın başlamasına da neden oldum, bu fikir benden çıktı. Bugüne kadar da çok keyifli gittiği için seviniyorum. Onun dışında yurtdışındaki yarışmaların da ulusal ve uluslararası sanatçıları iyi yönlendirdiğini düşünüyorum. Çünkü yarışma bence çok iyi bir motivasyon ve gerçekten de uluslararası yarışmalarda başarılı olanlar birazcık daha kendilerini iyi hissediyorlar, güçlü hissediyorlar ve daha iyiyi yapmak için de kendilerini koşullandırıyorlar.

E.Ş.: Sizce çağdaş Türk seramik sanatında eksikliği hissedilen en önemli şey nedir?

Z.Ç.: Bugün bence çağdaş Türk seramik sanatında en önemli konulardan bir tanesi hazır bulmak. Her şeyi hazır bulmak, hiç düşünmemek ve düşünmeden var olanları yazıdaki kes-yapıştır gibi uygulamak. Yani özgün olmamak. O kadar çok tekrar var ki, bir ismin bir çok türevleri üredi. Bir esere baktığınız zaman birçok kişiyi aklınıza getiriyorsunuz. Ayşe'nin de olabilir aynı eser, Fatma'nın da olabilir, Mehmet'in de olabilir. O zaman özgün olmadığı akla geliyor, değil mi. Özgünlüğü gerçekten çok az. İkincisi yeterli değil. Nasıl yeterli değil? Bir çok konudan yeterli değil. Teknik açıdan

[4] The National Council on Ceramic Arts (Seramik Sanatları Ulusal Konseyi)

çok tekrarlar var. Sanat açısından teknik çok önemli mi derseniz seramik açısından çok önemli. Çünkü seramiği diğer sanat dallarından ayıran önemli bir nokta da teknik özelliğin iyi kullanılması. Baktığınız zaman teknikte de çok tekrarlar var ve teknik anlatımlarla biçimsel anlatımların yakınlığı da sizi şaşırtıyor. Onun için en büyük sorun herhalde özgün olmamak.

E.Ş.: Türkiye'de seramik sanatçılarının üretim tavrı nasıl şekilleniyor? Sizce üretimler geleneksel mi, çağdaş mı, dekoratif mi yoksa endüstriyel alanda mı yoğunlaşıyor?

Z.Ç.: Şimdi tabi bu Türkiye'de büyük bir problem. Çünkü bu konuda biraz çalışmış, biraz akademisyenlik deneyimi olan ve "ben var oldum" diyenler diğerlerinin eserleri çok acımasızca değerlendirebiliyor ve sınıflandırabiliyorlar. Ben böyle bir sınıflandırmanın bugün için doğru olmadığını düşünüyorum. Çünkü zaman her şeyi süzecek ve o sürdürülebilirlik o aşamayı yaşayan, geçiren sanatçı da eğer o zaman sürecinde var oluyorsa bu sınıflandırma çok önemli değil. Örneğin ben, belki beni bir dönem geleneksel biçimlerden yararlandım diye eleştirenler çok olabilir ve beni biraz daha dekoratif bulanlar olabilir. Ama ben bundan hiç rahatsız olmadım ve hiç üzülmedim. Aksine bir çok öğrenci de genç sanatçı da eserlerimi taklit etti, bundan da keyif alıyorum. Bu bambaşka bir şey, iyi örnek olmak demek bu. İkincisi sizin de dediğiniz gibi bazı sanatçılar batı ile Türkiye arasında büyük bir boşluktalar. Biz başkalarını taklit ederek, batıyı taklit ederek bir yere varamayız. Çünkü bana göre özgün olmak, yani global açıdan özgün olmak için önce bir takım geleneksel niteliklere de sahip olmak lazım. Siz hayır, dünya gelişti, bunlar global ülke, bunlar önemli değil diyebilirsiniz. Bu benim fikrim değil. Çünkü sizi maalesef Türk sanatçı olarak görüyor. Diyor ki "ben seni istemiyorum, çünkü zaten Amerika'da senin gibi çalışan o kadar çok adam var ki". O nedenle "ben seni istemiyorum, sen Amerika'dakilerin kötü kopyasısın" diyor. "Sen batıdakinin kötü taklidisin" diyor. Ama ulusal nitelikleri kullanıp, onları o çağdaş süreç içerisinde, o çağdaş yapı içerisinde onları keyifli bir şekilde kullandığınız zaman, abartmadan kullandığınız zaman gerçekten keyifli bir noktaya iyi bir yere varıyorsunuz. Onun için beni eleştirebilirler. Zehra Hoca'nın işleri dekoratif diyebilirler. Zehra Hoca'nın eserleri teknik olarak özgün çünkü mavi çamur kullanıyor. Hiç önemli değil. Bugün kişilerin söylediği önemli değil. Gelecekte sizin o süzgeçte nerede kaldığınız önemli. Siz elendiniz mi, çakıla mı karıştınız yoksa siz hala eleğin üzerinde misiniz? Dünyada neredesiniz, o önemli. Onun için bence genç sanatçıların hiç kimsenin sözüne bakmadan, inandıkları

doğru yolda devam etmeleri önemli. Kimseyi taklit etmeden özgün bir şekilde devam etmeleri önemli. Yani ben batıyı taklit edeceğim, doğuyu, hayır, böyle bir şey de değil. Bir kere biz nerede yaşadığımızı unutmamalıyız. Ülkemiz coğrafyamızı unutmamalıyız ve geçmiş kültürümüzü de unutmamalıyız. Bugün bakıyorsunuz Amerikalı sanatçı bizim kültürümüzden yola çıkarak yaptığı tasarımıyla dünyada çok önemli bir tasarımcı, çok başarılı bir tasarımcı oluyor, değil mi. Örneğin endüstriye de baktığımız zaman Eczacıbaşı'nın tasarımını yapan sanatçılar bizim geleneksek tasarımlarımızdan, Selçuklu'dan Osmanlı'dan yararlanıyor. Ama nedense bizde bir korkaklık var, biz kendimizi birden bire batılı olmaya, batılı olmak istiyoruz ve gerçekten batıyı kötü taklit ediyoruz. Onun için batıyı kötü taklit etmeden kendimizin nerede olduğunu bilmemiz, kim olduğumuzu bilmemiz lazım. Geçmişimizi unutmadan, üstelik şanslıyız biz Anadolu'da çünkü çok köklü bir Selçuk var, çok köklü bir Osmanlı var. O Selçuk öncesi bir ön Asya var. Yani biz seramik geleneği kültürü dünyada en önemli ülkelerden biriyiz. Çin'in bugün çok özel bir bu konuda birikimi var, dünyanın en önemli ülkelerinden birisi. Çin, Uzakdoğu, Japonya, bazı ülkeler bu geleneği 100 ya da 200 yıl önce, bu gelenek onlara geçti ve 100 ya da 200 yıl önce başladılar. Bizim onları taklit etmemiz kadar saçma bir şey olamaz, değil mi? Onun için kim olduğumuzu unutmayacağız. O özgün çizgi içinde bence ulusal kimliğimizden de ipuçları olacak. Yani geleneği aynen yapmayacağız, aynen geleni alıp kopya etmeyeceğiz ama ipuçlarının bir kere o çağdaş çizgi içinde yer alması bana göre gerekli.

Emel Şölenay/Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 16 Eylül 2013

Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü'ndeki öğrenci profiliniz ve bölüm olanakları hakkında bilgi veriri misiniz?

Emel Şölenay: Öncelikle Seramik Bölüm Başkanlığı görevini yapıyordum fakat kısa bir süre sonra Seramik ve Cam bölümleri birleşti. İki bölüm başkanlığını şu anda yürütmekteyim. Farklı iki bölüm fakat tabi ki temel anlamda da kullanılan malzemeler ortak olan bölümler. Seramik Bölümü'nde atölyeler olarak fırın atölyesi, sırlama ve sırların hazırlandığı atölye, sır araştırmalarının, teknolojik araştırmaların yapıldığı bir laboratuvarımız mevcut, endüstriyel atölye mevcut. Cam kısmında ise sıcak cam fırınları

var. Sıcak cam fırınlarında Türkiye'de ilk kez eğitimini verdiğimiz bir bölüm, gerçekten çok güzel projeler üretilmiş. Özellikle ebru çalışmaları var, çeşmibülbül çalışmaları var aynı zamanda kalıpla şekillendirme yöntemleri var. Tüm olanakları seramik ve cam öğrencilerine sağlayabilmekteyiz. Bunun yanı sıra bilgisayar programlarını mezunlarımız çok iyi öğreniyorlar ve mezun olduklarında da fabrikalarda ya da üniversitelerde ya da istekleri doğrultusunda kendi atölyelerini kurarak çalışmalarını sürdürmekteler.

E.Ş.: Kişisel seramik çalışmalarınız hakkında bilgi veriri misiniz?

Emel Şölenay: Benim eğitimim 1989'dan itibaren Anadolu Üniversitesi'nde başladı. Seramik Bölümü'nü bitirdikten sonra yüksek lisans ve sanatta yeterlik çalışmalarımı yine aynı üniversitede tamamladım. Tez çalışmalarım redüksiyonlu lüsterli sırlar ve astar sırlar üzerine ama kişisel tercih olarak eserlerimde redüksiyonlu lüsterli sırları kullanıyorum. Redüksiyonlu lüsterli sırlarda biraz farklı olarak pişirme yöntemleri ön plana çıkmakta. Normal ortamda doğal bir sır görünümünde olan bir yapı, redüksiyon karşısında daha çok pırıltılı, janjanlı, gökkuşağı gibi görüntüler verdiği için eserlerimde onları uyguluyorum. Bölümde verdiğim dersler arasında Seramik Sırları dersi var. Sırlama Pişirme Yöntemleri ve Seramik Astar Boyalar derslerine girmekteyim. Seramik sırlama ve pişirme yöntemleri hakkında da kendim bir kitap oluşturmuştum. O kitapta da seramikte yapılan tüm pişirme yöntemlerinin aşama aşama nasıl yapıldığı anlatılıyor. Örneğin raku denemelerini öğrenciler yapma fırsatı bulabiliyorlar ya da lüster çalışacaklarsa. Çok farklı biliyorsunuz naked raku dediğimiz raku var, onu uygulayabilmekte. Malzeme açısından da öğrencilerimizi hiçbir engeli yok. Bütün imkanları kendilerine sağlayabiliyoruz. Onlarla beraber bizler de çalışmalarımızı yapıyoruz. Mezun olan öğrenciler tabi ki kendi tasarımlarını öncelikle dördüncü sınıfa gedikleri zaman daha çok uygulayabiliyorlar seçtikleri konu olarak.

E.Ş.: Kitabınızdan biraz daha bahsedebilir misiniz, hazırlık süreci nasıl gelişti ve seramik sanatıyla ilgili yazılı kaynakların yoğunluğu ya da yoğun olmayışını nasıl yorumlarsınız?

Emel Şölenay: Oluşturduğum, Sırlama Pişirme Yöntemleri El Kitabı adı altında oluşturduğum kitapta biraz önce de bahsettiğim gibi seramikte uygulanan farklı pişirim yöntemlerini anlattım. Çukurda pişirim, ilkel pişirimler şeklinde. Sırlamada yapılan sırlama türlerini anlattım. Endüstride ya da sanat eğitiminde öğrenci hangilerini uygulamakta. Bu kitapta yer alan konuları nasıl belirledim, öncelikle ikinci sınıf öğrencilerine o derste verdiğim konular doğrultusunda yatığım uygulamaları 2009'dan

itibaren toparlayarak belirledim. Örneğin sırla neler yapılıyor: daldırma yöntemi, akıtma yöntemi, püskürtme yöntemi. Bu temel bilgileri verdikten sonra sırla ne tür farklılıklar yaratabilir onları anlatmayı planladım. Bizler burada eğitim veriyoruz ama daha çok bu eğitime ulaşamayan insanlara ulaşmayı hedeflemekti amacım. Onunla ilgili el kitabı oluşturabilecek kısa bilgiler ve aşama aşama görsellerle bu bilgileri edinebilip uygulayabilecek şekilde bir düzenleme yapmayı planladım. Amacıma da ulaştım diye düşünüyorum. Bu konuda, seramik ya da cam konusunda gerçekten Türkiye'de kaynak biraz az. Yalnız son yıllarda arkadaşlarım tarafından da, tanıdığım hocalarım tarafından da bu tür kitapların çalışılmaya başlandığını biliyorum. Örneğin Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Sevim Hocamız lüster hakkında çok güzel bir kitap hazırladı ki benim örnek aldığım insanlardan birisi. Aynı zamanda üniversitede hoca olup da kitap çıkartan, üniversite bünyesinde kitap çıkartan hocalarımız var: Sibel Hoca var, Zehra Çobanlı Hocamız var. Son dönemde Soner Hocamız kitap çıkardı. Örneğin endüstriyel anlamda Müçteba Hoca'nın çıkardığı kitaplar var. Bunlar gerçekten sevindirici, neden, Türkçe yani kendi ana dilimizde kaynakların çoğalması, seramik ve cam sanatında anlaşılıp uygulanması açısından kolaylık sağlayacaktır diye düşünüyorum. Eğitimimiz nasıl, 1983'te kuruldu Güzel Sanatlar Fakültesi. Buradaki amaçlanan, bu gölgede yani seramik sektörüne yakın bir bölgede bu fakültenin kurulması hem özgün anlayışla tasarım üretmek bir de mezunlarımıza iş sahası sağlamak açısından çok büyük anlam taşımakta. Mezun öğrencilerimizin portföyüne baktığımız zaman genelde seramik fabrikalarında tasarımcı olarak görev yapmaktalar. Aldıkları bilgisayar destekli programlar da bu endüstriyel anlamda bu tasarım görevini iyi yürüttüklerini gösteriyorlar. Gerçekten aranılan elemanlar oluyorlar. Pek çok öğrencimiz örneğin Afyon'da, Dumlupınar'da ya da çok farklı yerlerde akademisyen olarak görev yapmaktalar. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü olarak bu misyonu yüklenmek de gerçekten mutluluk veriyor. Bu kadar süreç içinde pek çok hocamızın emeği var. Ben onlardan bu görevi aldım. Bir müddet ben yürüteceğim kısmetse, benden sonraki arkadaşlarım da aynı şekilde kaliteyi bozmadan yürüteceklerine inanıyorum. İmkan olarak öğrencilerin eksikleri yok, tam anlamıyla yapacakları her tasarımı uygulayabilecek malzemeye ulaşabiliyorlar. Öğretim üyesi ve öğretim elemanı arkadaşlarım da öğrencilerin her daim yanındalar. Ulaşamama gibi bir sorunları yok. Her zaman ulaşıp danışabiliyorlar. Aldıkları başarılar da, yarışmalarda onu gösteriyor. Katıldıkları sergiler, yurtdışı etkinlikleri aynı şekilde o başarıyı aldıkları eğitimin de desteklediğini gösteriyor.

Güzel Sanatlar Seramik Bölümü yıllardır çok farklı etkinliklere imzalarını attı. Fakat değişmeden devam eden bir yarışmamız var, Uluslararası Muammer Çakı Yarışması. Geçtiğimiz dönemde onu sonuçlandırdık. Çok büyük bir katılım oldu ve gerçekten Türkiye'deki pek çok üniversitenin seramik bölümü öğrencilerine de bu fırsatı tanımış olduk. Bunu da aynı şekilde yürütmeyi planlıyoruz.

E.Ş.: Türk seramik sanatında sır kullanımı ve teknik açıdan çağdaş sanatçıları nasıl değerlendirirsiniz?

Emel Şölenay: Zaten üniversitelerde mevcut bu dersler yürütülüyor, kişilerin istekleri ve tercihler doğrultusunda çalışmalarında sırı ve seramik malzemeyi kullanabiliyor. Tasarım oluştururken de bence kişilerin aldığı eğitim doğrultusunda, ilgilendikleri alan doğrultusunda bu teknik donanımı kullandıklarını görüyorum. Gerçekten de son dönemde genç sanatçılar arasında teknikleri yakalamak zor oluyor. Biliyorsunuz raku tekniği var ama horse hair diye bir at kılı tekniğini kullanmaya başladı. Bu internet alanının yaygınlaşması da açıkçası sanat eğitimini de global hale getirdi. Bir bilgiyi burada görebiliyorsanız aynı anda dünyanın diğer ucunda da diğer sanatçılar o tekniği kullanabiliyorlar. İç içe diye düşünüyorum ben. Doğru kullanıldığını düşünüyorum açıkçası. Kişisel deneyimler de bu konuda tabi ki etkili oluyor. Bahsettiğim gibi pek çok konuda araştırmalarım oldu. Astarlar konusunda oldu, sırlar konusunda oldu, pişirimler konusunda oldu ama ben tercihimi redüksiyonlu lüsterler konusunda kullandım. Biraz zor bir yöntem. Tasarımı yapıyorsunuz şekillendiriyorsunuz fakat son sözü söyleyen sır da olmuyor redüksiyon oluyor. Redüksiyonda bakıyorsunuz farklı etkileri yakalamak biraz zor. Altın pırıltıları biraz daha kolay yakalıyorsunuz ama redüksiyon renk geçişlerini engelliyor. Mavi tonlarını pembe tonlarını yakalamak biraz daha zor. O yüzden kişisel tercihler doğrultusunda bence sanatçılar bu teknik donanımı da kullanıyorlar diye düşünüyorum.

Deniz Onur Erman/Ankara Hacı Bayram Veli Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 16 Eylül 2013

Çekim Platosu: Gazi Üniversitesi, Emek Yerleşkesi/Ankara

Eser Şensılay: Seramiğe nasıl başladınız, öğrencilik yıllarınızdan ve eğitiminizden bahseder misiniz?

Deniz Onur Erman: Seramiğe lisansta başladım 97 senesinde. 2001 senesinde de Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nden mezun oldum.

Seramik o kadar yoğun, o kadar derin bir konuydu ki dört senelik lisans eğitimi tabi ki yeterli olmamıştı ve öğrenecek araştıracak daha çok şey vardı. Yüksek lisansa yine Hacettepe Üniversitesi'nde devam ettim. Her zaman figür, figüratif anlatımlar ilgimi çekiyordu. Kendimle ilgili bir şey yapıyorsam onu bir figürle anlatabilirim diye düşünüyordum. O yüzden yüksek lisans tezimde konum figüratif anlatımlar üzerineydi, birey toplum konusunun figüratif olarak işlenişiydi seramikte. Lisansta da daha çok kaba malzemeler kullanıyorduk ve figürde bu malzemeler kendi anlatımıma yeteri kadar uymuyordu. Düşük pişirimler yapıyorduk, kalıp kullanıyorduk, kırmızı kiremit killeri çamurları, şamotlu kil kullanıyorduk. Ama bunların dışında ben çok fazla detaylı çalışmayı seviyordum. O detaylar için de benim daha farklı bir kile, daha farklı bir teknolojiye, pişirime ihtiyacım vardı. Yüksek lisans bittikten sonra tamamlar tamamlamaz porselen ve yüksek pişirim öğrenmek istiyordum. Onu da burada imkan bulamamıştım ve İngiltere'de bir okul araştırdım. İki seneliğine gittim. İngiltere'ye gittim. Cardiff, University of Whales Institute, Cardiff. Seramik ve Dizayn Bölümü'ne gittim. Orada tamamıyla porselen üzerine çalıştım. Yüksek pişirim sırları, porselen sırları, porselen pişirimi, onun deformasyonu, porselenle ilgili pek çok şey öğrendim orada. Oraya gittiğim zaman yine figüratif anlatımlar ilgimi çekiyordu ve figüratif çalışmak istiyordum ama bizdeki eğitim anlayışından farklı bir eğitim anlayışıyla benden üzerinde çalışmam gereken, üzerinde yoğunlaşmam gereken bir konu istediler. Böyle tutkuyla bağlanıp tamamıyla yıllarca üzerinde çalışıp geceli gündüzlü çalışabileceğim bir konu bulmalıydım. Yüksek lisans yeni bittiği için de ne yapacağımı bilmiyordum ve o dönemki kendi yaşantım içinde bulunduğum, aslında ruh durumu, bir süre sonra kendimi göçmen kuşlarla özdeşleştirmeye başlamıştım ve bu kuş kadınlar fikri oradan temellendi. 2002 senesinde bunları yapmaya başladım üretmeye başladım. benden istedikleri konu kendimle özdeşleştirdiğim bir konu oldu. Sanki kendim bir göçmen kuş gibiydim. İngiltere'de o dönem yaşıyordum ama yazın Türkiye'ye dönüyordum. Daha sonra tekrar göç vakti oluyordu ve İngiltere'ye geliyordum. Tamamıyla özgürdüm, kendi ayaklarımın üstündeydim, bütün hayatım bütün özgürlüğüm kendi elimdeydi o dönemde ama yapmam gereken çalışmalar vardı ve o çalışmalar gereğiyle de aslında özgürlüğümü kısıtlayan bir takım durumlar söz konusuydu. Çok çalışmak gibi, kısa sürede daha da fazla çalışmak gibi ve bunlar bir süre sonra bazı çizimlere dönüştü. İngiltere çok yağmurlu ve dışarıya çıkılacak zamanın kısıtlı olduğu bir yer o yüzden de en ufak bir güneş gördüğü zaman insanlar parklara koşarlar. Ben de öyle yapıyordum ve orada sürekli olarak kuşları

çiziyordum. Bir süre sonra bu fikir o kadar oturdu ki vücudu kadın, yüzü ve pençeleri kuş olan bir figüre dönüştü. Kendimi nasıl bu kuş fikriyle bu göçmen kuş fikriyle örtüştürebilirdim diyerek ortaya bu çizimler çıktı ve bu çizimleri kile çevirmeye karar verdim. Yeni bir kil, yeni bir yorum, yeni bir pişirim tekniği, yeni sırlar benim için bir sürü malzemenin, her şeyin aslında sıfırdan başladığım bir dönem gibi oldu. Porselen şimdiye kadar çalıştığım killerin en zoruydu çünkü deformasyonu çok yüksek. Yüksek pişirimler, artık hani 1000 dereceden sonrası, porselende 1200'den sonrası, deformasyonun çok arttığı, pişme küçülmesinin çok arttığı bir derece oluyor ve o yüzden çok zorladı beni. Sürekli işte formu oluştururken yumuşaklığı, o beyaz pür saydam görüntü çok hoşuma gidiyordu onu yaparken ama piştiği zaman formlarım ikiye katlanıyordu, kırılıyordu, çatlıyordu ve sürekli olarak onlara çözüm üretmekle geçiyordu. Aslında o anda çok fark etmemiştim ama ben bu çözümleri üretirken aslında porselenin de dilini çözüyormuşum. Bir süre sonra artık porselen kili benim yegane kullandığım kil haline geldi ve ona uygun sırlar ve ona uygun bir takım astarlar, dokular, bunları keşfetmeye bunları çözmeye çalıştım. Bu süre içerisinde de bir seri olarak hikayeler adı alında formlarım başladı. O formlar yıllar içerisinde farklı serilere dönüştü. En son olarak Mayıs 2013'te açtığım en son kişisel sergimde, Ziraat Bankası'nda açtığım sergim de Savaşçı'ydı ve yine o kuş kadın formlarım, artık orada savaşçılara dönüşmüştü. İngiltere'de başladı bu macera daha sonra Türkiye'ye döndüğümde ben yine bu kille, kili ve bu sırları, bu tekniği kullanmak, devam ettirmek istedim. Benim için büyük bir kapı açmıştı ve hızlı tüketebileceğim bir konu değildi. O yüzden biraz daha bunu araştırıp bunun üzerine gitmek istiyordum. Daha bir formu bitirirken, daha bir figürü çalışırken aklıma başka fikirler geliyordu. Ben de kendimi gidişata bıraktım. Bu konu beni nereye götürürse oraya kadar gitmeye karar verdim. Çünkü İngiltere'de böyle bir çalışma anlayışı vardı. Öğrencileri hocalar, danışmanları seçtikleri bir konuyu sonuna kadar tüketme konusunda zorluyorlardı ve onlara bu onlara bir sürü yeni kapı açıyordu. Ben de bundan emin oldum ve bu disiplin açıkçası benime örtüştü benim çalışma anlayışımla uydu uyum sağladı ve o şekilde serilerim devam etti. Bu süre içerisinde kuşlar o kadar ilgimi çekiyordu ki özellikle de baykuşlar aynı konunun etrafında dönen başka konularda da çalışmaya başladım. Baykuş figürleri çalışmaya başladım. O dönemde Türkiye'ye dönmüştüm ve bir baykuşum vardı, evimde beslediğim bir baykuşum vardı. Onun çizimlerini yapıyordum bu sefer. O beni çok etkiliyordu ve onu artık çamura dökmeye çamura dönüştürmeye başlamıştım. Aynı şekilde kuş kadın figürlerim yine devam

ediyordu. Onlar, onların ellerinde kafesleri var. Kimisi kafeslerini parçalıyor, kimisi kafeslerini arkasına saklıyordu. Çok farklı versiyonlara çıktı. Bunların devamı niteliğinde bazı seriler oluştu. O anda ülkede yaşadığım, etkilendiğim bir olay ya da kendi içinde, kişisel olarak kendi içimde hissettiğim bir durum da yine benim seramiklerimi şekillendirmemde, onlara konularını üretmemde etkili oluyordu. Çünkü ben aslında kendimi şekillendiriyordum. O yüzden bu soyut bir anlatımdı ama tamamıyla yaptığım kendi hislerim ve kendi merkezimde son derece aslında kişisel bir iş yapıyordum. O yüzden hani dünyaya gözümü kulağımı kapatıp sadece hayali bir şey yapamazdım. Ne etkiliyorsa beni onu aynen çamura aktarıyordum. Ancak bir dışavurum bu şekilde olabilir diye düşünüyordum. Hala da öyle aslında. Bu arada Ankara'ya, Türkiye'ye döndüğüm zaman sanatta yeterliğe başladım yine Hacettepe Üniversitesi'nde. Kuşlarla bu kadar devam ettiği zaman konum, dedim ben bunu teze dökeyim. Tezde her şeyini inceleyeyim. Kuşlar ve seramik, dünyada ne olmuş, ne bitmiş, nasıl başlamış, neden insanlar seramikte pişmiş toprakta kuş figürünü kullanmışlar. Günümüze kadar dünyada çeşitli kültürlerde neler yapılmış, bizde neler yapılmış, neler yapılmakta hala. Bunu ben iyice bir inceleyeyim, araştırayım dedim ve benim tez konumu bu oluşturdu. Üç bölümde hazırladım tezimi. Sanatta kuş figürü, bu sanatın her alanında kısa örneklerle bahsettiğim ilk birinci konumdu, birinci bölümümdü. İkinci bölümüm seramikte kuş figürü, üçüncü bölümüm de kendi üretimlerim üzerineydi. Kendi üretimlerim hem teknik hem estetik hem altında yatan fikir bazlı fikir merkezli konuları oluşturuyordu. Tezim çok uzun bir dönem, çok uzun bir çalışma dönemi, disiplinli bir çalışma dönemi aldı. Ama çok içime sinen bir tez oldu. Beni çok memnun etti ve bu araştırmaları yapmış olmak da bana bir sürü yeni kapılar açtı ve ben bu konuyu bitirmediğimi hatta daha bir sürü yeni konulara beni götürdüğünü hissettim. Şey gibi sanki, bir kapıyı açıyorsunuz o kapı son bir oda değil bir başka kapı açıyor, o kapıdan başka bir odaya çıkıyorsunuz gibi. Arkama bakmadan ben o konunun etrafında devam ediyorum. Sorgulamıyorum da nereye gittiğini. Bu süre içerisinde yine Gazi Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalışmaya başladım. Öğrencilerle, genç öğrencilerle çalışmak, onlara kili öğretmek seramiği öğretmek keyif veriyordu bana. Onlarla çalışmak, gençlerle çalışmak her daim genç tutan bir şey, çok keyif alıyorum. Özellikle hatta atölyede onların gözünün önünde çalışmaya çalışıyorum çünkü bazı, şeyler özellikle derslerde ya da kitaplarda öğretilmeyecek bazı şeyler, sadece göz ucuyla baktığınız zaman bile kapabilirsiniz öğrenebilirsiniz. Ben de öğrenciyken bunu hissederdim ve özellikle İngiltere'de bütün

öğrenciler yüksek lisans doktora öğrencileri atölyede kendi bölümleri içerisinde çalışırlar ve siz gidip bakıp onları izleyebilirsiniz ve izlerken de insan çok şey öğrenir. O yüzden ben de öğrencilerin gözünün önünde çalışmaya dikkat ediyorum. Gelip bir şeyler soruyorlar, paylaşımlarımız oluyor. Teknik olarak sorduklarına cevap buluyorlar. Onun dışında hayatımda her ne yeni olduysa bunların hepsi yine benim çamuruma aktarılıyor. Özellikle bu dönem kuş evleri üzerine çalıştım. Kuş her zaman merkezde oluyor benim konularım onun etrafında dönüyor. Kuş evleri yaptım. Hatta sanki içine kuşlar gelip yaşayacakmış gibi içlerini perdahlayarak, çok düzgün bir şekilde yapma gayreti duydum. Aslında o formların içleri gözükmeyecekti ama bir gün bir yerde bir kuş ailesi onun içinde yaşarsa rahat etmesini istedim. Onu hayal ederek yaptım açıkçası. Kuş evleri serime de devam edeceğim. Duvar panoları, küçük duvar karoları olarak kuşlar, küçük kuş serileri yüzeyde devam ediyor. Form olarak devam ediyor. Bunun dışında kuş başlı ve kadın vücutlu değil tamamıyla figür olarak kadın figürleri de yaptım. Hamilelik dönemime denk geldi o beni çok etkileyen bir dönemdi. Hem hayata, tabiata bir üretiminiz oluyor hem içsel bir yolculuk yaşıyorsunuz. Benim bunu sanatçı olarak çamura aktarmamam mümkün olamazdı. O yüzden hamile kadınlar yaptım o serimin adı da "Büyülü Bahçe" oldu. Çünkü karınlarının içinde, aslında o bahçenin içinde aslında büyülü sihirli bir hayat başlayacaktı. Ben o formlarımda bunları yaptım.

E.Ş.: Biçimler çok güzel ifade açısından, porselen kullandığınızı belirttiniz ama dekorlara ve renklere teknik anlamda biraz daha açıklık getirir misiniz?

D.O.E.: Kendi istediğim konuyu artık enine boyuna inceleyebileceğim bir fırsat yarattı sanatta yeterlik. Ve tezimi bitirdiğim zaman da fark ettim ki ben hala bu konuyu bitirememişim, tüketememişim ve tam tersine bir sürü de yol açılmış bana, dedim tamam o zaman ben o yollardan devam edeyim. Bir konuyu alıp sonuna kadar incelemek derken aklıma şey de geliyor, şimdi kuşlar deyince bir baykuşu çizmek ya da bir baykuşu sadece kafadan illüstre etmek değil o baykuşu eline alıp sevmek, kanadını açıp kanadının altına bakmak, gözünün gece ne hal aldığını, gündüz nasıl büyüdüğünü hepsini görmek aslında çünkü öbür türlü bilmediğiniz bir şeyi sadece kafanızda ya da filmlerde dergilerde gördüğünüz şekilde yapıyorsunuz. O yüzden baykuş besledim evimde ve onu her şekilde inceledim. Kuşlar aldım, doldurulmuş kuşlar aldım. Kanatlar, pençeler, tavuk ayakları, gagalar ve ben olabildiğince formlarımda gerçeğe yaklaştırabilmek için onları inceledim. Pençelerinin duruşu, pençelerinin konduğu zamanki hali, kanatlar. Özellikle de artık son dönemlerde kuşların bazı parçalarını da seramiğe ekledim. Yani şöyle, kanatlarını ya da

tüylerini, havanın kanadını alıp kullanmadım ama tüylerini de forma ekledim. Böylelikle iki yaptığım iki fikri ya da iki formu tamamıyla birbirine oturtabileceğimi düşündüm. Kaldı ki en son çalışmalarımdan birinde beyaz sırsız porselen ve beyaz kuş tüyleri vardı. Biz de sürekli olarak zıtlaşma halinde fikirlerim ve biçimler, porselen çok sert bir malzeme aslında ama bir o kadar da kırılgan. Kuş tüyü uçucu çok hafif ama hep benim kafamda şöyle bir inatlaşma oluyor tüy kadar hafif ve uçucu bir şeyi ben porselen gibi sert bir şeyle nasıl tek bir bünyeden çıkmış gibi yapabilirim, yapabilir miyim? Bu sefer bunun üzerine gidiyorum. Bu sefer ikisini birleştirmeye çalışıyorum. Fikirlerde de öyle. Yaptığım formlar çok ince, uzun. Bu aslında porselenin kaldırabileceği imkanların biraz ötesinde ama bununla inatlaşıyorum. Biraz lisansta, biz konulan sınırlarla ilgili bu, çünkü lisansta çok ince uzun formlar, çok ince kırılgan uçlar bunların hep kırılacağı söylendi, bunların pişmeyeceği söylendi. Bende de böyle şeyler hep bir inatlaşmaya gidiyor ve şu anda ben kendi inatlarımı sürdürerek çıtayı daha da yükseltiyorum. İngiltere'de ilk başladığımda 30-35 cm. yüksekliği geçemiyordum porselende. Daha doğrusu deforme etmeden geçemiyordum. Sonra şunu fark ettim, içlerini olabildiğince boş ve ağırlık noktalarını eşit yerlerde dengeli kullandığımda ben istediğim kadar yükseltebilirim. Böylece sadece el ve pençeler dışında gaga dahil boyun dahil bilekler dahil tamamının içini boş çalışıyorum ve ağırlık noktalarını denge merkezlerini öyle belirliyorum ki bunlar deforme olmadan fırından çıkabiliyorlar 1260 derecede gibi bir sıcaklıkta. O yüzden inatlaşmalar bir takım kapılar daha açıyor. Bu yaptığınız formu daha da mükemmel hale götürüyor. Hiçbir zaman tam olmuyor çünkü benim her yaptığım çalışma aslında bir sonraki yapacağım çalışmanın bir denemesi gibi oluyor ve bana yeni bir fikir veriyor. Yapıp bitirdikten sonra ben aradan biraz zaman geçtikten sonra daha çok sevmeye başlıyorum, bitirdiğim zaman onlar artık bitmiş oluyor. Bir sonraki çalışmaya geçtiğimde de onun öğretilerini artık öğrenmiş olup yeni şeyin üstünde uyguluyorum. Porselenle ilgili kullandığım sırlar ve dekor teknikleri de benim için yeniydi. Porselenle birlikte demir çok kullanıyorum. Demir talaşını kullanarak bir takım yeni dokular oluşturuyorum. Bu serimde sık kullandığım gri dumanlı görüntüleri onlarla oluşturuyorum çünkü demirin pişme derecesi çok yüksek. Bunların hepsini bir takım denemelerle yaptım. Bakırla yaptığımda bakırın su gibi eridiğini, fırın raflarından süzülüp diğer fırın raflarını dahi erittiğini biliyorum. Bunlar hem maddi hem de yaptığınız çalışmayı manevi olarak örseleyen şeyler ve size unutulmaz tecrübeler gösteriyor, öğretiyor. Demir öyle değil, demirin çok yüksek ergime derecesi var. Bu yüzden demiri sık kullanıyorum porselenle

birlikte. Sırlar, yine yaşadığım sıkıntılardan biri İngiltere'de kullandığım killeri ve orada kullandığım bir takım hammaddeleri aynılarını Türkiye'de bulamamak. O yüzden orada yaptığım iki yıllık bütün çalışmanın, kendi yarattığım sır skalalarının tamamıyla neredeyse yenilerini sil baştan burada yeniden yapmam gerekti buradaki malzemelerle. Artık internet sayesinde dünyanın her yerinden bir şeyler sipariş edebiliyoruz gümrükte takılmadığı sürece. O yüzden bir sürü malzeme alıyorum. Kendi sırlarımı kendim yapmaya çalışıyorum. Kendi çamurumu da kendim yapmaya çalışıyorum. Çünkü yaptığım şey beni anlattığı için olabildiğince hepsinden farklı, hepsinden ayrı, daha özerk bir şey olsun istiyorum. Çamurunu bile, piyasadan aldığım bir çamuru o haliyle kullanmamaya çalışıyorum. Sırlar da keza öyle, hazır sırlar kullansam bile mutlaka içlerine eklediğim bazı maddelerle matlık ya da parlaklık dereceleriyle ya da dokularıyla oynuyorum. Üst üste bindirdiğim bir takım sırlarla yine yeni etkiler yaratmaya çalışıyorum. En çok dokuyu seviyorum. Kuşun kanadını ya da kuşun kendi tüyünün dokusunu kullanıyorum. O tüyle birlikte pişiriyorum. Uçtuktan sonra kalan kısımları ovuyorum ve sanki üzerinde o tüy fosilleşmiş gibi bir görüntü oluşuyor. Bir takım parlak sırları da kullanıyorum. Yani aslında bunlar riskli şeyler çünkü porselen dekoratifliğe çok uygun bir malzeme. Sırlar dekoratif olmaya çok uygun, figüratif çalışmak dekoratif olmaya çok uygun. Ama hepsi belli bir dengede yapıldığı takdirde kaçınılması gereken bir şey olmuyor. Dünyaya açılmak demişken çok yarışmalarlar yapılıyor artık Türkiye'de de etkinlikler ağırlık kazandı. Bizim öğrenciliğimiz zamanındaki gibi değil. Çok daha fazla çok daha çeşitli etkinlikler oluyor ve orada yeni sanatçılarla, dünyadan farklı kişilerle tanışma fırsatı elde ediliyor. Dünyada da bir sürü özellikle Uzakdoğu'da çok iyi yarışmalar yapılıyor, çok profesyonel organizasyonlar oluyor. Onlara katılıp onların bir parçası olmak çok güzel. Kendi kendime şöyle bir fikir geliştirdim. Sergilerinizde işlerinizi satabilirsiniz. Galerideki bütün işleriniz ilk günden satılabilir. Maddi olarak sizi çok tatmin eden paralar kazanabilirsiniz ama hiçbiri bir ulusal müzede koleksiyonuna girmiş bir işiniz kadar sizi tatmin etmiyor. Çünkü mesela Tayvan Bienaline katılmıştım 2007 senesinde, orada bana yıllar sonra bir mesaj, bir mail gelmişti. Oradaki işimin bir fotoğrafını çekişler müzeden ve bana göndermişler. Bu çok mutlu ediyor beni. Birinin evinde olmasından ziyade bir müzede binlerce kişinin görebilmesi çok onurlu bir şey, çok güzel bir şey. Yarışmalara olabildiğince sık katılıyorum ama işlerimin şöyle bir handikabı var, çok kırılganlar bunları dünyanın bir yerine, hatta bir başka şehire göndermek çok riskli, aynı şekilde bir de bir sergi açarken bile onları taşımak çok riskli. Ama ben o riski

almayı seviyorum. Yani onları kırılgan yapmaktan ya da o kadar ince detaylara girmekten çekinmek istemiyorum. Çünkü benim işlerimin farkını koyan şey o kadar ince detaylar. Ben ondan kırılacak diye kaçınırsam, o işleri yapamazsam bu başarabileceğim bir şeyi çıtayı düşürmüş olmak anlamına gelebilir. O çıtayı da zaten kendim belli bir yere koyabiliyorum. Kimseyle bir rekabetim yok sadece kendi içimde kendimle olan bir rekabetim var. O yüzden o kırılganlığı her seferinde devam ettiriyorum, o ince hatları, detayları. Ama bir şekilde bunları dünyanın çeşitli yerlerine ulaştırmak zor. Keşke daha çok sponsor bulunabilse, keşke daha çok desteklense ya da bir takım nakliye firmaları en azından bununla ilgili taşımacılıkta daha profesyonel işler yapabiliyor olsalar. Gümrüklerde sorun yaşamamamız için belki kültür bakanlığından bir takım destekler gelse ama Türkiye'de özellikle de son dönemlerde sanata sanatın her dalında destek olmadığı gibi çok ciddi bir köstek var o yüzden böyle bir şeyin beklentisine girmek bile aslında hayal olmaya başladı. O yüzden kendi şartlarıyla, kendi imkanlarıyla bu sanatçılar seramik sanatçıları daha çok ve şöyle düşünüyorum seramik gerçekten bu kadar çok sevilmese bu kadar büyük bir aşkla ve tutkuyla yapılmasa sürdürülmesi çok zor bir iş. Çünkü insan yıllar geçtikçe gözlerinde, ellerinde, belinde, boynunda çok ciddi sakatlanmalar ya da ağrılar yaşıyor. Maddi olarak sürekli malzemeye bağlısınız, atölyeye, sanayi elektriğine bağlısınız, fırına, teknolojiye bağlısınız. Yani kolunuzun altına laptopınızı alıp gidip bir tasarım yapmak gibi değil. Hiçbir alanı birbirinden daha kolay ya da zor diye bir yorumda bulunmuyorum ama seramiğin hani böyle bir durumu var. O yüzden de çok ciddi bir özveri gerektiriyor. Seramikle sonuna kadar gidip uğraşan insanlar için hep şunu düşünüyorum., onun tadına varmışlar, o aşkı bir kere tatmışlar. Ve bunu bırakamayacaklarını anlamışlar. Çünkü onun dışında zaten seramik eğitimi alan bir sürü kişi de seramiği sürdüremiyor. Bunu sürdürmek aslında zor bir şey ve desteklenmesi gereken bir şey. Bu nedenle seramik yapanları aslında özel bir yere koyuyorum ben desteklenilmesi gerektiğini düşünüyorum.

E.Ş.: Bu noktada yarışmalar, sergiler, sempozyumlar gibi etkinlikleri bir bütün olarak ele alırsak çeşitli yarışmalarda başarı elde etmiş bir sanatçı olarak seramik sanatının ve sanatçısının bu etkinliklerden nasıl beslendiğini düşünüyorsunuz, sizin açınızdan bu etkinliklerin önemi nedir?

D.O.E.: Sergiler ve yarışmalar önemli. Yurtiçinde olanlar da , yurtdışında olanlar d. Yani bu sergilere katılarak ya da yarışmalarda isminizi duyurarak olabildiğince farklı kişilere işlerinizi gösterme, onlara kendinizi tanıtma, gösterme imkanı buluyorsunuz ve

bu kanalla bir sürü teklifler, bir sürü yeni yapılanmalara da onların da içine girebiliyorsunuz. Sempozyumlar önemli, oralarda yine araştırdığınız konuları paylaşmak, başkalarına duyurmak şansını elde ediyorsunuz. Olabildiğince bunları, kaldı ki akademik hayatın içinde olduğum için de takip ediyorum. Sadece seramik uygulamalarla atölyeme kapanıp çalışma gibi bir lüksüm olmuyor. Bunları yazıya dökmek bunları paylaşmak, bunları öğretmek, bunların hepsi akademik hayatın bir parçası ve o yüzden bu şekilde devam ediyorum. Ben de pek çok sergilere katıldım. Karma sergilerimin sayısını bilmiyorum. Yurtiçinde, yurtdışında çok sayıda karma sergiye katıldım. Özellikle yurtdışı çalışmalarında şey avantajlı olabiliyor gidip bir yerde bir ülkede birkaç ay çalışıp orada bir sergiye katılmak ya da orada işlerinizi bırakmak. Bu şekilde Amerika'da ve İngiltere'de çalışmıştım. Onun dışında daha kısa süreli pek çok ülkeye gitmiştim. Yarışmalar olduğu zaman yine katılıyorum. Uzakdoğu, işte Tayvan bunlardan biriydi, Litvanya bunlardan biriydi. Şu anda tek düşündüğümde hepsi birden aklıma gelmiyor ama aslında belli bir tarz oluşturduğunuzda ve o tarzda çok ciddi sapmalar olmadığı zaman da bir süre sonra sizi isminizi ya da ülkenizi bilmeseler bile işinizle tanıyorlar ve o işi gördükleri zaman aslında sizi tanıyorlar. Benim çalıştığım kurumun isminden ya da kendi adımdan daha öteye giden bir şey benim için. Bazen şöyle düşünüyorum. Bir sürü ülkeyi gezme şansı buldum ama benim gidemediğim ülkelere gidip oralarda benim yerime gezen seramiklerim var. Dünyayı dolaşıp gelen seramiklerim var. Çin'de bir sergi olduğu zaman orada işimi satın alan bir kişiyle mailleşmeye başlamıştık ve yeni arkadaşlıkların doğmasına sebep oluyor bu. Ben bir yerde Türkiye'de, Ankara'da kendi imkanlarımla yaptığım seramiğimi dünyanın bir köşesinde bir insanın görüp, benzer hisleri duyup ona sahip olmak istemesi, aramızda kilometreler olan bir ırk, ırk demeyeyim ama kültür farklılığı olan dil farklılığı olan bir bağ oluşturuyor. Bu aslında sanatın her dalında olan bir şey. Tabi müzik, sahne sanatları, resim, plastik sanatların hepsinde bir dil var ama ben kendi anadilim olduğu için seramikte bunu yaşıyorum. Ve bütün uykusuz çalıştığınız gecelere ve bütün yorgunluğa değiyor aslında bu iltifatlar. Yaptığınız işe duyulan bir takım beğeniler. O yüzden bunları olabildiğince götürüyorum. Yapabildiğim kadar katılmaya çalışıyorum. Dediğim gibi tek sorun kırılgan olmaları işlerin. Gittikleri yerde sağ salim, kırılmadan varmaları ya da gümrükte takılmaları gibi bir takım ciddi problemler oluyor. Yani onu da göze alıyorum açıkçası bunu yaşayabilmek adına. O yüzden bunlara katılıyorum. Kişisel sergiler yine çok önemli, özellikle de ben bir seri olarak çalışıyorum ve o seride hep yeni işlerimi sergilemek istiyorum. Ama sergilerde

yine daha önce yapılan tek ya da iki iş sergilenebiliyor ama kişisel sergilerde hep yeni seriler şeklinde çıkarmak istiyorum. Seramiğin üretimi zaman alan bir üretim. O yüzden çok sık kişisel sergiler açılamıyor. Özellikle yeni seriler yeni işler yapmak istiyorsanız. Zorlayıcı ama aştığınız zaman da, insanlarla yaptığınız yeni işleri buluşturduğunuz zaman da çok geri dönüşümler alıyorsunuz. Ben de bundan dolayı çok büyük bir mutluluk duyuyorum. Bunun dışında Türkiye'de pek çok yeni üniversite açıldı, güzel sanatlar fakülteleri açıldı, seramik bölümleri açıldı. Türkiye'de, aslında Türkiye demeyeyim, Anadolu topraklarında çok ciddi bir seramik kültürümüz var bir altyapımız var. Pek çok farklı medeniyete beşiklik etmiş, beşik olmuş bir kültürden ve topraktan geliyoruz. Yine yaptığımız şekillendirdiğimiz yine toprak. O yüzden bizim dünyadaki en özgün, en farklı, en donanımlı işleri yapabiliyor olmamız lazım çünkü muhteşem bir altyapıya sahibiz, kültür altyapısına sahibiz. Bazen kendi kültürel, sadece kendi kültür altyapımızı incelememiz ve onlardan yola çıkarak işler yapmamız bile çok özgün yerlere götürebiliyor aslında. O yüzden bunun da bilincinde bir nesil yetişmesi lazım. Bunun için yeni üniversiteler yeni fakülteler var. Pek çok öğrenci büyük bir hevesle güzel sanatlar fakültelerine giriyor. Bir akademisyen olarak da hocalara büyük bir iş düşüyor. Öğrencilerin şevkini arttırmak gerekir, onların bu işe canla başla sahiplenmelerini sağlamak gerekir. Fiziksel imkanlar bir şekilde herkesin problemi ama onlar giderilebiliyor. Şeyi bilirim. Eski bir tuvalette aylarca seramik yaptığımı biliyorum ki orada ürettiğim işlerin de kalite olarak, tatmin olarak bana verdiği şey en lüks, en güzel manzaralı, en havadar stüdyodaki ürettiğimden belki çok daha iyi olabiliyor. O duyguyu verebilmek aslında. Mükemmel fırınlarda, mükemmel çamurlarda harika imkanlar beklemeden aslında hocalara çok iş düşüyor. Öğrencilere o şevki verebilmek lazım. O yüzden fiziksel altyapılar onun yanında gelir. İlk önce çocuklara o manevi duyguyu, heyecanı aktarmak lazım. Çocuklar da bunu hemen kaparlar zaten. Yaptıkları şeyi sahiplendikten sonra, onları kamçıladıktan sonra, destek gösterdikten sonra zaten bulundukları ortamı kendilerine en güzel şartlara getirebilirler. Bu enerjiye sahipler gençler. Ben de bunun için uğraşıyorum kendi öğrencilerimle bunun dışında bizim zamanımızda dediğim gibi internetten bu kadar ulaşmak kolay değildi.

Candan Dizdar Terwiel/Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 16 Eylül 2013

Çekim Platosu: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Beytepe/Ankara

Eser Şensılay: Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü'nün kuruluş yıllarından bahseder misiniz?

Candan Dizdar Terwiel: Ben önce Hacettepe'ye ne zaman geldiğimden bahsetmek istiyorum. 1979 yılında Hacettepe Sağlık İdaresi Yüksekokuluna geldim. 84 yılında mezun olduğumda Güzel Sanatlar Fakültesi okumak için tekrar şansımı denemek istedim ve Gazi Üniversite'sinin sınavlarına girdim. İlk aşamalarını geçtikten sonra mülakatta kazanamadığımı öğrendim ve eyvah dedim, sanat hayatım başlamadan bitti. Meğer aynı yıl yani 84 yılında ilk kez, pardon 1982 anayasası ile değişen yeni yasayla Güzel Sanatlar Fakültesi'nin üniversiteye bağlanması sonucu aslında Hacettepe'de bir Güzel Sanatlar Fakültesi'nin açıldığını öğrendim. Yani sınavı kaçırmıştım o zamanlar ve sınavlar bitmiş ek kontenjanla yeni bir öğrenci alınırken de Gazi'de kaybettiğim şansımı Hacettepe'de tekrar kazandım. Ve ek kontenjanla açılmış sınavda ilk defa Hamiye Çolakoğlu'yla tanıştım. Ve onun açtığı eski Edebiyat Fakültesi'nin altındaki, pek çok öğrencinin, yani onun son beş yıl hariç hepimizin yetiştiği Seramik Bölümü'nden 1988 yılında mezun oldum. 84'ten bu zamana kadar Hamiye Hoca'yla ve Seramik Bölümü'yle her günüm bir arada geçti diyebilirim. Hamiye Çolakoğlu Türk seramik sanatının duayenlerinden, çizgisiyle, yapıtlarıyla, yaşam biçimiyle, bilgisiyle, görgüsüyle ve bize öğrettikleriyle çok özel yere sahip, dünya çapında bir seramik sanatçımız. Ben de onun öğrencisi olduğum için gurur duyuyorum. İyi ki o şansı yakaladık ama bizim öğrencilik yaptığımız 1984, onun emekliliğine kadar geçen süreç aslında Türk seramik sanatının da ayrı bir dilimiydi diye söyleyebilirim. Hamiye Hoca İtalya'da aldığı eğitimden dolayı yüksek pişirimi Türkiye'de sanayiyi de kullanarak, sanayideki üretimi kendi sanatsal çalışmalarıyla birleştiren ilk sanatçılardan biridir. Belki bu yönüyle en çok vurgulanması gerekir. Fabrikalarda üretilen seramiklerin kavramsal işlere dönüşmesinde benim bildiğim ilk isim ama belki başka sanatçılar da çalışmışlardır. Bir refrakter tuğladan bir heykel düzenlemesi yapabilirdi Hamiye Hoca, Emlak Bankası'nda açılan sergisinde de zaten göstermiştir onları. Onun dışında anıtlarda, seramik anıt heykellerinde de aynı etkiyi gördük. Hamiye Hoca çağının cesur sanatçılarındandı, yani 1980'lerde bir malzemeyi başkalaştırmak ve öyle sunmak aslında çok cesaret isteyen bir işti. Ne bileyim

bir lavaboyu alıp da koyamazdınız rahatça, daha katıydı, bana göre katıydı ya da bizim beyinlerimiz katıydı o zaman. 20 sene sonraki sanatçılar ya da öğrenciler ilk işe başladıklarında artık her şeyi kullanabiliyorlar ve bunda özellikle günümüzdeki dijital teknolojileri düşündüğümüzde herhangi bir sınır olduğunu düşünmüyorum. Yani artık her şey malzeme, herkes sanat yapabilir ve her şeyi söyleyebilirsiniz. Bunun için bir ortam var ama benim öğrenciliğimde aslında öyle bir ortam yoktu.

E.Ş.: 1980-90 arası yıllar, öğrenciliğin ardından bir akademisyen olarak nasıl geçti?

C.D.T.: Bizim öğrenciliğimiz süresince de, benim hep bizden önceki ustalardan dinlediğim malzemelerin yokluğu, çalışma alanlarının kısıtlı oluşu, aslında bizim öğrenciliğimiz için de söz konusuydu. Biz çok çeşitli malzemeleri, çok çeşitli killeri, çok çeşitli sırları önce fabrikalarda stajlarda gördük. Arkasından da yurtdışında gördük. Yani ben İtalya'daki atölyelerde çalışırken ya da Hollanda'daki seramik satılan mağazaları gördüğümde bunun aslında ne kadar uçsuz bucaksız olduğunu, her şeyin çok kolay yapılabileceğini çok rahat gördüm. Ama bizim öğrenciliğimizde, ben kendi öğrenciliğimden söz edeyim. 1984'ten doktoramın bittiği1990'a kadar yine de biz çok kısıtlı malzemelerle çalıştık. Fabrikaların verdiği, hibe ettikleri killerle şekillendirme yaptık. Satın almak istediğimizde bir raku kili yoktu. Raku için hazır özel bir kilin olduğunu biz ancak İtalya'ya gittiğimizde öğrendik. Ya da bilemiyorum, daha bir çok tekniği, bir çok uygulamayı, hangi sırın hangi bünyeye uygun olduğunu biz hep test ederek, kendimiz deneyerek öğrendik. Ben bir okulda çalışan hocayım ama hammadde analizleri, bünyeler bir fabrikadaki gibi bir ARGE ortamında biz öğrenmedik. Biz daha sanata yönelik ama kendimiz keşfederek öğrendik. Yani sırlarımızı kendimiz hazırladık, bünyelerimizi öğrendik ama bunları biz deneysel olarak yaptık. Bir kimya mühendisi gibi yapmadık ama fabrikalarda bu işin sınırsız olduğunu, çeşitlerinin çok olduğunu gördük, öğrendik. O yüzden de benim öğrenciliğim zamanında şekillendirme teknikleri, uygulaman hammaddeler neredeyse tek tipti. Ne zaman böyle tezler yapılmaya başlandı, bu sefer de öyle tek tip olmaya başladı. Yani bizim bir mat beyazımız vardı, mat beyaz üzerine sürülen bir kobaltımız vardı pistoleyle. Bir dönem seramik bölümü mat beyaz üzerine kobalt mezuniyet işleriyle çok gündemde oldu. Sonra bir dönem Mutlu'nun raku tezi yapmasından sonra herkes böyle bir açlık içerisinde rakular yapmaya başladı. Bir dönem işler neredeyse hep siyah oldu. Fakat şöyle de bir durum var bana göre bir gelişme, aynı dönem Avrupa'da ya da biraz daha ilerisine baktığımız zaman, 95 sorasında bize gelen sergiler ya da bizim gördüğümüz sergiler hep porselen ve yaldızlar. Yani orada da

bir moda gibi hep, Uzakdoğu'da gördüklerine benzer, öğrendikleri yeni tekniklerle yapılan. Yani seramik sanatında bana öyle geliyor ki tüm sanatçılar devamlı bir keşif halindeler. Teknikleri keşfediyoruz. Renkleri keşfediyoruz. Bünyelerle tekniklerin ve renklerin buluşmalarını keşfediyoruz. O kadar sınırsız ve o kadar çok alan ki yaptığımız her şey yeni bir anlayış, yeni bir anlam ve üretime dönüşebiliyor ve bunun seramikte bana göre sınırı yok. Bu bitmeyecek uzun bir süreç. Yani bir sanatçı sadece torna çekerek birkaç ömür sürebilir. Bir sanatçı sadece porselen üreterek üç beş kişinin hayatı kadar üretim yapabilir. Bize bir insan ömrü yetmez. Biz eğer sadece bir teknikle bile gitsek bizim ömrümüz çok kısa, seramikte keşfedilecek şeyler bana göre çok fazla. Bu fazlalık da zaten günümüzde tezlerin çok çeşitli çıkmasına, anlayışların çok fazla olmasına, hatta seramiğin kendi içerisinde rahatça sınıflanmasına neden oluyor. Belki hani şöyle söyleyebilirim. 1980'le 90'lar Avrupa'daki ve Türkiye'deki seramikçilerin buluşması ve biriktirdiklerini bir potada eritmesi, ondan sonra yeni işler üretmesi, çıkartması olarak alınabilir. Ama Uzakdoğu'dan gelen seramikçiler, bizim onlarla buluşmamız 2000'lerden sonra o çıtayı genişletmiştir. Şimdi dünyada seramikçilerin ne buluşamayacağı bir yer var, ne yapamayacakları bir seramik var. Hem boyut, hem teknik, hem kültürel birlikteliklerin buluşabilmesi seramiği diğer sanatlardan da güçlü kılar bir haldedir diye görüyorum ben şimdi.

E.Ş.: Seramik alanındaki sanat yazılarını nasıl değerlendirirsiniz?

C.D.T.: 1980'ler 90'larda sanatla ilgili yayınların pek çoğu çeviriydi, pek çoğu diyorum da, çok yoktu aslında. Yani biz bir Gombrich'i biliyorduk benim o zamanki kaynaklarda, birkaç yayınevinin çıkardığı kitaplardı ve bunlarda seramik zaten bir eser olarak yer almıyordu ama 1900'lerden sonra özellikle 2000'lere baktığımızda hem dünyada hem bizde seramikle ilgili birden bire çok sayıda esere ulaşabilir olduk. Bunda bence sadece bizde değil bütün dünyada bu konu ile ilgili çalışanların arttığı, bu konuyla ilgili sergilerin artması, koleksiyonlara eserlerin girmesi, seramikle ilgili ayrı bir bilincin ya da sınıfın doğması gibi bir cevap verebilirim. Ama seramikle ilgili yayınlar yeterli midir, yahut da seramik ile ilgili sanatla ilgili yayınlar yeterli midir dediğimizde ülkemizde bunun yeterli olmadığını, özellikle güzel sanatlar fakültelerinde son 20 yılda yapılmış yüksek lisans tezlerinin doktora çalışmalarının sadece üniversitelerde kaldığının, belki de bunların ciddi bir bölümünün kitap olabilecek, çok ciddi bir yayına dönüşebilecek değerde olduğunu ama bunu yapacak ortamın belki olmadığını söyleyebilirim. Bizim son yılda güzel sanatlar fakültesinde sanatta yeterlilik çalışması

yapmış olan öğrencilerimizin neredeyse tamamının çalışması bana göre yayına değerdir. Ve bu yayına değer çalışmalar aslında sanat eğitimi açısından sadece güzel sanatlar ve yetişkinler için değil, sanat eğitimi verecek tüm kurumlar için, öğretmen yetiştiren kurumlar için önemlidir. Bir, ülkedeki sanat bilincini arttırmada bu yayınlar çok önemlidir. İki, bu yayınların artmasıyla bir ülkedeki kültür birikimini çoğaltıyorsunuz ve arşivliyorsunuz. Var olanları belgeliyorsunuz. Geleceğe daha çok ürün ve bilgi bırakıyorsunuz. Bu bakımdan çok önemlidir. Bazı konularda özellikle seramikle ilgili yayınları yapacak olanlar, geleneksel atölyede çalışan kişinin yayın yapmasını beklemeyebiliriz ama akademik çalışma yapanların geleneksel atölyede çalışma yapanları da belgeleyecek yayınları olması gerekir ve bence bunda da üniversitelerimiz çok ciddi çalışmalar yapıyorlar ve gerçekten ciddi güzel bir birikimimiz var. Bunun hepsini mi ortaya koyuyoruz ya da hepsini mi görüyoruz, hayır, görmüyoruz. Yani ben kendimizden örnek vereyim, diyelim ki Seramik Federasyon, Türk Seramik Derneği'nin yayınlarında pek çok nitelikli, kalıcı, Türkçe ve İngilizce yayına sahibiz. Bunlar içerisinde araştırma makaleleri var. Etkinlikler var, sektörden haberler var. Ama bir o kadar yayınlanmayan sunumlar var. Bugün her seramik bölümünde ders veren hocanın her bir dersi aslında bir yayın. Ve bu, beni davet ediyorlar Muğla'ya gidiyorum, beni davet ediyorlar Konya'ya gidiyorum. Yayınlanmamış oraya özgü sunumlar hazırlıyoruz. Biz davet ediyoruz, bir sanatçı bize geliyor, bir köyle ilgili, veyahut da kendisiyle ilgili, veyahut da bir seramikle ilgili dünyadan herhangi bir yerden bir sunum yapıyor. O canlı sunum aslına bir yayın. Bir belge ve son derece kıymetli bir belge. Ne yapıyoruz biz, onları kendi bölümümüzde bir sunumlar diye arşivliyoruz ve öğrencilere peyderpey fırsat buldukça derslerin içeriklerine göre sunmaya çalışıyoruz. Ama bunlar kalıcı bir kitap, kalıcı bir dergi ya da televizyon programı olsa o zaman biz bundan daha çok yararlanırız. Şimdi dijital iletişim araçlarıyla benim bulamadığım, öğrencilerime işte şu anda benimle çalışan Eser'e, belki on kere fotokopisini yapıp verdiğim şu anda PDF olarak internete girdiği an benim için son derece kolaylaşıyor. Hemen bir örnek vereyim istersen; benim çok değer verdiğim sanatına ve özellikle yayın konusunda ciddi çok ciddi bulduğum, araştırmasını çok beğendiğim seramik sanatçılarımızdan Tülin Ayta, bir web sitesi açarak daha önce basılmamış olan doçentlik tezini, Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri, ben yıllarca bunu Dekor Teknikleri dersimde öğrencilere fotokopi çektire çektire, her yılın ayrı grupları, üstünde imzaları, bende çok kıymetli bir arşiv olarak kaldı. Ama işte ulaşamıyorduk ona, sadece fotokopi çektiriyorduk 80'ler 95'ler arasında. Bir

fotokopimi de her sene her sene öğrenciler kullanıyordu. O perişan oluyordu, ben fotokopi çektiren öğrenciyi bir üst sınıftaki öğrenciye gönderip onlardan çekin diyordum. İnanın çok zorlu bir süreçti fakat çok kıymetli bir kaynaktı. Oradan yaptıklarımız halen geçerli, yani evrensel bir belge aslında, elimizde hala seramikte geçerliliğini koruyor. Onun üstüne dekor teknikleriyle ilgili bir çok yine değerli çok güzel yayınlar çıktı fakat o hepsini kapsayan bana göre çok önemli bir belge. Ama o belgenin yapıldığı tarihte daktilo vardı. Dijital değildi. Görüntü yok, mesela diyelim ki altın yaldızla ilgili bir teknik anlatılıyor. Örneğin uygulaması yok. Hal bu ki bugün altın yaldızla ilgili bir teknik gösteriyorsanız 5 dakikada Youtube'dan indirip, izleyip, oturup kendiniz de aynısını yapabilirsiniz. Bizim o kitaptan yapmamız o kadar zordu ki fakat biz o kitabı kullandık. Ve ne zaman 2000'li yıllara geldik, kendi web sayfasında Tülin Ayta bütün yayınlarını PDF olarak koydu ve açtı. Şimdi her öğrenciye verebiliyoruz ve kitap ellerinde basabiliyorlar, soru sorabiliyorlar. Yani sanatçı hayatta, dönebiliyorlar. Aynı şekilde yine çok kıymetli yani yapıldığı dönem için kıymetli, bunlar şu anda yapılırsa yine kıymetli ama elimizde hiçbir kaynak yokken bunların yapılması bizim için çok kıymetliydi. Anadolu'da Yaşayan İlkel Çömlekçilik, Güngör Güner Hoca'nın yazdığı kitap bugün bir altın değerindedir. Kim öyle köy köy gezecek de, tek tek hem terminolojisini oluşturacak, yani bu köyde çanağa verilen isim bu, bu köyde güvece verilen isim bu, tornaya verilen isim bu. Hem teknolojisini, hem kabın formunu, hepsini, hem belgeleyecek ama çok kıymetli çalışmalardır bunlar ve şimdi daha kolay ulaşılabiliyor. Bu yayınlara da daha kolay ulaşılabiliyor. Diyelim ki bir bankanın yararına yapılmış, 500 tane basılmış, şimdi elinizde yok. O 500'ün habire kopyası. Şu anda işte 2000'lerle 80'leri 90'ları kıyaslayacak olursak, kaynağa ulaşma konusunda da çok büyük mesafe kat ettik. Kaynağa ulaşırsanız bilgiyi geçerli kılacak verilere sahip olursunuz. Bilgiyi doğru kullanabilirsiniz. Amerika'yı yeniden yeniden keşfetmezsiniz. Öğrencinizi ona göre yönlendirirsiniz. Üretimdeki ve sanattaki görüşünüz, yaratıcılığınız, hızınız artabilir. O yüzden yayınlarla ilgili belki daha çok şey söylenebilir fakat ben bunu, yine tabi başa dönüyorum, ülkenin makro durumundan farlı görmüyorum ve sadece bizde değil Avrupa'daki ülkelerde de böyle olduğunu görüyorum. Yani 2000'li yıllarda seramikle ilgili yayınlarda Avrupa'da da ciddi bir artış oldu. Daha önce Avrupa'da da yoktu. Sanat tarihi ya da sanatla ilgili kitaplarda seramiğin ayrı bir başlık olarak girmesi de yakın tarihlerdedir. Hala çağdaş sanat müzelerinin koleksiyonlarına seramikleri ayrı bir başlık olarak almazlar. Yani resim vardır, heykel vardır, baskı vardır, video vardır, medya

vardır. Ama ben İstanbul Modern'de veya Santral İstanbul Koleksiyonu'nda seramik olup olmadığından emin değilim. Olsaydı her halde haberimiz olurdu, bir sergi yaparlardı biz de görürdük ama yok yani. Bu da şunu gösteriyor işte o bizim geleneksel, endüstriyel, tarihi obje yanımızla bunların hepsi o kadar iç içe ki bizim o sıyrıldığımız alan çok dikkati çekmiyor. Biz o alandan yani çağdaş sanatın içerisinde hepsinden önce vardık zaten. Ama hani bunu görecek anlatacak ayrı bir eleştiri mekanizması gerekiyor. Ayrı bir, buna değer biçecek veyahut da bu değeri fark edecek bir nasıl söyleyeyim, uzmanlar grubu gerekiyor.

E.Ş.: Sizce seramik bir ifade aracı olarak malzeme midir?

C.D.T.: Çağdaş sanat içinde bir malzeme olarak çağdaş sanatın kurallarına, kriterlerine yahut da günümüzün anlayışına, günümüzün sanatçısının kendisini ifade etmede kullandığı bir malzeme olarak eğer seramiğe bakarsak o zaman başka şeyler de söylemek gerekiyor. Belki şu soruyu sormak gerekiyor, diğer sanatlardan seramiği ayıran ne? Yani illa malzemesinden de söz etek gerekir mi? Evet diye cevaplarsak, evet gerekir dersek, evet gerekir. Bir kameradan farklı. Benim kamerayla anlatmak istediklerimi ortaya koymam başka eğer video art yapacaksam, baskıyla göstermem farklı, eğer şiir yazacaksam kelimelerle bunları dizmem farklı. O yüzden de malzemenin getirdiği bir anlatım dili var. Malzemenin getirdiği anlatım dili onu kendi o malzemesiyle de özgün kılıyor. Yani ben bir kille yaptığımın aynısını, bir temayı kille oluşturup, kendime göre kille oluşturup ortaya koyduğumda ortaya çıkacakla aynı temayı taşla yapıp ortaya koyduğumda çıkacak sonuç yine de aynı olmuyor. Hatta şöyle söyleyeyim. Benim kille bir temada yapıp ortaya koyacağım işle, yüz kişi aynı kille aynı temayı ortaya koyduğunda çıkacak iş de aynı olmuyor. O yüzden hem sanatçının kendi özgün ortaya koyuş şekli yani kendi bakış açısı, kendi bireyselliği, kendi öznelliğiyle ortaya çıkacak olanı bir kenarda tutup bir de onu sınırlayan veyahut da onu bu öznelliği ortaya koyuş biçimindeki malzemeyle de birlikte düşünmek gerekiyor. O yüzden de seramik malzemeyle veyahut da kille, pişen malzemeyle, pişip de sertleşen malzemeyle sizin öznel duygu, düşünce veya anlatımlarınızı ortaya koyduğunuzda çıkacak sonuç diğer sanatlardan farklı olacaktır. Hatta o kadar farklı olacaktır ki ben kendi öznel duygu ve düşüncelerimi kille biçimlendirip onu sabitlediğimde, artık onu diğer bütün sanatın alanlarını da kullanarak da sergileyebilirim. Yani kili sadece şu anda kameraya konuştuğum için söylüyorum, sadece o kamerayla ortaya çıkacak bir işe de dönüştürebilirim. Ve bunun için de o kile ihtiyaç duyabilirim. Yani fotoğraf sanatı, media art'ta tekrarlar, sesler, biçime ait özellikleri sadece seramikle ürettiğim bir şeyle de

sınırlayabilirim. Yani seramiğin dışında bunu yapamaz mıydım dediğim zaman, hayır seramiğin dışında bunu başka türlü yapamazsınız diyebilirim. Kendisine göre öyle kısıtlayadabilirim. Ama sonsuza da açabilirim, öyle bir alan seramik. 1980'ler hatta bence 60'lardan itibaren çağdaş sanatın gelişiminde, özellikle de sanat alanlarının bölüm bölüm ayrılmasından sonra yani resim, heykel, mimari vesaire, bu kalıplardan sıyrıldığı andan itibaren bu diller bu malzemeler ortaklık göstermiştir. Bu ortaklıklar sanatı çeşitlendirmiştir. Hatta yozlaştırmıştır. Hatta üstün hale getirmiştir. Ama ayrı bir yol, ayrı bir çizgi, ayrı bir tat olarak seramik de yerini almıştır. Seramik şu anda kendi içinde figüratif, mimari, çömlekçilik yani torna seramikleri, anıtsal gibi kendi içinde soyut vesaire vesaire zaten sınıflanmaktadır. Seramikle ilgili yazılmış çağdaş sanat kitaplarında bu sınıflamalar bizzat bu yazarlar tarafından yapılmıştır. Daha da çok sınıflanacaktır bana göre. Mesela sadece dijital ortamda seramiklerini sergileyen, aslını hiç görmediğiniz işler var. Ve bunlarla işte ne bileyim ben internet ortamında devamlı sergiler açıyorlar, onları geliştiriyorlar, sesler katıyorlar içine, görüntüyle oynuyorlar vesaire. Yani sonuçta şunu demek istiyorum. Seramik aslında her zaman sanat olarak ayrı bir dil ve anlatım olarak vardı. Ama bu anlatım ve dili eleştirel bir anlamda bir sınıfa veyahut da bir yere koyacak ayrı bir mekanizma gerekiyor. Bu ne olabilir, bu birkaç alanda belki söz edebiliriz onda. Öncelikle koleksiyonerler. Sanat müzeleri. Belki belgelemek amaçlı arşiv oluşturacak kurumlar. Üniversiteler belki bu kurumlardan biridir. Kütüphaneler bu kurumlardan biridir. Devletin sanatla ilgili tüm kolları diyelim ki Kültür Bakanlığı'nın Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bu kurumlardan biridir. Bunları belgeleyecek, bunları saklayacak, bunlara bir değer biçecek eksperlerin olması gerekiyor. Sanat eksperi olacak, diyecek ki bu sanat alanı içerisinde. 1980 sonrası üretilmiş seramikler şu şekilde sınıflanabilir ve bunların değeri cumhuriyet tarihi içerisinde şuradadır, çağdaş sanatın içerisinde de yeri budur diyecek eksperler gerekiyor ama bu eksperlerin mutlaka seramikten anlayan, seramiğin nasıl üretildiğini bilen, seramiğin tarihini bilen, seramiğin endüstrisini bilen, sektör olarak seramiğin ne olduğunu bilen ve aynı zamanda da sanatı bilen kişilerden oluşması gerekiyor. Bunu bilmeyenlerin seramikle ilgili böyle bir eksper olma rolü maalesef olamaz. Üretim süreçlerini bilmeden, tarihsel olanla endüstriyel olanı, sanatsal olanla endüstriyel olanı karşılaştıramayan, tarih içinde yapılmış olanların bilgisine sahip olmadan ama seramiğin kendi süreçlerini de bilmeden üstelik de genel sanatın içinde bunun yerini bilmeden böyle bir eksper oluşturulamaz diye düşünüyorum. Bu eksperler de belki benim zamanımda yoktu ama benden sonra önümüzdeki yirmi, elli, otuzlu yıllık

süreçlerde mutlaka oluşacaktır. Çünkü 1983'te ilk defa Hacettepe'ye öğrenci alan ve 1982 anayasasıyla kurulan güzel sanatlar fakülteleriyle birlikte artık her okulun kendi arşivi, kendi yetiştirdikleriyle bence ciddi bir potansiyel oluştu ve hatta bu çok dinamik sadece Türkiye için değil, dünya için bir kuvvete sahip. Verdiğimiz dersler, gezdiğimiz sergiler, gördüğümüz müzeler, bizim biriktirdiklerimizle yaptığımız koleksiyonlar artık ciddi bir değer ve ülke açısından saklanması gereken bir değer. Bunlar sadece taşınabilir objeler değil, yapılara bağlı sabitlenmiş seramikler, anıtlar ve bir kurumun kültürüne ait. 1984'te yaptığımız işlerle 2013'te yaptığımız işleri karşılaştıracak bir, bize, elimize son derece geçerli bir veri, verilere sahibiz. Ve o yüzden de sanat eleştirisi seramik sanatının hakkını verecek, onları değerlendirecek bir akademik yapıya sahip olduğumuzu düşünüyorum. Bu özellikle sanat eleştirisi ya da seramik sanatıyla ilgili eleştirmen, eksper ya da sanatın içerisinde seramiğin nasıl olduğunu, yerinin ne olduğunu söyleyecek veya belirtecek otorite ölçüsünde eğer bir kesim oluşturmak isteniyorsa, bu öncelikle tabi akademik bir eğitim süreci, sanatın içinde aktif olarak yer alma, onun yanı sıra da sanatla ilgili kurum ve kuruluşlarla ilişkide olmak zorunluluğunu getiriyor. Yani siz eğer sanatla ilgili organizasyonlardan haberdar değilseniz, sanatla ilgili bir akademik bir eğitiminiz yoksa, alana ilişkin yeniliklerden de haberdar değilseniz o zaman ne otorite olabiliyorsunuz, bir eleştiri getirebiliyorsunuz, ne de varlık gösterebiliyorsunuz. Bugün çağdaş sanatta sadece ülkemiz için değil, her alanın o alanda uzmanlaşmış yetkin danışman seviyesinde veyahut da otorite seviyesinde kültür elçilerine ihtiyacı var. Ve böylece belki de hani ülkenin gelişimindeki gerçek değerler oluşturabilirsiniz, o yüzden eğitim son derece önemli. Bu da tabi örgütlenmeyle olan bir şey. Biz üniversitede örgütlüyüz, ne yapıyoruz sanatçı yetiştirmede ciddi bir program izliyoruz. Hem lisans, hem yüksek lisans, hem doktora seviyesinde devamlı araştırmalar yapıyoruz. Sürekli sanatsal etkinliklerin içerisindeyiz, yarışmalara katılıyoruz. Biz bir kurum olarak zaten bir hani, kamusal bir yapının içerisindeyiz. Bizim görevlerimiz zaten bunları gerçekleştirmek ve bunu yükselterek göstermek. Yani durağan bir sürecimiz de hiç olmadı zaten kuruluşumuzdan bu yana, ileriye doğru yükselen bir çizgideyiz. Bu hem Türkiye'de yetişmiş sanatçıların nerelerden geldiğine bakıldığında ortaya çıkacak, işte Anadolu Üniversitesi bunlardan biri, Mimar Sinan bunlardan biri, Dokuz Eylül bunlardan biri, Hacettepe bunlardan biri. Yani kurumsal olarak, sadece kamu üniversiteleri olarak zaten biz ciddi bir Türkiye'nin geleceğine yaratıcı sanatçılar yetiştirmede hizmet veriyoruz. Ama biz tek başımıza da çok yeterli değiliz. O yüzden nelere ihtiyacımız var,

üniversitenin dışında da örgütlenmelere ihtiyacımız var. Bunlar çok çeşitli şekillerde olabiliyor. Bunlar bir takım protesto grupları şeklinde olabiliyor. Yani sanatta çok karşımıza çıkan bir şey. Eğer bir yarışma düzenleniyorsa hemen o yarışmaya karşı bir şey düzenleniyor. Alternatifler düzenleniyor. Bu şeyde de var, bütün dünyada olan bir şey. Bu film yarışmasıyla ilgili altın küre vesairenin hemen karşıtı da çıkabiliyor. Yani ülkemizde de aslında böyle protest gruplar da oluşuyor. Küçük sanat grupları oluşuyor ama bunun yanı sıra daha kalıcı daha köklü, daha ciddi yayın da yapan başka kurumlar kuruluşlar da oluşabiliyor. Özellikle seramikle ilgili seramik sanayinin yani seramik sektörünün başrolde olduğu veyahut da finanse ettiği organize ettiği yönlendirdiği derneklerimiz var. Türk Seramik Derneği en eskilerden biri zaten, öğrencilerden önce başlıyorlar üyelere. 1980'lerde kurulduğunda biz hemen üye olmuştuk. Öğrencilere ücretsizdi, dergi de ücretsiz geliyordu. O bizim için bir beslenme kaynağıydı, çok da faydalıydı. Sonra Seramik Federasyon'a dönüştü, bu çeşitli şekiller aldı ama o da belki başka bir konu olarak incelenebilir. Ama bunun dışında da Türkiye'de şu anda çağdaş sanatın içerisinde aktif olup sanatı yönlendirebilen, yönlendiremese de görüş bildiren bir takım hizmetler veren hem kurumlar, hem dernekler var. Bu dernekler GÖRSED bunlardan biri. Görsel Sanatlar Derneği. Sanat Eğitimcileri Derneği bunlardan biri. Benim aklıma gelenler. Hem Türkiye'deki eğitimcileri bir araya getirip yaratıcılığı teşvik ediyorlar hem de bir takım etkinlikler düzenliyorlar. Ben kurucularından biri olduğum Sanat Eğitimcileri Derneği'nden size bu konuda bir örnek verebilirim. Sanat Eğitimcileri Derneği Ankara Üniversitesi'nin hocalarının önderliğinde kurulmuş, 1990'lı yıllarda sevgili Hocam Prof. Dr. İnci San'ın önderliğinde bir panelde, bir öneri şeklinde ortaya atmasıyla, çoğunluğun da desteklemesiyle kurulmuş bir dernekti. Ekonomik bir yapısı yoktur. Ekonomik bir özelliği olmadığından da çok adından söz eden popüler derneklerden bir değildir. Ama sanat eğitimcileri derneği yılda en az iki kez sanatla ilgili ulusal ya da uluslararası etkinlikler düzenler. Yıllarca çok ciddi konferanslar verildi. Uluslararası paneller yapıldı. Müzecilikle ilgili çok önemli bir seminer düzenlendi. Yani yıl yıl baktığımızda sanat eğitimcileri derneğinin çok ciddi çalışmalarını ve Türkiye'deki sanat eğitimi veren kişileri, kurumları bir araya getirdiğini görebiliriz. Yurtdışından da alan uzmanlarıyla drama, müzecilik, yaratıcılıkla ilgili son derece önemli seminerleri, panelleri olmuş bir dernek diye örnek verebilirim. Ama dernekler, dernekler kanununa tabi çalıştıkları için ve gönüllülük esas olduğu için, bir maaş veyahut da destek olmadığı için çalışmaları kısıtlanabiliyor. Veyahut da yönetimde olan kişilerin idari görevleri veya

başka işleri varsa hızını kaybedebiliyor, yavaşlayabiliyor ama varlıkları her zaman sanata veya sanatçılara bir artı olarak dönüyor. Bizim Sanat Eğitimcileri Derneği son yıllarda eskisi kadar çok aktif olmamakla beraber uluslararası, mesela bu yıl Bükreş'te oldu, toplantılar düzenleyerek sanatla ilgili kişi ve kurumları bir araya getirip, işte onların A sınıfı dergilerde yayınlar yapabilmesini sağlayabilen toplantılar oluşturuyor ve biz dernek aracılığıyla ufak çapta sergiler düzenleyebiliyoruz. Ve böylece farklı sanat alanlarını bir araya getirebiliyoruz. Ağırlıklı olarak da seramik oluyor. Yönetici, sergiyi düzenleyen son yıllarda genellikle ben olduğum için tematik sergi yapmadık yani sadece seramik, sadece grafik gibi ama sanat dallarını bir araya getiren organizasyonlar yapabiliyoruz dernekler öncülüğünde. Benim gördüğüm sadece dernekler değil ama bir takım projeler de geliştirmek gerekiyor. Derneklerin dışında belediyelerle devletin bazı kurumlarıyla. Hatta mesela üniversite ve sanayiyle. Üniversite ve belediye ile. Üniversite ve özel sektörle bağ kurularak bu projeler arttırılabilir. Bu çalışmalar çoğaltılabilir. Çünkü üniversitelerin en büyük sorunu yetiştirdiği öğrencileri mezun ettikten sonra nereye yollayacağı. Biz ülkemizin eğitim politikasında biz öğrencileri alıyoruz. Sanat için alıyoruz, sağlık için alıyoruz, eğitim için alıyoruz, hukuk için alıyoruz fakat gittikten sonra takip etmiyoruz. Ne oluyor bu kişiler. İşte bu dernekler veyahut da kuruluşlar olursa, mesleki belki birliktelikler, o zaman hem daha güçlü olabiliriz hem de mezunlarla ve bu alana geleceklerle işbirliği kurarak daha sağlam bir yapı oluşturabiliriz. İhtiyaçlarımızı yani eğitimdeki ihtiyaçlarımızı, gerçek yaşamdaki tüketeceğimiz alışkanlıklarımızı bir araya getirerek daha gerçek sonuçlar üstünde çalışabiliriz. Biz bugün seramikçileri üretiyoruz. Diyelim ki mezun ediyoruz, bunların dörtte biri ancak seramikçi oluyor. Diğerleri ne oluyor? Bizim sorunumuz değil, hayır, bizim de sorunumuz. Yani gelecek olan seramikçilerin yapabilecekleri iş alanları konusunda bizim o açılımı onlara göstermemiz gerekiyor. Ben şimdi ne yaptığımızdan bir örnek vermek istiyorum. Yıllarca benim mezunlarım yıllarca okullarını dertleşmek için veyahut da bizlerden bilgi almak için aradıklarında, seramik eğitiminden sonra kimlerin nerelerde çalıştığına baktığımda çok çeşitli alanlarda çalışan öğrencilerimizi gördüm. Ciddi bir kısmı akademik alanda ama en az bunlar kadar da sanatla ilgili doğrudan seramikle ilgili olmayan sektörlerde ya da kurumlarda çalıştıklarını gördüm. Böyle olunca da iş sahamızın neler olabileceği konusunda ortalama yirmi yıllık bir sürecin dokümanı gibi düşünecek olursak bunu, mezun ettiğimiz öğrencilerimizin çalıştıkları alanlara göre nerelerde iş yapıyorlar, nerelerde iş yapabilirler ve bu öğrencilerimizi biz nasıl

yönlendirebiliriz. Bu konuda belki de daha uzun ve daha ekiple çalışmak gerekiyor. Nasıl? Herkes seramik sanatçısı olmayabilir. Ama en azından güzel sanatlara gelmiş bir öğrencinin mutlaka bir sanat sever olması beklenir. Böyle bakıp, böyle değerlendirdiğimizde öğrencilerimizi iş alanlarıyla ilgili yani çok çeşitli maddelerin çıktığını gördüm. Böyle düşünülüp değerlendirdiğimizde tüm sanat galerilerini, sanatla ilgili yayınların olduğu her türlü yayınevi, televizyon, vesaire medyayla ilgili alanlar, grafikle ilgili alanlar, müzeler, kazılar, sanat galerileri yani özel sanat galerileri, milli eğitime bağlı okullar, okulların teknoloji dersleri ve o teknoloji derslerinin içindeki sanat atölyeleri, yüksek lisansla ilgili programların yapıldığı yerlerdeki seçmeli dersler, belediyelerle ilgili bütün alanlar, belediyelerin açtığı kurumlarda sanatçı yahut da sanat danışmanı olarak yer alabilirler. Bugün tüketim toplumunun içerisinde yer alan bütün o AVM'lerin vitrin düzenlemeleri veyahut da çevre düzenlemeleri konularında yani devlete ait olan en az bakanlıklar dahilinde, Kültür Bakanlığı, onlara bağlı olan müzeler, müzelerin dışında onların düzenlediği kazılar vesaire, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı eğitim veren kurumlar, kuruluşlar, seramik üreten fabrikalar, fabrikaların dışında geleneksel atölyeler, galeriler. Sıraladığımızda olağanüstü geniş bir yelpaze çıktı. Ve bizim mezunlarımız eğer bu alanlarda kullanılırlarsa veyahut da bu alanlar onlara açılırsa ortaya bir de şu çıkıyor. Türkiye'nin çehresi değişecek. Yani alan uzmanlarının yaptığı, güzel sanatlar eğitimi almış herhangi birinin meslek sahibi olduğu her alanda geliştireceği, yenilik katacağı pek çok konu var ve bizim ülkemizin bundan haberi yok. Böyle baktığımızda bir müzeye, ben öyle söyleyeyim yani herhangi bir müzeye, bu bir oyuncak müzesi de olabilir, bu bir seramik müzesi de olabilir, arkeoloji müzesi de olabilir. Bir seramikçi, bir ressam, bir heykeltıraş bir grafiker, bir iç mimar aldıklarında yani bir müzeye bu meslek sahibi kişileri aldıklarında ve onlara bazı çalışma olanakları verdiklerinde çünkü sadece memur olarak girmeleri yetmiyor, etkin de olmaları gerekiyor. Eğer yetkin olurlarsa yönlendirmeyle ilgili problemler, yerleştirmeyle ilgili problemler, renkle ilgili problemler, eserlerin tamiratı, tadilatı, onarımlarıyla ilgili bir takım problemler pek çok şey ortadan kalkacaktır ve aslında diyelim ki her müzeden söz ettiğim için ayrı bir çehreye dönüşebilecektir. Ama biz ne yapıyoruz. Hastane örneği vereceğim. İşte bir huzureviyse ya da bakımeviyse altı tane hizmetli yerine altı tane psikolog alıyoruz. Altı psikolog hizmetlinin işini yapmadığı için o altı psikolog oturuyor. Aynı şey müzelerimize alınan elemanlar için de geçerli olmaya başlıyor ve insanlar çalıştıkları yerden mutlu olmuyorlar. Yani ben ne arkeologların, ne sanat tarihçilerin

yaşadıkları yerlerden mutlu olduklarını görmedim. Projeler önemlidir diyorum. Yani dernekler ve ortak kurumlar arası ilişkiye örnek vermek için. Projeler önemlidir, projeler kalıcı eser çıkartırlar. Bir tane de örnek vermek istiyorum. Ben çok uzunca yıllar seramik tarihi derslerimi Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde veriyorum. Bütün öğrencilerim bilirler. Çok esi yıllarda yani 1990 ve öncesinde öğrencilerimle yılda bir defa müzeye gidip genel bir gezi yapıyor idik. 90'lardan sonra daha çok gitmeye başladık. Yılda iki defa gider olduk. Ama 2000'li yıllardan sonra ben bütün seramik tarihi derslerimi, tamamını müzede yapmaya başladım ve müzede hem uygulama yaptırıyorum, yani diyelim ki biz neolitik seramiklerini inceliyoruz. Sadece neolitik vitrininde bir günümüzü ya da ders süremizi geçiriyoruz. Önce oranın neolitikle ilgili bir uzmandan bilgilerimizi alıyoruz. Müzedeki bir uzmandan. Arkasından neolitikle ilgili çizimler yapıyoruz. Sonra bölüme geldiğimizde de neolitikle ilgili herkes bir parça seçiyor ve onu birebir uyguluyor. Böylece seramik tarihini yaşayarak, yayarak, kalıcı olarak öğrendiklerini düşünüyorum. Öyle olduğunu zaten biliyorum. Öyle daha iyi kalıyor. Bizim öğrencilerimiz gözleriyle ve çizimleriyle yaşayan öğrenciler, biz yetenek sınavıyla alıyoruz. Okuyarak, ezberleyerek biz onlarda yeteri kadar kalıcı öğrenmeyi sağlayamıyoruz ve bu yolla daha kalıcı bir öğrenme oluyor. Bu öğrenme sürecinin içerisinde de belgeleyebildiğimiz veyahut da işte öğrencilerin bundan sonra orada neler yapabileceği de ortaya çıkıyor yani iş anlamında söylüyorum. Projelerden bahsetmiştim. Aynı şekilde projeler dernekler, kurumlar etkinlik yapıp o etkinlikleri kalıcı bir şeye dönüştürdüklerinde sonuç gelecek için de iyi oluyor. Ben bir tane projeden de bu konuşma aracılığıyla örnek vermek istiyorum. Hem disiplinlerarası birlikteliği hem de proje üretmenin ne kadar önemli olduğunu gördüğüm bir örnek bu. Müzedeki bu derslerimiz sırasında biz hem müzedeki uzmanlarla tanıştık hem de müze yönetimiyle ilgili de bir çok bilgim oldu. Yani sadece ben seramik tarihi dersimi yapmakla kalmadım ama o gittiğim müzeden de benim öğrendiğim çok şeyler oldu. Ve rahmetli Hikmet Denizli, Anadolu Medeniyetleri Müzesi Müdürü, bu öğrencilerin girişleri çıkışlarında çok olaylar oluyordu yani çocuklar para ödemek istemiyordu, ben hep resmi yazı götürüyordum. Şimdi durum daha da vahim oldu ama müze kart var, bir kere kullanabileceklermiş. Bunların da değişmesi gerekiyor yani eğitim, yaratıcılık, öğrenme için müzeler bir defa bizim yaşayan gerçek alanlarımız. Bir defa oralara biz serbestçe girebilmeliyiz, hele güzel sanatlar fakültesi. Sadece seramik bölümü değil, tüm bölümleri müzelere bir defa her istediklerinde girebilmeliler. Eğer iyi bir sanat yaratmaları bekleniyor ise. Bu bir defa benim temel prensibim. Her neyse, bizim

öğrencilerin müzeye girişlerindeki sorunları çözebilmek için biz, ben Hikmet Bey'le, gittim müze müdürüyle görüşeyim dedim. Müze müdürüyle tanıştım ve hakikaten Türkiye'deki bir takım değişiklikleri ya da kalıcı şeyleri iyi yöneticilere borçluyuz. Müze müdürü Hikmet Denizli, şu anda Gazi Üniversitesi'nin öğretim üyelerinden olan Yrd. Doç. Ali Akın Akyol'la bir proje başlattılar. "Senden Önce Anadolu" diye bir proje. Senden Önce Anadolu, Anadolu'nun tarih öncesi çağlarından cumhuriyete kadar olan dönemi içeren bir kitap projesi. Bu ilkokulla lise çağına kadar olan çocuklar için Anadolu uygarlıklarını tanıtıcı interaktif bir kitap serisi. Yaklaşık üç yıl sürdü. Hemen her Perşembe biz danışma kurlu olarak ve müze uzmanları olarak Ali Akın Akyol'un ve Hikmet Denizli'nin organizasyonuyla toplandık ve her bir uygarlığı tek tek inceleyerek çocuklara yönelik bir kitap seti hazırladık. Bu bir projeydi. Önce Türkçe hazırladık. Sonra İngilizce hazırladık. Ve bu ücretsiz olarak sadece gönüllü emekle yapılmış kitap seti tamamlandı. Basına bir basın şeyiyle duyuruldu. Fakat o duyurulma esnasında rahmetli oldu Hikmet Denizli. Sonraki müdür bunu devam ettirdi diyemeyeceğim çünkü devam etmedi. Ama kitapların basına sunulmasında Hikmet Denizli hayatta değildi. Ve Hikmet Denizli'nin bir projesi bu değildi sadece. Müzelerle ve müzelerin eğitim alanları olmasıyla ilgili çok değerli çalışmaları vardı. Yani müzeye gelen öğrenciler gelmeden önce randevuyla hazırlanıyor, eğitim atölyelerine alınıyor. Eğitim atölyelerinde yukarıdaki bir temayla ilgili bilgi veriliyor. Ve o öğrenciler kendilerine kalıcı ürünler hazırlayıp gidiyorlar. Kısaca belki böyle veya bunu daha çok çeşitlendirebiliriz. Eğitim gönüllüleri projesi hazırladılar yani projelerde gönüllü çalışacak öğrenciler. Yüksek lisans öğrencisi ya da lisans öğrencisi. Pek çok program vardı. Eğer müzeyi de tek başına üniversite gibi bir kurum olarak alabilirsekı üniversite ile müze bir arada çalışarak olumlu somut sonuçlar elde edebilir. Yayın olarak öğrencileriyle ilgili meslek sahibi olma açısından, yönlendirme olarak vesaire. Bu projeler bu çalışımalar kurumlar arası işbirliğinin çok olumlu yanlarını gördüm. Aynı şey sektör ve üniversiteler arasından da geçerli. Bir örnek de belki Bien Seramik'le üniversiteler arasında kurulmuş bir ilişki olarak söyleyebiliriz. Çanakkale Seramik'in de var. Seramik sektörü üniversitelerle bağ kurmaya başladığında da olumlu ve güzel bazı sonuçlar elde edilebiliyor. Diyelim ki seramik sektöründen bir firma bir yarışma hazırlıyor. O yarışmada ortaya çıkan ürünler hem kıymet buluyor hem de kendi koleksiyonlarını oluşturuyor. Bugün mesela Türkiye'deki ilk seramik müzesi diyebileceğimiz ya da bir müze koleksiyonu oluşacak diyebildiğimiz bir yer olarak Çanakkale Seramik'i verebiliriz. Kuruluş yıldönümlerinde

yaptıkları etkinliklerle bir müze oluşturdular. Bugün hep bir çağdaş seramik sanatı müzesi olsun, bir müze kuralım neredeyse her birim kendi başına bir müze oluşturuyor. Bizim de var öyle bir projemiz. Daha doğrusu proje demeyeyim de, hani koleksiyonun zenginleşmesi anlamında Hacettepe Sanat Müzesi çok ciddi bir seramik koleksiyonuna sahip. Ama Hamiye Hoca bir vakıf evi yaptı. Bizim hemen Beytepe'nin yakınındaki Beysukent'te. Dört katlı, hocamızın kendi koleksiyonu kadar topladığı eserlerden, hem de etnografik eserler de var bunların içerisinde, muazzam bir ev yaptırdı fakat sağlığının gittikçe kötüleşmesi sonucunda bu evi artık koruyamaz hale geldi. Bizim Hacettepe Üniversitesi Rektörlüğü de aileyle bir protokol yaptı. Yapılacak olan bir müzeye, müzede Hamiye Çolakoğlu Seramik Müzesi olarak bir ayrı yeri verecek ve böylece hem üniversitenin sanat koleksiyonundaki seramikler, hem de Hamiye Hocanın üniversiteye bağışladığı kendisine ait koleksiyon Hacettepe çatısı altında sergilenecek uzun yıllar umuyorum. O konuyla ilgili çalışıyorum, o görev bana verildi ama hani bir müze de oluşturulacak, öyle söyleyeyim. Böyle hani kurumların oluşturduğu koleksiyonlar, üniversitelerin kendi bünyeleriyle tek tek pek çok çaba var, öyle söyleyeyim. Bütün bunların hepsini bir çatıda toplayacak da, bir devletin girişiminin olmasını umuyor ve bekliyorum ben. Böylece Türkiye'ye yakışır bir seramik müzesi, sanat müzesi, çağdaş seramik sanatı müzesi de oluşturulabilir. Bizim ona hem gücümüz var, hem de gerçekten ciddi bir koleksiyonumuz var. Özellikle de yeni yetişen sanatçılarla bu sayı katlanarak artmaya başladı. Ben belki bölümümüzle ilgili örnek vereyim. 1988'de mezun oldum. Yüksek lisansımı 91'de, 96'da sanatta yeterliğimi bitirdim. Yardımcı doçent olduğum günden beri yüksek lisans ve doktora eğitiminde de öğrenci yetiştiriyoruz ve böyle baktığımda bugün Türkiye'deki öğretim üyelerinin, akademik kadroların çok ciddi bir kısmı da bizim mezunlarımızdan oluşuyor. Ve bu mezunlarımızın ne mutlu ki çok ciddi bir kısmı ulusal ve uluslararası alanda kendilerini kanıtlamış, bizim gurur kaynağımız olmuş öğrenciler öyle söyleyebilirim. Belki de hani güzel sanatların Türkiye'deki gelişiminin ölçütü nedir, kriteri nedir diye sorulduğunda benim söyleyeceğim en önemli cevap yetiştirdiğimiz lisans öğrencileri değil ama yetiştirdiğimi hocalardır diyebilirim. Öyle baktığımda da tüm Türkiye'de çok ciddi bir yetenekli grubun olduğunu söyleyebilirim. Yani bugün Türkiye'deki seramik sanatında bizim okullarımızdan sadece Hacettepe'den değil, bizdeki tüm okullardan yetişmiş olanlar yani Türkiye'de yetişmiş olanlar bugün dünya sanatında ve müzelerinde işleriyle yer alan kişiler ve bu da çok büyük bir gurur kaynağı. Eğer gençlerden örnek vermemi istediğiniz kişiler varsa ki hani

hangi birini söyleyeyim diyeceğim, ben yani bugün mesela belki şu anda akademisyen değil ama Burçak Bingöl bana göre çağdaş seramik sanatı içerisinde, çağdaş sanatın içerisinde son derece kıymetli biri. Onun son bir yılda işlerinin satın alındığı yabancı koleksiyonlar, doğrudan girdiği, müze koleksiyonlarına girdiğini size söyleyebilirim. Çok önemli bir şey bir Türk sanatçı olarak giriyorsunuz ve seramik üreten biri olarak giriyorsunuz. Bu çok kolay bir şey değil. Resimde ve heykelde belki bu sanatçıların sayısı daha fazla yahut da daha kolay olabilir çünkü bütün dünya koleksiyonları resim heykel gibi alanlardan. Şimdi ağırlıklı olarak da video ve media art koleksiyon olarak giriyor. Daha doğrusu sanat artık dijital teknolojiler üzerinden yürütülüyor. Ve Avrupa'daki eğitimlerin pek çoğunda da atölyeler değil dijital göstergeler, o atölyelerle ilgili o sanatçıların seçtiği kısımları sadece gösteriyorlar. Bugün uluslararası seramik toplantılarında yahut da uluslararası eğitimle ilgili sanat toplantılarında benim izlediğim ve beni etkileyen en önemli nokta, her şey dijital teknolojiler üstlerinden yapılıyor ve gösteriliyor. Belki sizin teziniz de sonuçta dijital bir gösterge olarak değer kazanacak yani bu da yadsınamaz. İyi bir şey, olumsuz olduğunu söylemiyorum ama neredeyse atölye eğitimleri artık uzaktan verilen dijital teknolojik eğitimlerle gerçekleşecek gibi görünüyor. Belki lisans eğitimi de belli bir zamandan sonra o yöne gidebilir. Yani insanlar artık bir yerden bir yere gidip de atölyede grup halinde çalışmaktan çok bireyselliklerini belgeleyip yaptıklarını öyle sergileyerek var olacaklar. Hayatın gideceği noktada benim öngörülerim benim artık bu noktalara gelmeye başladı ki eskiden biz sadece bir seramik formun bir ölçüsüyle sınırlıydık belki de. Veyahut da bir duvarın metrekaresiyle ama artık ölçü o değil, ölçü onun çok üstünde ve çoğaltılabilir olabilmesi de bunu bütün dünyaya hızla ileten araçlar sayesinde sanatın anlamını yönünü de bayağı etkiliyor ve bu etki de geleceğin nesillerinin yaratıcılıklarının hangi yönlerde, hangi malzemelerde, nasıl olacağını da bize gösteriyor. Bizim genç sanatçılarımızın işlerinin işte böyle dünya koleksiyonlarına girmesi yahut da belki de şöyle söyleyeyim dijital alandaki sanat ortamlarında var olabilmesi çok nemi. Bugün bizim ciddi bir sanatçı grubumuz belki de sadece sanal alemde varlıklarını gittikçe kuvvetlendirmekteler. Ben orayı da ayrı bir varlık alanı olarak görüyorum ve ciddi bir alan olarak görüyorum. Hatta kamusal alan olarak görüyorum çünkü oranın verdiği özgürlük, okullardaki disiplin ,sınırlar veyahut da bize söylenemeyenleri çok açık dille, görsel yollarla, atölyede ürettiği bir şeyi altında başka yazılarla ifade aracına dönüşebiliyor. O yüzden çok kuvvetli olduğunu düşünüyorum. Ama sadece dijital alanda değil, bugün dünya koleksiyonlarında işi olan,

gurur duyduğumuz bir çok sanatçımız var. Bunların içerisinde çok gençler var. Ben yüksek lisans yapan daha tezini bitirmemiş bir Bura Özer söyleyeceğim. İleride ismini mutlaka duyacaksınız. Ama kille ve figürleriyle olağanüstü oynuyor. Ve Kore'de bir fırın yakmaya gittiler, yaptığı bir çalışma hemen koleksiyona girdi. Yine bir yüksek lisans öğrencimiz daha tezini bitirmemiş Caner Yedikardeşler var. Mesela öyle işler çıkartıyor ki onu biz eğitimde de önemli yerlerde göreceğiz. Bundan hiç şüphem yok. Yani lisanstan kendilerini belli eden öğrencilerimiz var, kavramsal veyahut da çalışan. Özellikle 96-98 yani 2000'li yıllarla beraber seramikte var olmuş çok ciddi isimlerimiz var. Yani bunlar uluslararası camiada ödülleriyle, sunumlarıyla, verdikleri hatta eğitimlerle ön plana çıkmış kişiler. Bunlar şu anda belki yardımcı doçent hani üniversitede akademik kariyer olarak söylersek, o grupta yer alan bizim sanatçı güçlü kitlemiz öyle diyeceğim. Ve buna ben mesela bir Burcu Öztürk Karabey'i, Melahat Altundağ'ı, Senem Aker'i, Perihan Şan Aslan'ı, Bahar Arı Dallenbach'ı, Deniz Onur Erman'ı, bunlar benim kendi öğrencilerim olduğu için ilk başta hemen onları telaffuz ettim ama bugün dünyadaki pek çok sergiye gittiklerinde benim öğrencim olarak değil sanatçı olarak varlık göstermiş çok değerli isimler artık bunlar. Ve yaptıkları çalışmalara da hem özgün hem Türkiye için ve dünya için yeni çalışmalar o yüzden koleksiyonlarda çok yer alıyorlar. Deniz'den örnek vereyim isterseniz, Deniz Onur Erman'dan. Deniz Onur Erman öğrenciliğinde daha henüz mastır, doktora tezlerini hazırlarken bile çalışmalarıyla çok örnek bir öğrenciydi. Onunla ilgili birkaç anımı anlatmak istiyorum size. Bizim eski bölümümüzde atölyelerimiz çok müsait değildi. 3. sınıf atölyemizde ikiler ve üçler bir arada ders yaparlardı. Yüksek lisans yapan öğrencilere de yer bulmakta çok güçlük çekerdik. Dörtlerin atölyesi onların hegemonyasında, onlardan başka hiç kimsenin girmediği bir alan olarak her zaman onlara o öncelik ve artık gidiyor olmalarının verdiği bir şey olarak verilirdi. Kim dördüncü sınıfa gelmişse orası artık dörtlerindi. O yüzden yüksek lisans sanatta yeterlik yapan öğrenciler çalışacak yer pek bulamazlardı. Aslında hem hocaların hem de yüksek lisans öğrencilerinin orada çalışması lisans öğrencileri için de tam bir eğitimdir. Hala da hep bu fikirdeyim o yüzden de öğrencilerimizin, yüksek lisans yapan öğrencilerimizin lisans atölyelerinde çalışması bana göre çok önemlidir. Deniz üçüncü sınıfların içinde itilmiş böyle biraz salaş, temiz olmayan bir bölgesinde "hocam yer arıyorum" diyerek geldi. Ben de o masada, işte dipte atılmış, itilmiş, biraz da kirli olan masada çalışabileceğini söyledim. İngiltere'den gelmişti ve tezini hazırlıyordu. O figürlerini, kuşları falan etüt ettiği zamanlardı. Deniz öyle güzel bir köşe hazırladı ki, hem orada çalışırken tekniğini

bütün öğrenciler gördü. Hem de nasıl bir çalışma dünyası hazırladığını sergiledi. Kendi çizimleri, etütleri, ben kuşla ilgili çalıştığı için kuşlardan örnekler vermek istiyorum. Özellikle onun o baykuşlar ve gaga kısmını çalıştığı için onlardan çektiği fotokopiler, onlarla ilgili yaptığı çizimler bir defa duvarı böyle doldurdu. Arkasında tertemiz bir masa masanın üstünde her bir çalışma, bittikçe yerine yenisi geliyor. Kendisi bir örnek oldu. Önce o çalışma mekanıyla o sınıfa bir örnek oldu. Ve sonra da zaten o yaptıklarıyla bütün dünya onu tanıdı. Hem Uzakdoğu'da, hem Amerika'da, hem ülkemizde Deniz'in çalışmalarını artık bilmeyen yok. O bir isim oldu ama onun ilk o çalışmalarının başladığı yerler ,o kendi kurduğu, bizim bölümde araştırmak için yaptığı atölyelerdi. İngiltere'deki çalışmalarından sonraki dönemi anlatıyorum. Ve öğrenci için öncelikle bir örnek teşkil etti. Yani bir fikir nasıl üretilir? Bir çalışma mekanı nasıl oluşturulur? Bir iş nasıl başlar ve nasıl biter? Onu öğrencilerimiz gördü. Onların da kendilerince bir çalışma mekanları vardı ama sanıyorum onun çalışma mekanını gördükten sonra bazı şeyler onlarda da değişti. Bu örnekle isterseniz bitirelim.

Bingül Başarır/Seramik Sanatçısı Röportajı

Çekim Tarihi: 17 Eylül 2013

Çekim Platosu: Sanatçı atölyesi, Konak/İzmir

Eser Şensılay: Seramikle ilk tanışmanız nasıl oldu, Füreya Koral'ın atölyesinde deneyimlediklerinizden bahseder misiniz?

Bingül Başarır: Ben seramikçi olduktan yıllarca sonra birden keşfettim ki ben seramiğe 5 yaşında başlamışım. 5 – 6, o yaşlarda. Savaş sonrası ailem İstanbul'da yaşıyordu. Bizi korumak için Adapazarı'nın bir köyüne[5] gönderdiler. Ailece halam, annemi büyüten büyük anne, hep birlikte kardeşim. Orda oynarken ben hep böyle şehirli çocuk, köylülere şeyi gösterirdim. Mısır saplarından sepet yapmayı ya da oyuncak yapmayı öğretirler be de onları eşya haline getirip sandalet yaparım mısır şeylerinden, sazlardan o kesili yuvarlak sazlardan şapkalar yaparım. Ayaklarına sandalet, tahta parçaları falan ve bahçede çok güzel bir çamur keşfettim. O çamur da pudra gibi, çok hoşuma giderdi onun içine yalınayak basıp tozun kalkması falan. Onu ıslatıp ocaktaki şömine yani toprak tencerelerin modelinden yaptım, onu nasıl yaptım hala keşfetmiş değilim çünkü ne çömlekçi gördüm ne de çamuru hazırlayan birini gördüm. Sadece

[5] Hendek/Adapazarı, sanatçının halasının yaşadığı köy.

çamuru kendim hazırladım ve ocaktaki tencereye benzer şeyler yaptım. Ama bunu çok çok sonra hatırladım. Yani o yıllara dayanıyor. İşte mısır koçanlarını alır binalar yapardım. Sonra kağıt kalem elime geçince başladım resim yapmaya, desen yapmaya daha doğrusu. Ve hedef belliydi ressam olmaktı. Ve öyle çalışmalar yaptım. Çalışmalar dediğimiz ünlü ressamların kopyaları ve onlarla devam ederken Beyoğlu'nda bir sergiye rastladım. İlgimi çekti. Seramik. Seramiği de çok tanımıyordum. Sadece bir sanat tarihi kitabında Füreya'nın adına rastlamıştım, o da tabi açıklama. Adresini aldım. Kapısına dayandım, dedim "ben seramik yapmak istiyorum". Aslında çok çekingen bir yapım vardı. Konuşmayı çok sevmiyordum, daha çok dinlerdim. Ama orda bambaşka bir kimliğe dönüştü. Hani çocuklar kulaklarını tıkar ya dinlemez karşıdan gelen şeyi. Hocam diyor "bu çok zor öyle kolay bir şey değil., renkli falan görünüyor, sanıyorsunuz çok kolay bir şey" ama olsun, ben istiyorum. Benim kararlılığımı görünce kabul etti. Ama dedi "ben ders vermiyorum, bana yardım ederek öğrenirsin". Olur dedim, öyle başladık. Ve seramiği öğrenmenin yanında, orası bir kültür merkeziydi. O benim çok ilgimi çekti. Oraya gelen insanlar ve o dönem de şimdi kıyaslıyorum bambaşka, her kesimden sanatçı gelirdi. Çeşitli disiplinlerden insanlar geliyordu. Sanat, kültür insanları. Çeşitli diller konuşuluyordu. Klasik müzikten tutun çok kaliteli müzik dinleniyordu. Benim için çok hoş bir ortamdı. İşte orda tanıdığım insanların bana kattığı şey de çok önemliydi. Yani hocam, seramik, bir yandan da o çevreden gelen insanların her biri çok değerli insanlardı. Şimdi bunu göremiyorum. Yani mesela seramikçi resimle ilgilenmiyor. Ressam heykeltıraşla ilgilenmiyor. Sergilere gitmiyorlar. Yani mesela heykel sergilerine bile gitmiyorlar. Heykeltıraş belki ilgilenirse heykel sergisine gidiyor. Ama biz öyle değildik. Biz bir şiir gününe de giderdik, bir konferansa giderdik. Her türlü sergiye giderdik. Bizim için sanat sanat, kültür kültür. Her yerinden, her noktasından yararlanmaktı. Ben şimdi bunun biraz tersini görüyorum, üzülüyorum. Bu çok yönlülük içeriyor böyle bir davranış, o zaman tek yönlü gidiyorsunuz. Bazı ortamlardan şikayet ettiniz ya İstanbul ortamında, İstanbul ortamı böyle maalesef. Anadolu için çok fazla söylemeyeceğim ama İstanbul böyle maalesef.

E.Ş.: Füreya'nın atölyesinde kendi yolunuzu nasıl çizdiniz, bu noktadan hareketle atölyede sanat öğrenme ve eğitim kurumlarda sanat öğrenme arasında ne gibi farklar görüyorsunuz?

B.B.: Füreya gerçekten üç tane önemli seramik sanatçısı yetiştirdi, tesadüf mü bilmiyorum. Alev Ebüzziya onun atölyesinden geçti. Tüzüm Kızılcan geçti, ben geçtim.

Alev benden önceymiş onunla karşılaşmadık. Ben Tüzüm'den önceydim 6 ay kadar, sonra o geldi. Böyle herhalde Füreya'nın çok etkisi oldu diye düşünüyorum. Ya da çok tutkulu insanlar ona ısrar etti benim gibi. Bu şekilde oldu. Atölyeden yetişmenin şöyle faydası var, yani ben, her zaman akademisyenler iyi ki serbest sanatçı olmuşsun der ama ben yine de şunu düşünürüm. İkisinin karması en güzeli. Şimdi serbest sanatçı yani alaylı dediğimiz kişi neleri okuması neleri öğrenmesi gerektiğini bilmediği için el yordamıyla her şeyi öğrenmeye çalışır. Ama akademisyen, hocanın verdiği belli şeyler vardır. İki tane kitap şunu oku gibi. Onu okudu mu, tamam ödevimi yaptım der rahatlar. Ama alaylı gibi yine tutkulu olan akademili gençler de var. O zaman onlar daha karlı oluyor bence. Çünkü bir sistem öğreniyorlar, o sistem içinde yetinmeyip daha başka şeyler de almış oluyorlar. O bakımdan öyle.

E.Ş.: Eserlerini kişisel seramik atölyesinde üreten bir sanatçı olarak seramik atölyelerini değerlendirir misiniz?

B.B.: Çok zor tabi. Şimdi en azından dışardan, yurtdışından ya da başka kurumlardan etkinlik olacağı zaman hemen okullar arası iletişim başlıyor, haberleşme başlıyor. Davetler oradan geliyor. Böyle serbest atölyelerden pek akla gelmiyor ancak belli bir başarı elde etmişseniz, gündemdeyseniz her zaman siz de hatırlanıyorsunuz. Öyle bir şey var ama benim için, ben herhalde şanslıyım diye düşünüyorum. Daha Füreya ile çalışmamızın 6. ayında Füreya'nın atölyesindeki sergide beraber ona katıldım. Yani birkaç parçayla ilk sergimizi 59 yılının sonunda yaptık. Ondan sonra 62 yılında uluslararası, Türkiye'nin katıldığı bir yarışmada, Çekoslovakya'da, Türkiye ikincilik gümüş ödülü aldı. Ben dört kişiden biri altın aldım, diğerleri gümüş aldı falan böyle aşağı doğru gitti. Bu dört altından biri benim hocamın, öbürü akademiden bölüm başkanı İsmail Hakkı Oygar'ın. Bir de Erdoğan Ersen. Bir fabrika şeyinde çalışıyordu atölye şefi olarak yani hepsi benden çok güçlü kişilerdi. Böyle olunca birden dikkat çektim ve o zaman destekler başladı. Yani işte yurtdışına bir seramik göndermek istediğim zaman bugünkü şartlar yoktu. Son derece zor. Mesela işte Kültür Bakanlığı ya da Dışişleri Bakanlığı'nın kültür biriminden, sizin işinizi alıp gönderelim sefarete, sefaretten de yerine gönderilsin şeklinde böyle bir destekle. E oradan ödül alınca "iyi, bravo" filan deyip bir şey geliyordu, tekrar bir destek geliyordu. Ama mesela işlerimin gümrükte kaldığı kaybolduğu, örneğin bir Vallauris'te sergiye katılmıştım. Buradan bir şeye göndermişler, Marsilya'ya göndermişler konsolosluğa, sergiden sonra da konsolosluk tekrar almış Türkiye'ye gönderiyor, vapurla. Vapurun kaptanı ihbar ediliyor kaçak mal taşıyor diye. Bu arada

benim seramik de orada, kaptan köşkünün içinde. O da gümrüğe kaldırılıyor ve gümrükte böyle yatmış eşyalar arasında kırılmak üzere, düşmek üzereydi. Bulduk büyük zorluklarla. Böyle çok sıkıntılı şeyler oluyordu. Ama şimdi belli bir yerde adınız geçince ondan sonra sergiler olduğunda yine sizi hatırlıyorlar. Böyle kolaylıkları oldu ama zorluklar tabi anlatamayacağım kadar çok. Onları şu anda anlatamam size ama bir kitap oluşabilir.

E.Ş.: Devletin Türk seramik sanatına destekleri hakkında neler söylersiniz, siz sanat yaşamınızda devlet desteğini nasıl deneyimlediniz?

B.B.: Şimdi benim hep eleştirim devlete, süreklilik olmayışıdır. Bir birimin başına birisi gelir, çok sanata kültüre yakındır ve o sizi destekler. Sonra bir başkası gelir, onun desteği yoktur, ilgisi de yoktur sanatla. O zaman siz alıştığınız bir şey vardır, dersiniz oraya müracaat edeyim. Ben şu sergiye katılmak istiyorum, o size kapıları kapatır. Yani süreklilik olmayışı bir çekingenlik de yaratıyor tabi sanatçıda, ümitsizlik de yaratıyor. Bazen yapıyorlar, bazen gerekli şeyleri geri çeviriyorlar, bazen gereksiz destekler yapıyorlar. Bunlar hep böyle spontane yapılmış şeyler. Bir şey yok, yani bir sistem yok. Bir politika yok, bir kültür politikası yok. Günümüzde de aynı, bir şey değişmedi ama benim dönemimi kıyaslarsak sanata ilgi daha fazlaydı. Yani sanatsever olsun, yöneticiler olsun daha en azından bir duygusal yakınlıkları vardı. Destekleyebildikleri kadar destekliyorlardı. Mesela benim ilk Paris'e sergi yapmaya gidişim bir rastlantı sonucudur. Kültür Bakanı beni sergi açtığımı, o zaman galeriler de yoktu, "İmar İskan Bakanlığı'nın salonunda uygun bir yer var" dediler, burada yapalım. O salonda toplantıdan çıkan Kültür Bakanı Ali İhsan Göğüş şöyle baktı sergiye, "bu sergiyi Paris'e gönderin" dedi. Yani hiç tanışmıyoruz, ne o beni tanıyor ne ben onu tanıyorum ve o sergiyi görüp gönderin dedi. Ve ben sergiyi götürdüm, dört sergi yaptım orada. Çok önemli bir yerde yaptım St. Germain, galerilerin olduğu yerde merkezde, Paris Fuarı'nda dört sergi yaptım. İki yıl da kaldım orada. O da parantez, iki yıl devlet beslemedi beni tabi. Orada kendi imkanlarımla kaldım.

E.Ş.: Yurtiçinde yurtdışında sisin sayısız başarınız var, bunların önemli kısmı da kitaplarda koleksiyonlarda isminizin olması ve aldığınız ödüller. Bu ödüller, kişi ya da kurumlardan aldığınız destekler sizin hayatınızda neleri değiştirdi?

B.B.: Onur duymanın dışında üretme gücü veriyor tabi. Sanatçı zaten üretmek istiyor derdi o, başka sorunu yok. Üretmek istiyor. Destek aldığı zaman da coşkuyla motivasyonla üretiyor. O bakımdan faydası oldu tabi. Benim hedefim uluslararası bir

sanatçı olmaktı, yani çocukluğumda beri, o yaşlarda düşündüğüm şeydi bu. Oraya, oldukça şey bir noktaya geldim. Ne kaldı, orada yaşamak. Orada yaşadığınız zaman, yani şu noktaya gelip de orada yaşadığınız zaman onun şeye dönüşmesi, paraya dönüşmesi. Paraya dönüşmesi de önemli yani sonuç. Neden önemli düşündüğünüz diğer projeleri de yapmak, daha çok şey üretmek, daha büyük hayallere doğru gitmek. O bakımdan tabi çok önemli. Ama Türkiye'de belli bir noktaya kadar isim yapıp da zirveye çıkmak bir şey değiştirmiyor. Her hangi biri yeni mezun olmuş diplomasını yeni almış biri pekala sizden daha çok kazanabilir. Böyle bir, bu şeyi var. Tabi kazanmak için gidip orada yaşamak lazım. Orada o galerilerde sergi açmak ve o çevrede tanınmak lazım. Öyle bir sorunumuz var ama ben yeterli buldum. Benim duvar panoları asıl tutkum. Büyük anıtsal işler yapmak daha doğrusu. Onlarda az çok geri dönüşüm oldu. Onlar beni tatmin ediyor. Tabi ki hayallerim var, bundan sonrası için de destekler olursa o hayallere de giderim. Tamamen yaşlanmış hissetmiyorum kendimi. Yarı emekli döneme girdim. Daha yavaşladım ama hala zihinsel olarak üretiyorum.

E.Ş.: Yurtdışındaki galerilerle ülkemizdeki galerileri seramiğe ve seramik sanatçısına bakış açısı olarak nasıl karşılaştırırsınız?

B.B.: Şimdi yurtdışındaki sanatçılar bizim sanatçılarımızdan çok şanslı. Çok şanslı çünkü onların sanat severleri var. Sanat severleri de sadece alkışlamıyorlar. Destekliyorlar. Mesela Keremion'da, anlatmıştım, Avrupa Seramiği diye bir sergi düzenlendi. Muhteşem bir müze, galeri ve Alev'le işte orada karşılaştık. O Danimarka adına katılmış ben Türkiye adına. Orada buluştuk. Bir de genç bir Avusturyalı vardı, onun da eşi Türk'tü. Böyle üç Türk bir araya geldik ve biraz sonra eşi geldi, genç bir sanatçı, "sattım" dedi böyle sevinçle. Arkadaşları almış oraya gelip destekleyip. Mesela bizde de böyle yüksek burjuva vardı ve Füreya'yı yaşatan da onlardı. Füreya, işte ailesi servetini kaybetmiş, çok mütevazi şartlarda yaşıyordu. Atölyede yaşıyordu yani ayrı bir yatak odası yoktu. Sedir, sedirin üstünde yatıp kalkıyordu ve atölyede de çalışıyordu. Ama çevresi mesela bir sergi açtığında, o sergi tamamen biterdi. Yani satılırdı. Ya da sipariş verirlerdi duvar panoları falan yapar. O şekilde yaşadı. Seramikle yaşamak kolay bir şey değil. Ben de duvar panolarından ötürü az çok yaşadım diyebilirim. Çünkü ben hep imzamın olduğunu düşündüğüm işleri öyle rastgele yapmam. Yani artık bu tarihe geçecek, bunların her biri tarihe geçecek. Onun için böyle bir işle bir yıl çalıştığım olur. Ama daha çok da kazanabilirdim mesela. Şöyle bir rastgele çalakalem bir şeyler yapıp, daha çok iş yapıp kazanabilirdim ama onu tercih etmedim. Onun için uluslararası oldum.

Bu panolar sayesinde beni tanıyıp da Uluslararası Seramik Akademisi genel sekreteri teklif etti, yani ben haberim yoktu böyle bir ortamdan. O teklif etti, sonra Türkiye'ye de geldi, konuştuk ettik falan. Oysa şimdi bu akademiye girmek çok zor. Üç sponsorunuz olacak, ondan sonra da beğenileceksiniz yani kabul edileceksiniz. Oysa bana doğrudan geldi teklif, tabi yine de şanslılardanım diyebilirim ama ben gençleri düşünüyorum, yeni mezun olanları düşünüyorum. Çok zor işleri ama şeyde olsalar yani yurtdışında olsalar hepsinin bir alıcısı var. En azından pazarlara çıkarlar. Open House diyorlar, evlerde şey yapıyorlar hafta sonları. O tür çalışmalar olur mutlaka. Mesela Almanya'da bir kere Frankfurt'a gittiğimde bir Türk arkadaş karşılamıştı beni. Pazara, sanat pazarına gideceğini söylemişti. Dedi "kız arkadaşım takı yapıyor emay üzerine, oraya götürüyor, satıyor orada" dedi. "Geçen hafta" dedi, "60000 marklık takı sattı" dedi. Yani pazarda bile geçiminizi sağlayacak bir şeyler yapabiliyorsunuz. Ama burada maalesef. Şimdi dışardaki galericileri sordunuz. Dışardaki galericilerin portföyleri var. Ve bir güven de sağlamışlar sanatçılar sanat severler üzerinde. Sergi açıldığında sanat sever geliyor. Diyor ki bu galeride iyi sergi vardır mutlaka, iyi sanat eseri bulurum. Ve hemen o açılışta bütün eserler satılıyor. Öyle bir galeride bana anlattılar Massachusetts'te bir galeriydi, çok önemli bir galeri. Çok iyi sanatçıların işleri vardı. Dediler ki "açılışta satılır bütün işler". Ver mı öyle bir galeri burada? Biliyor musunuz? Ben bilmiyorum. İşte gördüğünüz gibi bizim burası da işte depo halinde. Galeri burası ama böyle yığılı. Seramiği de depolamak bir hayli zor. Ayrı bir şey. Resmi artarda dizersiniz. Yine korursunuz ama acaba işte, bazen yanlış mı yaptım seramiğe geçmekle diyorum öyle zamanlarda. Ama bir üç boyut tutkum olduğunu da anladım. Yani anıtsal işlerden ötürü. Er geç geçecekmişim üç boyuta. O anlaşılıyor.

E.Ş.: Uluslararası yayınlara literatüre girişinizden bahseder misiniz, ilk olarak hangi projeyle başladı ve sonrasındaki süreç nasıl gelişti?

B.B.: İlk Paris'te sergi açtığım zaman, dedim ya dört sergi yaptım. Önemli bir galeride yaptım ve televizyon dahil her yerde, hatta sanat galerileri yıllığı, kalın bir böyle beş santim kalınlığında, bir sayfa verdiler. Çok büyük ilgi gördü. Ondan sonra tabi yayılıyor böyle, duyuluyor çevrede de. Bu şekilde. Her mesela katıldığım yarışma oluyor, o yarışma da diyelim ki Faenza Yarışması, önemli bir yarışma. 50'lerden filan başlamış bir yarışma. Onda iki kere altın madalya ödülü aldım. Bunun haberleri yayılıyor dergilerde falan çıkıyor. Dergilerde çıkınca dikkat çekiyorsunuz. Ve art arda uluslararası etkinliklere katılmanın da faydası oldu tabi. E sonra Uluslararası Seramik Akademisi

üyesi olunca iki yılda bir çeşitli ülkelerde toplantılar yapılıyor ve orada da bu kapsamda çok büyük etkinlikler oluyor. Sergiler açılıyor sunumlar yapılıyor. Yaptığınız iş mesela, akademi genel kurulunda yeni yaptığınız bir işi tanıtma şansınız oluyor. Yani 15-20 dakikalık bir süre belki veriliyor. O ortama gelen insanlar sizi görmüş oluyorlar, tanımış oluyorlar. Böyle yayılıyor tabi.

E.Ş.: Siz bireysel olarak 80'li ve 90'lı yıllarda seramik sanatında nasıl bir gelişme gözlemlediniz teknik, malzeme, ifade olarak önceki yıllara göre neler değişti sizce?

B.B.: Şimdi ben böyle iddialı olacak ama, ilk kavramsal seramiği yapanlardan biri olduğumu düşünüyorum. Bu yalnız Türkiye'de değil bütün dünyada da düşünebilirsiniz bu yılları. Belki benden birkaç yıl önce başlamış olanlar vardır ama ben şu ana kadar, işte bak bu beden önce başlamış diye görmedim şu ana kadar. Benim başladığım yıllarda fonksiyonel ve dekoratif özellikler taşıyordu. Ben sonra dedim ki önemli bir sanat dalı. Plastik sanatlar özelinde. Hem renk içeriyor, hem boyut, üç boyut var. Yani heykel var, resim var, bir de teknoloji var. Niye duyguların anlatıldığı bir şey olmasın, alan olmasın deyip mesela şiirler üzerine ürettim. Düşünce üzerine ürettim. İşte ırk ayrımı, o sıralar siyah beyaz kavgası vardı, zencilerle ilgili ayrımı vardı. Onlar beni etkiledi, mesela burada yaptığım bir heykel vardır. O zaman Siyah Beyaz Pano diye bir pano yapmıştım. Orada siyahın içi beyaz, beyazın içi siyah gibi böyle bir kontrast şeyi yapmıştım. Hep böyle düşünce üzerine. Sonra yetmişli yıllarda bana ödül kazandıran işler, Değişim. Dört parça, dört parçada blok olarak çizgisiz, sonra çizgiye dönüşüyor. Sonra katmanlar oluşuyor ve yaprak yaprak açılmalar oluşuyor. Bir kısmı böyle bu değişimi vurguluyor. Değişim, gelişim. Bir de yüzeysel şeyler, mesela dokulu işlerim var dokuları da çok severim. Yüzeyi yırtıp o dokuları ortaya çıkarmak. Bunda da anlatmak istediğim her şeye yüzeysel bakıyoruz, oysa derinlerde neler var. Onları da görmek lazım diye. Benim işlerimde göreceksiniz zaten doku ve yaprak, yırtılma, kabuk kalkması gibi şeyler hep bu fikri, düşünceyi, duyguyu anlatan şeylerdi. Yani bu şekilde biçimlendirilmiş seramikler benim dönemimde yoktu. Ama bütün dünyada bakmak lazım benden önce başlayan var mı yok mu.

E.Ş.: Çağdaş Türk seramik sanatının öncü kuşağı için teknik zorluklar ve malzeme sıkıntısını günümüz şartlarıyla karşılaştırır mısınız, siz bu dönemleri nasıl deneyimlediniz?

B.B.: Yani mucize, mucize diye nitelendirebilirim. Yani seramik bölümü kurulmuş Mimar Sinan'da ve seramik bölümünde öğrenci malzeme bulamıyor. Ben işte yurtdışına

Paris'e giderken İsmail Hakkı Oygar sipariş verdi bana şunu getirebilir misin diye. Düşünün bir akademinin bölümü yani. Biz çömlekçilerle çalışırdık. Meşhur Hasan Ustamız var, duymuşsunuzdur. Herkes onun atölyesinde Küçüksu'da, Göksu'da atölyesinden geçmiştir. Ben o zaman Levent'te oturuyordum. Levent'ten, Kabataş'tan vapura biner Göksu'ya giderdim. Hasan Usta'ya formları verir, çektirirdim. Fırınlandıktan sonra işte alır götürürdüm. Öyle bir şey başlamıştı. Daha sonra Aslan Tuğla'nın çamurları var dediler. Onları alıp kullanmaya başladık. Boyalar işte, yurtdışından bir ithalatçı bulursak tesadüfen oradan alırdık ama yani hiç kimseye, mesela ben yıllarca şey veremedim, meslektaşlarıma adres veremedim. Gidin şuradan alın malzemeyi diyemedim çünkü ben de böyle el yordamıyla buluyordum. Daha sonra Çanakkale Seramik çok destek oldu. Orada misafir olarak çalıştım bir iki defa. Onlar malzeme verdiler. O bir rahatlattı ama malzeme sıkıntısı çok çektik. İşte fırınımız mesela. Bir fırın aldık 68'de. Onun da çok açıkgöz bir şeyi varmış demek ki. Raflarını ayrı sattı, parçalamış yani bütün fırını regülatörü falan bir sürü şeyini, onların bir kısmını başkasına satmış, bir kısmını bana satmış. Onların eksikleri var işte yurtdışından rica minnet bir yerlerden getiriyorduk. Çok büyük sıkıntılar çektik. Yurtdışına sergilere katılmak bugün bile zor hala. İşte bakanlığa gideceksiniz de, bakanlık diyecek arkeoloji müzesine gideceksiniz, sanat eseri olduğunu anlatacaksınız. Tarihi eser olmadığını. Hala zor. Ben bu uluslararası toplantılarda çok imrenirdim meslektaşlarıma. Mesela duymuşsunuzdur Ulla Viotti çok yakın arkadaşımdı. O İsveç'ten gelirdi Almanya'daki bir şeye. Atar arabasına işlerini, her şeyini atar gelir orada verir. Ama bizim buradan iş göndermemiz, oraya ulaştı mı, ulaşmadı mı, geri gelmesi, bizim gitmemiz. Yani onlar bizden çok şanslı. Ve ben onun için bizim başarımızın hep onla çarpılmasından yanayım. Hakikaten eğer yurtdışında, hangi alandan olursa olsun, eğer başarılıysanız bunu onla çarpın. Bir ara İzmir'de I. Kültür Kongresi diye bir kongre yapıldı. O zaman CHP'li bir bakan vardı, kültür bakanı. Şey yapacağız dedi, %7ye dedi yüzde mi, binde mi, şeyde "bütçede %7ye çıkaracağız" dedi kültür bütçesini. Dedim "10'a da çıkarsanız fark etmez çünkü politikanız yok" dedim ve o da böyle kızdı, alındı falan. Ters acayip cevaplar verdi bana ama benim söylemek istediğim hakikaten, örneğin ben bir memur, çok şey daire başkanına demiştim ki kültür bakanlığında "Uluslararası Seramik Akademisi'nin sergisini buraya getirebilir miyim". Son derece aydın bir insan, çok ilgili bir insan, dedi ki "Bingül Hanım ben tayin olacağım, söz veremem" dedi. Yani ondan sonra gelecek kişinin nasıl bakacağı belli değil. Onun için kültür politikası çok önemli.

E.Ş.: Siz çok özgün eserler üreten bir sanatçısınız, bir çok şeyi de ilk olarak başarmışsınız. Sizce çağdaş seramik sanatında görülen esinlenme ve benzerlikler nasıl yorumlanmalı?

B.B.: Şimdi ben ilk sergimi yaptığımda, ilk kişisel sergimi yaptığımda, ilk demeyeyim de önemli ikinci, 64 yılında yaptığım sergi ki bu sergi Paris'e kadar gitti. Bunu yaparken ne kitap vardı bakabileceğim, ne internet vardı, hiçbir şey yoktu ve zaten olsa da bakmamaktan yanaydım ki özgün bir şeyler yapayım. Çünkü bir form yaptım, o formun sonradan yaptığı forma çok benzediğini ki onları bile tanımıyordum yani görmemiştim. O çok özgün bir sergi oldu gerçekten. Şimdi çok zor yani farklı bir şey yapmak çok zor ama oluyor. Yani hiç aklınıza gelmeyecek yani Allah Allah, nasıl düşünmüş bunu, nasıl yapmış diyeceğiniz şeyler oluyor. Orada şunu düşünüyorum ben izlerken, bakıyorum o internete benzer bir şey yapmış ama yine değişik şey koymuş. Değişik bir çizgi koymuşsa onu da kabul etmek lazım diye düşünüyorum. Bir de herkesten de harikalar bekleyemezsiniz. Sıradan insanlar olduğu gibi sıradan sanatçılar da var. Akademiden mezun olan herkes sanatçı olacak diye de bir şey yok. İşte ne kadar şeyi varsa, kapasitesi varsa o kadar şey çıkaracak ve herkesi de kendi içinde eleştirmek lazım. Yani biriyle kıyaslayarak değil.

E.Ş.: Siz çalışmalarınızda özgünlüğü nasıl yakaladınız, çamurla birlikte kullandığınız farklı materyallerden bahseder misiniz?

B.B.: Ben çok meraklı bir kişiyim. Yani inanmayacağınız yerlere bakarım. Mesela param yok ama ekonomi programları dinlerim. Uzun uzun dinlerim. İki kere ikiyi hesap edemem, matematiğim son derece zayıf ama ben bunlar ne söylüyor diye uzun uzun dinlerim. Bu acayip bir merak. Onun gibi. Dikkatim çok zayıf, karşımızdaki apartmanın adını bilmem. Hatta kendi apartmanımızın adını bilmiyorum ben şu anda. Galiba Defne'ydi. İşte öbür tarafta ne vardır, hangi dükkan vardır filan bilmem ama bir çarşıya giderim en olmadık şeyi böyle aradan yakalarım. Şey diyorlar buna, algıda seçicilik. Böyle bir şeyim var. Onun için böyle burası yeni kurulduğunda yani apartman yeni bittiğinde marangozhanesi vardı. Marangoz işlerini burada yapıyorlardı, bir bölümü marangozhaneydi. Oradan mesela tahta parçaları bulup şey yapıyordum, doku yapıyordum. Demir parçaları mesela, onları alıyordum yine dokuda kullanıyordum. Bir şey gördüğümde ben bunu dokuda nasıl kullanırım diye, böyle bir merak. Bir de seramik taşlar da yapıyordum. O seramik taşlar yapmak doğaya olan merakımdan kaynaklanıyordu ama Füreya'da çok az zamanım vardı. O yani kendime ayırdığım zaman

çok azdı. O zaman da ya takı, madalyon gibi şeyler böyle, takı yapıyordum ya da seramik taşlar yapıyordum. Bu taş merakı iyice ilerledi, 80'li yıllara kadar sürdü. Bir gün bir arkadaşım elinde bir parçayla geldi, dokulu bir parça. "Aman ne kadar güzel bir şey harika, bu nedir" filan dedim. "Kömür" dedi, kömür cürufu. Eskiden bizim apartman da şeyle çalışıyordu, kömür, linyit kömürüyle çalışıyordu. Böyle atıyorlar bidonlara, o da kapıda görmüş. Almış getirdi. Güzel, çok güzel ama kırılgan. Ben bunu nasıl korurum, bu dokuyu nasıl diye bir çalışma başladı. Bütün bir kış kapıcıyla başladık işte orada gördüğünüz parçalar, bir kısmını seramiği yapıp kazana attım orada yapışmalar oldu. Bir kısmı da kazandan çıktı ben seçtim. Bazen kapıcı bana getiriyordu. Hatta bir gün bu kapıda bidonların içinde parçalar var, oradan çıkarıyorum. Böyle bakıyorum filan. Oradan da üç hanım geliyor. "Kuzum ne yapıyorsun" dedi. Nasıl anlatayım onlara ne yaptığımı. "İşte seçiyorum" filan dedim. Herhalde bir anormallik var demişlerdir. Bu böyle başladı. Dünyada ilk defa olduğunu söyleniyor ve onu çok araştırdım. Bir profesör vardı İtalyan, ona sordum. Onun sayısız slaytları var dünya seramiği konusunda. Ancak dedi, şey, volkanik taşlar ilave ettim, "onu kullanan var" dedi. Onu da böyle şey gibi kullandım yani, nasıl kor haline gelmiş sonra soğumuş, yine girebilir fırına diye. Fırına soktuğumda anlaşıldı ki hem kömürde hem volkanik taşta içerik önemli. Bir tanesi eridi, rafları filan bozdu. Bir tanesi öyle kaldı. Zaman içinde onlarla tanınır hale geldim. Bu bayağı uzun bir araştırma oldu. Onlar da çok ilgi gördü işte müzelere girdi, yayınlara girdi. Bu şekilde. Benim dönemlerim var işte böyle bir kavramsal dönemler, bir malzemeyle ilgili bir de düşünsel yanı da var. Bir şey dünyanın bir ucunda da olsa şimdi Suriye'de mesela dram yaşanıyor. Öyle bir şey hemen etkiliyor beni. O zaman ona göre işler üretiyorum. Çeşitlenmesinin nedeni bu, işlerimin çeşitlenmesinin. Düşünceye göre de işler çıkıyor ortaya.

E.Ş.: Geleneksel sanatın çağdaş sanata olan etkisini nasıl değerlendirirsiniz?

B.B.: Şimdi ben Türkiye'de doğmanın sanatsever açısından ya da yönetimler açısından şanssızlık olduğunu söylüyordum ama sanatçı olmak açısından da şans. Bu kadar zengin kültürel katmanların olduğu bir şeyde, sanatsal katmanların olduğu bir ülkede yaşamak tabi ki sanatçıyı çok şey, ben çok farklı buluyorum sanatçılarımızı. Yurtdışında mesela galerilere gittiğimde sergileri gördüğümde çok üzülüyorum. Diyorum ki "ya bizde ne kadar iyi sanatçılar var". Yalnız seramikten bahsetmiyorum, resimden de böyle sıradan biri, büyük bir ressam, şey diye artık öyle bir değer görüyor. Ama bizde çok değerli ressamlar böyle kenarda, köşede ilgisiz kalıyorlar. Onun için ben geleneksel

yani mesela bir doku olarak kullandığım motifler vardı. Evde kullandığım, evdeki halılarımdan, kilimimden aldığım desenler. Yani şey, soyut işler yapıyorum ama hemen bir yerine onlardan koyuyorum çünkü etkileniyorum seyrederken. İşte bir baklava formu, bir eli belinde formu onlar hemen giriyor seramiğe. Ya da işte Anadolu medeniyetlerine gidiyorum sarhoş gibi çıkıyorum. Ondan sonra o etkiliyor. Burada mesela bu havaalanındaki panoyu yaparken Ege uygarlığı olsun dendi. O zaman da Lidya, Likya uygarlığı, onları incelemeye başladım. Müthiş kaynaklar. Şimdi de Göbekli Tepe, olağanüstü şeyler. Onlardan çok güzel bir sergi yapmış Erdinç Bakla. Harika bir sergi. Burada Adnan Saygun'da açtı sergiyi, ister istemez etkileniyorsun.

E.Ş.: Genç sanatçılar için bunu tavsiye eder misiniz? Bir çıkış noktası yakalamak adına gelenekselin bir faydasını göreceklerine inanıyor musunuz?

B.B.: Ben güdümlenmeye karşıyım. Hiçbir zaman geleneksel yap ya da çağdaş yap şöyle ya da böyle. İnsan ne hissederse onu yapmalı ama özgün olmalı yani birini kopya, kopyayı da kabul ediyorum ama öğrencilik döneminde öğrenmek için. Diyelim bir resim yapıyorsunuz bir saydam kağıtla diğerinin üstünden geçirin modelin üstünden. O sizin hafızanıza yerleşir. Kaş nasıl olmalı, burun nasıl olmalı, işte hangi oranlardır. Yavaş yavaş eliniz ona alışır. Ama profesyonel olup ortay açıktınız mı kopya devam etmemeli. Kopya sadece öğrenmek için diye düşünüyorum. yani bir çizgi bile atsa özgün olmalı o çizgi.

E.Ş.: Bizim yaptığımız çalışmaya benzer bir çalışmayı siz daha önce Konak Belediyesi'nin Ustaya Saygı ismiyle sizinle yaptığı çekim ve bunun sonrasında gösterimi oldu. Bu etkinlikten biraz bahseder misiniz?

B.B.: Şimdi Konak Belediyesi ilginç bir şekilde, kaç yıl, 8-10 yıl öncesinden bahsediyorum. Kültür merkezi açılırken bana hep haber geliyor. Bizim galerimizde bir sergi açar mı? Başkan da ahbabımız, arkadaşımız, çok yakın arkadaşımız. O zaman da bu zamanlar işte yaz, Urla'dayız, deniz kıyısındayız ama şimdi belediyenin sergisi, galerisi, nasıl bir şeydir falan, ilgilenmedim. Sonra kendisi telefon etti gel bir gezelim galeriyi diye. Tamam dedim, baktım galeri çok güzel ve tamam dedim, olur. Eşimle birlikte de, stant yok. Yani hep galerilerde duvarlar düşünülür de üç boyut düşünülmez, onun için stantlar sonradan gelir. Stantları, eşi de mimardı Muzaffer Tunçağ'ın onunla birlikte şeyleri tespit ettik, ölçüleri tespit ettik ve çok güzel bir açılış oldu ve galerinin açılışı oldu. Sonra galerinin müdürü geldi ve dedi ki "biz bu sergiyi devam ettirmek istiyoruz, bu da prestij galerisi olsun. Siz bize yardımcı olur musunuz?" Ben dedim "İzmir'de sergi açın

demiyorum hiçbir sanatçıya, bana açalım mı diyenlere hayır boşuna masraf edeceksin yani tam karşılığını alamayacaksın diye düşünürdüm. Onun için eğer siz katalog basıyorsanız, bir eserini alıyorsanız ya da masraflarını karşılıyorsanız tamam varım" dedim. "Yaparız" dediler ve bu benzersiz, Türkiye'de başka böyle bir koşul yok. Hala devam ediyorlar ama çok önemli sergiler yapıldı. Yani heykel sergileri, resim sergileri, Mehmet Güleryüz'ü bile getirdik, öyle. Bu devam ediyor ve bu anlayışta olan insanlar demişler ki böyle işte kentimize faydası olan insanları da bir onore edelim. Ben ikinci olarak çağırıldım. Önce bir savcı vardı ve ondan sonra çağırılan bazıları da yetişemedi, kaybettik. Yani insanları sağlığında değerlendirmek ödüllendirmek lazım. Ve ben kızıma da hep vasiyet ediyordum, benden sonra da gelip de sana plaket vermeye kalkarlarsa alma diyordum. Şimdi öyle bir küskünlüğüm yok. Ama yıllarca böyle bir şey, ilgisizlik canımı sıkmıştı ama bunlar hakikaten hala devam ediyor yani, kaç yıldır bunu yapıyorlar.

E.Ş.: Türk seramik sanatının geleceğini nasıl görüyorsunuz, genç sanatçılara tavsiyeniz var mı?

B.B.: Geleceğini parlak görüyorum çünkü uluslararası ortama girdiler. Bu karşılıklı öğrenci değişimi, sempozyumlar bana çok faydalı görünüyor. En azından şanslarını dışarda arama ortamı doğmuş oldu. Onun dışında genç mezunlar benim sergilerime gelip de "ne yapabilirim" diye sorduklarında "grup oluşturun, birlikte sergiler açın, birlikte etkinlikler yapın, en azından deneyim kazanırsınız. Zordur tabi birlikte yaşamak ama dayanışmayı öğrenin en azından" derdim. Şimdi benim gençlere her zaman önerdiğim bir şey var. Biz, bizim kuşakta maalesef onu yaşadık; çelmelemeyle, engelle bir yere varamazsınız. Herkes kendi kapasitesi ölçüsünde üretir. Bunu böyle kabul etmek lazım ve herkesin de her şeyin de müşterisi vardır. Yani işte benim bu işimi siz beğenirsiniz, başkası beğenmez. Ya da öbür iş daha beğenir, bunun gibi. Beni hiç beğenmez, öbürünü daha çok beğenir. Herkesin bir müşterisi vardır. Bunu kabul edip kendi kapasitesi ölçüsünde, hatta geçenlerde kaybettiğimiz Erdinç Dinçer, pantomim sanatçısı. İşte Türkiye'nin bir numaralı pantomim sanatçısıydı, çok yakın arkadaşımızdı. Meditasyonu burada ilk gösteren bir mimar arkadaşımız vardı. Onun evine gittik ve o anlatıyor eşim de biraz şey böyle şeylere inanmaz. Erdinç de inanmıyor ve o arkadaş anlattıkça onunla böyle biraz eğleniyorlar. Bir ara Erdinç dedi ki "yani" dedi, "bunu yaparak ben, meditasyon yaparak ben Marcell Marceau[6] mu olurum?" dedi. "Hayır, Erdinç Dinçer

[6] Marcell Marceau, dünyaca ünlü Fransız mim sanatçısı, 1923-2007

olursun" dedi. O sözü hiç unutmuyorum. Yani Erdinç Dinçer belki devam etseydi, o da kırgınlıklarla gitti maalesef. Gereken şeyi görmedi, ilgiyi görmedi. Dünya birincilikleri vardı yani ona rağmen böyle unutuldu gitti. Belki onun üzüntüsü de onu götürdü öbür tarafa. Bu söz hiç unutmadığım bir sözdür ve herkese bunu öneriyorum. Hani bir elin nesi var iki elin sesi var, buna çok inanıyorum. Ekip olmak, arkadaş olmak, birbirine destek olmak en güzel şeydir. Çelmelemeyle bir yere kadar gidersiniz ama öbürü yine kalkar yoluna devam eder.

Mehmet Tüzüm Kızılcan/Seramik Sanatçısı Röportajı

Çekim Tarihi 18 Eylül 2013

Çekim Platosu: Sanatçı Kişisel Atölyesi, Karşıyaka/İzmir

Eser Şensılay: Sanat hayatına nasıl başladınız?

Mehmet Tüzüm Kızılcan: Şimdi tabi hep genelde sorulan nasıl başladınız. Bu soru benim için çok anlamsız oluyor çünkü ben nasıl başladığımı bilmiyorum. Bununla zaten siz doğuyorsunuz. Bir şeyle doğuyorsunuz ama kendinizi algılamaya başladığınız zaman, kendinizi bilinçlenmeye başladığınız zaman bir takım şeyler su yüzüne çıkıyor. Ben kendimi düşündüğüm zaman, ben bir çiftçi ailesinin oğluyum. Toprağı işleyen ama benim yaptığımı yapmayan ama toprakla uğraşan, toprakla meşgul olan bir ailenin çocuğuyum. Toprağın içinde büyüdüm. Toprağın kendi içindeki değişimlerini, suyu su aldıktan sonraki değişimlerini, kuruyup çatlamasını, yağmurdan sonra güneş çıkınca o damlaların toprakta bıraktığı minicik çanakları, su akıntısı onların üzerinde aktığı zaman minicik yollar oluşur, incecik, onlar kuruyunca böyle incecik yılan gibi çomak gibi uzun heykelcikler olur. Çok değişik şeyler mesela. Onları alıp dikerek ufak heykelcikler yaparak, o minik objelerin yanına kulplar takmaya çalışarak yani tamamen bilinçaltı ama toprakla oynamaktan, toprakla meşgul olmaktan çok hoşnuttum, zevk aldım, severek yaptım. Fırınlar yaptım, yumurta pişirdim ama hep çamurla bir şeyler yaptım. Çamuru şekillendirdim, çamurla oynadım. Zaman içinde eğitimimiz belli ilkokul, ortaokul, lise derken sizi yönlendiren bir sürü şey oluyor ama benim ailemin benim güzel sanatlarla hayatımı kazanmak istememe karşı hep bir reaksiyonu oldu. Belki haklıydılar çünkü benim çocuğum da direkt bunu bana söyleseydi ben de ona şu anda yaşadıklarımdan dolayı hayır diyebilirim ama ben sevdiğim işi yapıyorum. Bir tek şeyi öğretmemiz lazım zannediyorum ki insana; yaptığı işi, sevdiği işi üreterek yaşamanın çok büyük bir şans olduğunu anlatabilmemiz lazım. Ben yıllar önce üniversitede hazırlık dönemlerinde bir

sürü liseye meslek tanıtım programları olurdu, giderdik ve mesleğimizle ilgili çocuklara bilgi vermeye çalışırdık. Bundan on sene önce yine böyle bir programa davet almıştım. Çocuklar bana yüzde doksan "kaç para kazanıyorsun" diye sordu. Yani günümüzün dünyasında paranın her şeyin göbeğinde yer alması insanın mutlu olmasında bence en büyük engel. Yani ben mutlu olabilmeyi başaran insanlarla birlikte olmaktan huzurluyum. Böyle bir ortamda yaşayabilmeyi istedim ve bunu yapmaya çalıştım. Şansıma bir sürü yerde de bunu yakaladım diye düşünebilirim. Tabi ki yanlışlarımız oluyor, hatalarımız oluyor ama onlara saplanmadan gidebilmeyi başarmayı öğrenmemiz gerekiyor. Öğrenmemişsek eğer kendimizin bunu bir türlü yani kendimizi doğru okumayı bilmemiz lazım, önce kendimizi okumayı da öğrenmemiz lazım. Ben hiçbir zaman için ben sportif biri değilim. Hiçbir zaman kendimi bilmem hangi sporu en iyi yapan adam olarak düşünmedim çünkü kendimi okuduğum zaman böyle bir yeteneğimin olmadığını biliyorum. Olması mümkün değil. Benim kendimi okumayı öğrenmeye başladıktan sonra hayatım ciddi bir şekilde değişti ve farklı yol aldı. Lise döneminde, ben 59'lu yıllarda lise bitirdim, dönemin en popüler meslekleri elektrik mühendisliğiydi, inşaat mühendisliği geçmek üzereydi, elektrik mühendisliği başlamıştı. Yani herkes elektrik mühendisi olmak istiyordu. Ben Atatürk Lisesi mezunuyum. Atatürk Lisesi de iyi bir fen altyapısı verir. Ailem de elektrik mühendis olursam mutlu olacaklar, beni hep elektrik mühendisi olmama yönlendiriyorlar. Teknik üniversite sınavları zor bir sınav, ben nereden kazanacağım teknik üniversitenin sınavını. Girdik. Bir arkadaşım vardı, çok sevgili bir arkadaşım, o da tıp doktoru. Sonunda elektik mühendis olmak istiyordu büyük bir aşkla, o dönemde de en yakın arkadaşımdı. Onunla beraber hadi dedim ben de elektik mühendisi olayım, teknik üniversite sınavlarına gittik. Ben kazandım o kazanamadı ve ben devam ettim hoşuma gitti. Onunla bir ne bileyim, ben teknik üniversiteyi kazandım, ben başarılıyım. Bir tatmin yolu o herhalde ama o iş öyle değil. Ben başarılı değilim çünkü yanlış bir seçim yaptım. O dönemde 60'lı yıllar İstanbul'da ne yapabilirim? Bir de tabi İzmirli bir ailenin çocuğu İstanbul'da özgür. Akşam evde eve kaçta geliyorsun, geç kalma, onu giyme, bunu yapma, yedin mi diyen yok. Cebinde paran, ne kadar paran varsa otuz gün yaşayacaksın. İstersen bir gün gidersin hepsini yersin 29 gün sürünürsün, istersen her gün onu bir türlü halledersin. Özgürsün yani, kendini fark etme kendini özgürce algılamaya başladığın bir dönem. Bu arada ben Füreya Hanım'ın bir sergisini gördüm. Fransız Kültür'de bir sergisi vardı. Füreya Hanımla tanışıp onun atölyesinde bu işe başlamak mümkün mü olabilir mi gibi bir düşünce meydana geldi. Düşünce gelmedi,

istek geldi yani. Düşünce bir türlü var ama o istek ve ben orada bekledim ve Füreya Hanım'a denk geldim. Füreya Hanım'a anlattım, işte "ben İzmirliyim, şunu şunu yapıyorum, seramik öğrenmek istiyorum, sizin atölyenizde beni öğrenci olarak alır mısınız?" dedim. Kadın şaşırdı yani, 19 yaşında bir çocuk böyle bir istekle geliyor. Yani bu bir fantezi midir, bu çocuk nedir, ne değildir, bir şey yok ne bileyim kafasında benimle ilgili, hiçbir resim yok. Bana "bu burada konuşulmaz" dedi "benim atölyem Elmadağ'ında. Şurada, şu saatte, şu gün gelin bir konuşalım". Şakirpaşa Apartmanı'nda, eski meşhur Divan'ın tam karşı köşesinde aile apartmanının alt katında atölyesi. Tabi ben girdim, büyük bir antre, yüksek tavanlı insanı sıkıştırıyor böyle o şeyin içinde. Ben bir de Füreya Hanım'la konuşacağım. O dönemde bizim tanıdığımız basın yoluyla veyahut da ne bileyim televizyon demeyeceğim, sadece basın yoluyla bildiğim benim tek isim Füreya'ydı ve ben onunla yüz yüze, onun atölyesinde. Neyse neticede ben atölyeye girdim. Kendimi anlatmaya çalıştım. "Peki" dedi, "siz talebesiniz, ailenizin haberi var mı, böyle bir şey size zarar verir mi?". Bana zarar vermez. Neyse işte o günün gelişi içinde nasıl ona bir şeyler anlatmaya çalıştıysam onunla antant kaldık. Yalnız dedi ki "ben torna çekmem, seramiği çok iyi bilmem ama ben seramik yapıyorum, eksiklerim var. Bir seramikçi mutlaka torna çekmeli. Onun için sizi Hasan Usta'ya yollayacağım, Hasan Usta Göksu'da. Hasan Usta'ya yollayacağım. Bir ona devam edeceksiniz bir süre, ben ondan sonra Hasan Usta'dan sizinle ilgili bilgi alacağım. Eğer düşündüğüm şartlar oluşursa başlarsınız" dedi. Ben Nişantaşı'nda oturuyorum. Hasan Usta Göksu'da. Sabah yedide Nişantaşı'ndan çıktığım zaman bire doğru Göksu'da olabiliyorum çünkü otobüs, önce şeye iniyorum Ortaköy'e iniyorum, Üsküdar'a geçiyorum, ondan sonra otobüse biniyorum işte saatte bir var otobüs Göksu'ya gidiyor. Birini kaçırdın mı bir saat beklemek zorunda yani kaçırırsan akşamüstü falan orada oluyorum. Neyse neticede Hasan Usta'ya gittim. Hasan Usta bizim seramik camiası için çok önemli bir nokta. Orası gerçek bir sanat yuvası, bütün sanatçıların işte resim yapan, heykel yapan, seramik yapan veyahut da yapmaya çalışan herkesin gelip ürettiğini pişirebildiği veyahut da orada üretebildiği veyahut da fikir alışverişinde bulunduğu tek mekan. Hasan Usta da rahmetli son derece renkli bir kişilikti. Arkadaşlığı da güzeldi. Oğlu şu anda çok benziyor ona, yaptınız mı bilmiyorum röportaj. Neyse Hasan Usta bana çamuru anlattı. İyi bir çamurun nasıl olması gerektiğini öğretti. Yoğurmanın önemini anlattı. "Hadi bakalım" dedi "çamur al, yoğur". Bir de onun bir ustası vardı Koca Usta diye tabir ettiğimiz. Koca Usta da orada devamlı üretirdi, çalışırdı. Koca Usta çalışıyor, ben de çamur yoğuracağım. "Ne

kadar yoğuracağım" dedim, "sarımsak kokuncaya kadar" dedi. Tamam. Çamuru aldım yoğuruyorum. Bir parça koparıyorum kokluyorum, Koca Usta gülüyor. Yani diyorum, 19 yaşında yaban ellerde bir delikanlı. Yani ben o işi istiyorum ama kendimle alay edilesinden de rahatsızım. Yoğuruyorum yoğuruyorum, parça koparıyorum, kokmuyor sarımsak. Tekrar. Gülüyor. Sonunda dedim "niye gülüyorsunuz, tamam ben burada çamur yoğurmaya çalışıyorum ne var?" "Biz Bulgaristanlıyız" dedi, "çok sarımsak yeriz" dedi. "Tabi yoğururken terleriz" dedi. "Sarımsak biz kokarız çamur korkmaz" dedi. Tabi onlar da ellerine bir malzeme geçmişken onlar da birazcık oynadılar ve Hasan Ustayla zaman içinde benim çamuru, yani şimdi herkes torna çekmenin bir biçimlendirme yöntemi olduğunu düşünüyor. Hal bu ki çamur tornada sizin en iyi kontakt kurabildiğiniz, çamuru en iyi algılayabileceğiniz bir süreç. Elinizin altında çamurun sıkışması, ona yaptığınız müdahalelerle onun size verdiği cevap, sert olduğu zaman ne oluyor, yumuşak olduğu zaman ne oluyor, ne zaman nasıl bir müdahalede bulunursanız size nasıl bir cevap veriyor bütün bunları öğreniyorsunuz. Biraz çamuru ıslak tutarsanız çürüyor. Sert tutarsanız boşuna enerji sarf ediyorsunuz. Sadece torna bir güç işi değil, teknik işi. Bir süreç içinde öğreniyorsunuz, o süreci aşmak zorundasınız, bu herkes için aynı olmayabilir yani bazı insan bir günde öğrenir, bazı insan iki günde öğrenir, bazısı iki ayda öğrenir,, bazısı iki senede öğrenir ama öğrenir. Hiçbir şey yapamıyorum diye geri çekilmek benim lugatımda yok. Zaman tanıyacağım, emek çekeceğim ben onu istiyorsam biraz önce söyledim benden sportmen olmaz diye ama en azından yapmaya çalışırım rekortmen olmaz belki ama bir şeyler yaparım. Ben ona vakit ayırırsam, eğer ben o işi ciddiye alırsam o beni bir yere götürür. O da bana bir sonraki merhale için neler yapmam gerektiğini, benim zayıf taraflarımı, eksik taraflarımı, tamamlamam gereken taraflarımı bana anlatır. Ben kendimi eğer doğru okursam bunları yapma şansını elde ederim. O zaman gelişimim devam eder. Böyle bir durumdan sonra neyse neticede Füreya Hanımla başladık. Tabi benim okul hayatım orada bir hayli zayıflamaya başladı, haftada iki gün gidiyorduk Füreya'ya ama o dönemde Bingül'le tanıştım. Bingül de aynı dönemde, o benden bir ay önce olabilir ama aynı anlarda ve benim bir gün iki kişiyi alırdı Füreya Hanım atölyesine. Biri genelde onun işlerini yaparken diğeri kapıyı açar, çay yapar gibi bir durum olurdu. Bingül de benim ne diyeyim, çile arkadaşım ama çok hoş anılarımız var, gelen başka bir sürü arkadaşımız var. Bingül'le çok şey pay ettim. Yani gerçekten çok şey pay ettik uzun süre. İlk pay ettiğimiz şey Füreya Hanım'ın fırçasını yıkadığı su kabıydı. Tabi onu sonradan öğrendim ben, Bingül de onu sonradan fark etti. Füreya

Hanım boya yaparken şöyle bir silindir içinde fırçasını yıkardı. O fırçasını yıkadığı zaman onun altına tortu birikirdi. O tortuları akşamüstü gitmeden kapıp, sır yok hiçbir şey yok. Yani ben Bingül'e çaktırmadan onu nasıl kaparım, Bingül onu nasıl bana çaktırmadan kapar. Tabi Füreya Hanım onu dökülüyor zanneder ama biz onu biriktiriyoruz. Yok, sır yok. Magazin yok, kitap yok, dergi yok. Kapısını çalabileceğimiz usta yok. Zaten seramik atölyesi bir tek Füreya'nın atölyesi var, ondan sonraki senelerde Sabit Karamani bir atölye yaptı. Sadi Hoca zaten o dönem Almanya'daydı. Hakkı İzzet ve İsmail Hakkı vardı. Hakkı İzzet bir başka tür idi. İsmail Hakkı benim kafama daha yatkın. Bizim grup olabilecek, oturabilecek bir kahvemiz bir şeyleri pay edebilecek bir yerimiz yoktu çünkü hiçbirimiz de şey değildik. Yani bir yere ait değildik, anlatabiliyor muyum. Değişik şeylerden meraklı kişilerdik. Bu dönemde ben seramik okumaya karar verdim. Seramiğin hobi olmasının mümkün olmadığını, hobi olarak seramik yapmanın beni tatmin etmeyeceği düşüncesindeydim. Ferhan Taylan Erder tanışıklığım olan bir arkadaşımdı. O yurtdışında eğitim almak gibi bir hedefi vardı. Döviz imtihanı, bizim zamanımızda öyle yurtdışında okumaya gitmek bugünkü şartlar gibi bir şey değildi yani bizim belli aşamalardan geçme, belli bir sınava girme, sınavda başarılı olursanız gitme şansınız vardı. Ben böyle bir sınavın olduğundan ve böyle bir sınava gireceğinden söz etti. Ben aileme haber vermeden sınavlara girdim Ferhan'la birlikte. Sınava girince okul benden bir sene fabrika stajı istedi ve Eczacıbaşı'nda çalıştım. Ondan sonra Almanya'da Werkkunts Shule Tatbiki Güzel Sanatlar'ın temel eğitim sistemi olarak temel aldığı bir okul yani Bauhaus'un harp sonrası Avrupa'sında kurulan güzel sanatlar ve üretim endüstrinin ilişkilerini ciddiye alarak sanat yapmaya çalışan bir kurum. Yani pratik çalışma, sadece düşünsel olarak değil üreterek de sizin bir yol kat etmenizi sağlayan bir şey. Bugün biz de aşağı yukarı bir sürü yerde aynı şeyi yapmaya çalışıyoruz. Ve neticede ben Werkkunts Shule Offenbach'ta eğitim aldım. Bu arada sergilere iştirak etmiştik. 1962'de daha eğitime başlamamıştım, aynı zamana denk geliyor. Prag'taki Uluslararası Seramik Akademisi'nin yarışması olmuştu. O yarışmayı Bingül'e de çok ısrar etmiştim. Bingül orada altın madalya aldı diye düşünüyorum. Ben bir gümüş madalya aldım. Hatta Erdoğan Ersen bir altın madalya, altın mıydı yani olabilir. Bir grup seramik sanatçısı bir etkinliğe belki ilk defa ve çok da başarılı geçti. Yani burada da bazı hikayelerim var ama bunları özel olarak anlatayım size. Ve ben seramik üretmeye yani seramikçi olmaya namzet bir ne bileyim nefer olarak çamurla hasbihal etmeye başladık. Üniversitede görev almak hoşuma gidecek bir şeydi ama üniversitede görev almak beni geliştirecek bir şey

gibi gelmedi o dönemde yani. Niye öyle oldu, onu da bilmiyorum. Piyasada bir şeyler yapabilmek, daha çok iş üretmek, çamurla daha çok yüz yüze kalmak bir de galiba hepsinden önemlisi birisinden direktif almadan yaşamaya çalışmaktı cazip olan tarafı. Yani özgür olmak istedim. Ben bana direktif verilmesinden çok hoşlanmıyorum. Bir şeyleri yapmaya mecbur bırakılmaktan nefret ediyorum. Genelde insan doğasında olan bir şey diye düşünüyorum. Hepimiz zorla bir şeyleri dikte almak, bir sanatçı için çok kolay olmasa gerek. Neyse, neticede en büyük neden o galiba ama tabi bu o anda öyle gözüküyor. Öteki taraftan siz o kadronun içinde dikte olmamak için serbest hayatı seçerken, ayağınızın üstünde serbest sanatçı olarak ilk başta yaşamanın mümkün olmadığını bir anda handikabanıza küp diye vuruyorlar. Siz de bir kapı arıyorsunuz, yani bir yerde işe başlayayım en azından, ben de seramik yapıyorum, seramik camiasıyla ilgili bir takım kontaktları kurayım diye düşünüyorsun. Benim için şöyle bir handikap da vardı. Benim Türkiye'de Eczacıbaşı'nda çalıştığım dönem hariç ki o dönem çok güzel arkadaşlıklarım oldu, benim hayatımda çok önemli olan iki tane dostum orada tanıdım ama iş o kadar değil. Sizin yaşam sürecinizde hiçbir şey stabil değil. Bir sürü şey değişiyor ve sizin önce öğrenmeniz gereken şey değişimi çabuk kavrayıp hemen gardınızı almanız gerekiyor. Bu kendinizi geliştirmeniz demek oluyor. Yani bu dövüşe hazır olmak anlamında söylemedim yani bilginizdeki eksikliği hemen fark edip onun yerini doldurmanız gerekiyor. Hemen bir sonrakine o boşluğu yeniden doldurmanız gerekiyor ama üniversitede görev aldığınız zaman, yanlış düşünüyor olabilirim, belli bir prosedür içinde devamlı yol alıyorsunuz ve o hedefler akış yani gidiyor. Ama piyasada çalıştığınız zaman karşınıza çıkan ataklar öyle üç ayda bir, iki ayda bir, bilmem ne olmazsa bilmem ne tak, tak, tak, geliyor. Siz o anda kendinizi çok çabuk toparlamanız gerekiyor. Yani bir defa bir hesap yapmanız gerekiyor. Yaşamanız için gereken, atölyeniz için gereken, bir de birlikte yaşadığınız kişiler için bir bütçe çıkardığınız zaman bunu nasıl karşılayacağınızın cevabını da gün içinde koymanız gerekiyor. Eğer yalnızsanız evet sorumlusu kendinizsiniz ki yanlış bir şey yaptığınız zaman cevabınızı, işte tamam dersin böyle olduysa başına bu geldi, bunu düşünmedin, çekeceksin, bundan ne öğrendiysen kullanmaya bak. Ama bir başkası için öyle bir şeyi öngöremiyorsun. Şimdi şöyle düşünün. Bir ülkede yaşıyoruz. Gelişmekte olan bir ülke diye tanımlanıyoruz. Ama gelişmekte olan bir ülke miyiz yoksa gelişmemek için inatla yerimizde sayan bir ülke miyiz, bilemiyorum. Yani giydiğimiz elbisenin değişmesi veyahut da bilmem hangi bakkaldan AVM'ye sahip olmamız, bilmem hangi marka buz dolabından bilmem hangi

marka buzdolabını kullanabiliyor olabilmemiz, bilmem kaç milyarlık yüzükleri, küpeleri kullanıyor olabilmemiz bizim ilerlediğimizin ve geliştiğimizin göstergesi değil. Yani bizim yaşamla ilgili bir alışverişimiz var. Hep birlikte geçirdiğimiz süreç içinde birbirimize aldıklarımız ve verdiklerimiz var. Bunların hepsi maddi anlamdaki şeyler değil. Manevi yani anne - baba ilişkisi, çocuk ilişkisi, arkadaş ilişkisi, öğretmen ilişkisi. Bunların bize sunduğu bir takım kalite diyeyim veyahut da bir takım, ne diyeyim, sizi bir yukarı taşıyacak bir takım algıların önünü açmak var. Şimdi siz sanatçı olarak yola çıktığınız zaman, sanatçı bir yaşam biçimi değil mi? Hep yani çok klasik anlamda söylediğimiz zaman. Yaşamın kendi içinden geliyor. Yapay bir şey değil. Siz onu algılayabilmeniz için sizin onu algılayabilecek seviyede olmanız gerekiyor. Ben bir şey yapabilirim. Benim yaptığım şey iyidir veyahut da kötüdür. Ama benim sunduğum şeyin sizin algılarınızla buluşabilecek kadar sizin altyapınız varsa onu anlarsınız. Yoksa anlamazsınız ki. Anlamıyorsunuz. Yani şimdi çok basit bir şeyle söyleyeyim. Ben işte Almanya'ya gideceğim. Ailem ah, vah, ne oluyor, soğuktur, öyledir, böyledir, vah çocuğum orada üşütürse, hasta olursa, soğuktur, aman şu kazağı gelsin, bunu alsın. Ben İzmir'de yaşıyorum. İzmir'deki bir insan için soğuk kaç derecedir, taş çatlasa sıfırdır. Ben sıfır dereceye göre donanımlandım. Ama Almanya'da -26'da ben okula gittim. -26'da sokakta yürüdüm. Ben buradan Almanya'daki soğuğu düşünemem. Ama benim bir vizyonum olur da Almanya'yla ilgili bir bilgim olur, Almanya'daki yaşam tarzı ve coğrafyayla ilgili bir birikimim varsa bunu onun üzerine koyabilirim. Ama bunu koyamazsanız e şimdi ne oluyor? Büyükşehirlerde yaşadığımız ciddi bir sıkıntılar var. Doğudan geldi, işte batılılar istemiyor diyoruz veyahut da onlar türlü isimlerle ötekileştirmeye çalışıyor. O insan, neyse başka bir şeye gireceğim.

E.Ş.: Sizin eğitim yıllarınız dönemini ve Türkiye'de şu anki seramik eğitimini nasıl karşılaştırırsınız?

M.T.K.: Bizim inanılmaz bir grup olduk çıktık yani. Nasıl adam, şimdi babam Allah rahmet eylesin, sorardı: "oğlum şimdi sen ne okuyorsun", "baba seramik okuyorum biliyorsun". "Peki seramik ne oğlum?" "Babacım işte tabak, çanak, Menemen testisi falan". "Hay Allah" derdi. "Peki ne dersi okuyorsun?", "tarih okuyorum, sanat tarihi okuyorum, kimya okuyorum". "Şimdi Menemen'deki testici de mi kimya biliyor?" Yani bir sanat yapmak için bu kadar okumaya mı gerek var. Değil mi yani, onların algısında işte kap kacak seramik. Ama onu sen bir sanat objesi halinde anlatmaya çalışıyorsun. Sanat objesini önce anlatmaya çalışıyorsun. Ondan sonra bir şeyler anlatabilmeye, bir

şeyler sunmaya çalışıyorsun. Tabi başka komiklikler var. Biz pay etmeyi seven bir gruptuk. Benim arkadaş grubum veyahut da birlikte olduğum Candeğer Furtun, Alev Ebüzziya, Erdoğan Ersen, Atilla Kılıç (Galatalı), Allah rahmet eylesin diyelim, çok önemli bir insandı Atilla ama Atilla'yla ilgili hiçbir şey yapılmıyor. Ruzin de rahmetli olmuş, Atilla'nın ilk eşi. Filiz, Cevdet Altuğ o kadar çok şey pay ettik ki güzel ilişkilerimiz oldu ki. Şimdi Jale diyelim, Jale daha sonradan katıldı ama o da bir nebze yine benim sevdiğim bir arkadaşımdı. O başka bir telde çalar. Erdinç de sevdiğim bir arkadaşımdır ama sonradan katıldılar. Yani bizim o şey döneminde, o ilk 60'larda 61'lerde benim Füreya'da olduğum dönemde Eczacıbaşı, Gorbon dönemlerinde çok sıkı, birbirine doğru bilgi veren, birbirini kazıklamadan her şeyi mert, açık seçik paylaşan bir gruptuk. Hala da öyleyiz. Ama şimdi yeni gruplar maalesef öyle değiller. Yani ben ne bileyim birisinin beğendiği bir işimle ilgili bütün bilgiyi, hangi fırında pişirdim, rejimim neydi, ne kullandım, hangi çamur kullandım, nerede yaptım, nasıl kuruttum hepsini anlatırım. Ama şimdi öyle bir şey yok, yanlış veriyorlar. Hocalar da yapıyor bunu maalesef. Biz gerçekten eriştiğimiz bilgiyi pay etmekten çokça mutlu olduk. Benim tabi büyük bir handikabım vardı, benim ondan sonra arkadaş edinmem çok zor oldu. Çünkü ben bir kuruma ait değilim Türkiye'de ne Mimar Sinanlıyım, ne Tatbikiliyim, ikisinin arasındaki sürtüşmeden her zaman zarar gördüm. Mesela Güngör Güner çok önemsediğim bir kişidir. Hırçındır, öyledir, böyledir ama çok önemli bir seramik sanatçısıdır. Onu öyle tartmayı değil, yaptıklarıyla tartmanın doğru olduğuna inanıyorum. Belki ben de zaman zaman huysuzum. Hepimizin her günü bir diğerine uymuyor. Eşek saatimiz de var, eşref saatimiz de var. Bunu hoşgörüyle çözebileceğimizi düşünüyorum. ve bizim en şiddetli bir şekilde birlikte bir şeyleri pay ederek, oturarak, konuşarak yani şov olarak değil gerçekten samimi birliktelikler, akademi öğretim, akademik taraf ve biz pazarcılar gibi olduğu sürece bir yere gidemiyoruz. Bizim deneyimimize onların ihtiyacı var. Onların yaptıkları bazı şeyleri, hepsini demiyorum. İki tarafta da Dokuz Eylül'de de öğretim görevliliği yaptım, Ege Üniversitesi'nde de yaptım. Şu an Ege Üniversitesi'nin danışmanlığını yapıyorum, EgeArt'ı yapmaya çalışıyorum. Yani aramızdaki ilişkiyi fesatlığa vardırmadan, benim bir yanlışım varsa bu yanlışımı benimle, ne diyeyim insani duygularla, bağırıp çağırmadan, beni tepelemeye kalkmadan, aşağılamadan bana nakledilip benim de söz hakkımı veyahut da ben unutmuş olabilirim, yanlış yapmış olabilirim ama onu doğrultmam, onu düzeltme şansının bana verilmesi lazım. Hepimiz için aynı şey geçerli. Bizim hiçbir zaman için ne en iyiyi yapabiliriz, ne en son işi

yapabilir, ne en güzel işi yapabiliriz. Bir sonraki gün bizim için ne getiriyor önemli olan o. Ama ben bir sonraki güne giderken iki üç tane çok değişik yollardan geçip, altı dolmuş iki arkadaşımla bir sohbette bazı şeylerin alış verişini yaparsam, onlar o bilgiyi başka yere taşırlar, ben başka yere taşırım. Sonra tekrar bir araya gelir, o başka bir yere gider. Bu duygularla yola çıkarsak bu duyguları tekrar yeşertebilirsek akıllıca bir iş yapmış olabiliriz. Çünkü eskiden üç tane güzel sanatlar eğitiminde seramik eğitimi veren güzel sanatlar vardı, şimdi bilmiyorum ama elliye yakın, ellinin üstünde. E bunlardan her sene 10 çocuk çıksa, hadi 5 çocuk çıksa, 350 kişi. Ne olacak bunlar. Yani eğitim süreci zaten acılı. Ondan sonra o çocukların o kadar yılı çalınmış mı olacak? Olmasın. Yani onlara biz bir türlü bu dili veyahut da bu beceriyi aşılamamız lazım. Tamam. İşte daha önce de konuştuk. Bizim işimiz sadece sanatla, parantez içinde kullanılan bir şey değil. Onun altı da var, sağı da var, solu da var, üstü de var. Yani siz sanatçı olarak yaşadığınız zaman pazarlamacı da olmak zorundasınız ama siz kendinizi pazarlayamazsınız. Birisi sizi pazarlayacak. Peki bu birisi kim. Öyle birisi için belki siz seramik okursunuz da seramik üretmezsiniz, seramik pazarlarsınız. Sanatçının destekçisi olursunuz veyahut da iki sanatçıyı yurtiçinde, yurtdışında temsil edersiniz. Onu değerlendirirsiniz. Ama böyle bir oluşuma daha girme şansımız yok çünkü biz halen daha dernekte doğru dürüst birbirimizle birlikte olmuyoruz.

E.Ş.: Bir model olarak düşünürsek Türk seramik derneği ya da bu alanda kurulacak başka yeni bir dernek nasıl davranmalı? Dediğiniz gibi seramik sanatçıları arasında bir paylaşım sorunu gözlemleniyor. Bu paylaşımı sağlayabilecek, insanları bir araya getirebilecek bir dernek modeli ne olabilir?

M.T.K.: Böyle bir derneğin kurulması için zaman zaman, bir dakika, bir defa bizim birisine inanıp güvenmeyi öğrenmemiz lazım. Hey şeyin arkasında sadece hile dolan, işte bu bunu yapacak, bu bunu yapıyordur bilmem ne diye hemen kamuoyu oluşuyor ve bu iş başlamadan bitebiliyor. Nitekim biz son zamanda öyle bir şeye giriştik. Başaramadık. İnşallah, ama bu şey değil, inşallah başaracağız onu. Bakın bir arşiv yok. Belgeleme yok. Şimdi giden sanatçılarımızı düşünün. Cumhuriyet döneminin en önemli, başı bırakalım cumhuriyetten alalım. Füreya Hanım'ın yaptığı işi hiç kimse yadsıyamaz. Herkesin beğendiği, beğenmediği sanatçı olabilir. Ama gerçek olan, Füreya seramik sanatı için ne yapmıştır? Bu meydanda değil mi? İsmail Hakkı, rahmetli, var mı bir şey? Onun talebesi olan biliyor. Ondan sonra belgeler, şu anda onu anlatmalar, onun çizdiği yolu gittiği yok. Hakkı İzzet, var mı? Yok. Sabit Karamani. Sabit Karamani çok önemli bir adam, yani

belgelenmesi gereken, bizim seramiğe gönül vermiş, seramiğe hizmet etmiş çok önemli bir insan. Ama Ayfer Karamani onu tanıyor, kızı onu anıyor ama başka bir şey yok. Atilla Galatalı, çok önemli bir adam. Gerçekten çok önemli bir adam. İşleri arşive edildi mi? Edilmedi. Atilla'yla ilgili üç kişi var konuşabilecek, ondan sonra kimse bir şey söyleyemeyecek. Oğlu ne kadar sahip? Ama bizim meslektaşımız, bizim ona sahip olmamız lazım. Bunun gibi size sayabileceğim, sadece etrafındaki dar bir çevrenin "Allah rahmet eylesin, şunu yaptı, bunu yaptı" demesiyle yetinebileceğimiz insanlar kaldı. Bu böyle olmamalı. En azından bizim ustalarımıza saygı besleyebilmemiz ve onların hiçbir şey olmasa adlarını bilmemiz gerekiyor. Bugün siz sorun bakayım talebelerinize Sabit Karamani'yi tanıyacak biri var mı? yani Füreya, Ayşe Kulin'in romanı sayesinde bir sürü insan tanıyor. Ama yaptığı işler sayesinde tanımıyor. Ben Ayşe Kulin'in romanından önce de bir sürü şey yapmıştım, Ayşe Kulin'in romanından sonra beni de daha çok kişi tanıdı. Yani böyle olmamalı. Bizim bir, şimdi şöyle oluyor, biz eğer birlikte bir şeyler yaparsak o bir aidiyet duygusu oluşturuyor. Ben sizle bir sempozyumda karşılaşabilirim. Sempozyumda on gün birlikte olmak bile ilerisi için bizim aramızda, şu anda yaptığımız bile benim için bir aidiyet duygusu, sizin için de öyle. "Atölyesine gitmiştim, hocayı tanıyordum" diyeceksin. Veyahut da senin gözünde ben nasıl bir yerdeysem, şu anda buraya gelip şu sohbeti yaptıktan sonra ben başka bir yere gideceğim. O zaman bizim bir türlü bir şeyleri birlikte yapmamız lazım. Ne yapmamız lazım, senede bir gün seramik festivali mi? Yapalım. Oturalım, konuşalım, belki sadece içki içelim. Sadece kavga edelim ama birlikte zaman zaman bir şeyler yapalım. Ben "merhaba" diyeyim, "ne yapıyorsun, ne oldu?" diyeyim. "Görmüyorum seni" diyeyim. "Kilo almışsın" veyahut da "zayıflamışsın" diyeyim. "Çocuğun oldu", "evlenmişsin" diyeyim. Yani biz bir aile olalım. O zaman merhabalaşırsak sorunlarımızı da birbirimize iletmemiz daha kolay olur. Veyahut da ben sana telefon edeyim, "ya ben bir kil arıyorum ama bir türlü bulamıyorum, işte şöyle bir kile ihtiyacım, var sen ne kullanıyorsun?" Bunu demek istiyorum ama bunu diyemiyorum. Çünkü bunu söylediğim zaman da o cevabı alacağımdan emin değilim. Bizim gerçek anlamda bir şeyleri üretebilmemiz için çok belli, prestijli, kalıplar olmadan bir araya gelebilmeyi başarmalıyız. Bu nasıl olur, neyi anlatmak istiyorum. Türkiye'de de bir sürü sempozyum yapılıyor, uluslararası da bir sürü sempozyum yapılıyor. Ama giden kişiler aynı kişiler. Şimdi böyle olunca bir kere tamam, ikinci de tamam ama üçüncü olmasın. Üçüncüye başka birisi gitsin. O orada yaşadığı yabancıları, arkadaşının gördüğü yabancılarla bir araya getirmeye, zenginleşmeye çalışalım. Fesatlanmayalım. Hepimiz bir

şeyin, yani o pastada herkese bir pay var ama hepsini yemeye kalkmayalım, kötü oluyor ve mideye oturuyor. O tatsız oluyor. Bunları söylemek bazı arkadaşlarımı üstüme sıçratmak demek. Kapatırsınız, daha iyi söylemek, nasıl söylenirse daha iyi, bir şekilde söylemeye çalışırsınız. Ben Gualdo Tadino'da bir yarışmaya, Avrupa'da benim okuduğum dönemde iki tane önemli yarışma vardı. Biri Faenza, bir de Gualdo Tadino'daki yarışmaydı ve ben okul adına Gualdo Tadino'ya iştirak ettim ve Gualdo Tadino'da birincilik aldım. O da komik, değişik, hoş bir hikaye ama en az bir on beş dakika sürer, onun için onu da geçelim. Ve orada İsveçli bir sanatçıyla tanıştık, yani yemekte oturuyoruz. Ben fizik olarak pek Türk'e benzemediğim için, yani onların kafalarındaki Türk'e benzemediğim için demek daha doğru olacak. Yanımda oturuyor. O İsviçreli olduğu için Almanca konuşma şansı var, ben de Almancam daha iyi ve Almanca konuşuyoruz. O arada konuştuk, konuştuk, "siz nerelisiniz?" dedi "Türküm" dedim. "Yok" dedi. Ben "Türküm" dedim. "Olur mu" dedi, "Türkiye'de seramik sanatı var mı?" dedi. "Ben" dedi, "şeyi tanıyorum" dedi, "senelerdir" dedi. "Hep sempozyumlarda Hakkı İzzet'le karşılaşıyorum" dedi. "Hakkı İzzet de bana hiç başkasından", "sorduğum zaman başkasından söz etmiyor" dedi. Yani bu 70'li yıllarda olmuş bir hikaye. E şimdi, siz o insanları görünce devamlı ne zannediyorsunuz? Yani şimdi benim seramiği algılamam ve sunmam, Ahmet'in algılayıp sunmasından farklı. O insan benim yaptığımla bir kontakt kuramayabilir ama onun yaptığıyla kontakt kurabilir. Biz var olduğumuzu göstermek için kendi içimizdeki çeşitlenmeyi de sunmak zorundayız. Yani Ahmet de var, Mehmet de var. O seramiği böyle algılıyor, bu böyle algılıyor. Bu bunu üretiyor, bu bunu üretiyor. Ve onları, bizim Avrupa'yı, zaten çok ön yargılılar. Siz kendinizi anlatabilmeniz için belli bir deneyime sahip olmanız, bir defa pişkin olmanız lazım. Bizim yüzde doksan yabancı lisanla sıkıntı çekiliyor. O insanların karşısında herkes sus pus olduğundan onlar bizim seramik sanatımız veyahut da geldiğimiz, ürettiklerimiz, nokta hakkında bir bilgileri yok. Onun dışında biz doğru dürüst kendimizi nasıl tanıtabileceğimizle ilgili, e şimdi ben sana desem ki ben seni tanımak isterdim, sen bir kart getirdin mi yanında? Sen getirdin mi? Sen getirdin mi?[7] Aferin. Tamam mı, yani bir profesyonel tavrı, gidersen sempozyumlara öğreniyorsun. O insanlar kendini nasıl tanıtıyor, o insanlarla nasıl iletişim kurulabiliyor? Yani sadece lisan kurmak gerekmiyor. Ayrıca herkesin süper İngilizce, süper Fransızca Fransız da olsa, İngiliz de olsa, Alman da olsa en iyisini konuştuklarıyla ilgili benim

[7] Mehmet Tüzüm Kızılcan, çekim ekibindekilere tek tek yanlarında kartvizit getirip getirmediklerini soruyor.

şüphelerim var. Herkes kendi diyaleği içinde, kendi kelime haznesiyle duygularını ifade etmeye çalışıyor. Ben çok iyi İngilizce konuşmuyorum ama derdimi anlatmak gibi bir niyetim var. Yola çıkarım. Karşımdakinin suratına bakarım. O suratında ufacık bir anlamamazlık ifadesi görürsem tekrar sorarım. Yanlış bir şey kurmuş olabilirim. Bildiğim kelimeler onu istediğim gibi anlatmama yetmiyorsa beş dakikada anlatmam, on beş dakikada anlatırım ama anlatırım. Hatta zaman gelir, karşınızdaki insan hiç sizin lisanınızı ya da yabancı dil bilmese de siz onunla sohbet edebilirsiniz. Gerçekten, hele bir İtalyan sanatçıyla çok güzel kritikler yapabilirsiniz elinizi kolunuzu sallayarak. Ve hepsi doğrudur, yani şey değildir, nasıl söyleyeyim, o gözden geçen bir elektrikle onu çok rahat algılayabilirsiniz. Onun için bizim yaşanmışlığımızı, birlikte artık bir şeyler yapmamız lazım. Bu EgeArt'ta da hep aynı şeyleri yapmaya çalışıyorum, mümkün olduğu kadar çok sanatçıyı bir araya getirmeye çalışıyorum. Bu sene inşallah 45 Türk, 45 yabancım var. 90 kişi bir arada ağırlayacağız. 400'e yakın sanatçımız var. O bize bir aidiyet duygusu getirecek. Benim sadece bir seramikçiyle konuşmam beni beslemiyor. Benim bütün başka meslek dallarıyla, sanat üreten gruplarla da iletişi içinde olmam lazım. Sadece keller körler birbirini ağırlar durumundan kurtulmamız lazım. Bizim iyi bir heykelciyle de, ne bileyim bir şey öğreniriz. Belki bir döküm tekniğiyle ilgili bir şey yakalayabiliriz. Bir dengeyle ilgili bir şey öğrenebiliriz. Renkle ilgili, sunumla ilgili örenebiliriz. Onun için bir seramik derneği olarak görme, bir sanatçılar olarak, birlikte ne kadar çok şey yapabiliriz. Onu bulmamız lazım. Sık, paraya dayalı olmayan yani güç gösterisine dönüşmeyen, sadece paylaşıma dayalı etkinlikler yapmamız lazım. Bunun en güzel örneklerinden birisi Eskişehir'in Terra Cotta'sı[8]. İnşallah bozulmaz, inşallah senelerce devam eder, bir sürü genç ustalarla birlikte bir şeyler görüyor. Keşke işte onun yanına başka bir şey daha, resim de girse veyahut da işte ne bileyim çünkü yani seramiğin içinde o kadar çok şey var ki diğer sanatların. Bir defa biz sanatçı grubu olarak seramiği doğru algılamıyoruz ki yani ressamlar bizi adam yerine koymuyorlar bir defa, heykeltıraşlar da adam yerine koymuyor. E biz kendimiz de koyuyor muyuz biz de habire değil mi. Yani şimdi şöyle bir düşününce bizim dönemimizde bir şeyleri çok iyi pay ediyorduk ama şimdi de kendini gerçekten seramiğin içindeki, mesela Soner sırları yaptı. Süper yaptı. Çok büyük bir hizmet bence. Keşke birisi de sırf fırın yazsa, birisi de bilmem ne yazsa çünkü her şeyi yapabilme şansımız yok. Böyle bir şey yok, yani ben her şeyi yapıyorum

[8] Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu

diye yola çıkarsam, onu da yaparım bunu da yaparım. Hiçbir şey yapamam demektir. Seramiği şu andaki yerini bana sorarsan biz şu anada bir yol ayrımındayız. Güncel sanat, genç sanat, kavramsal olarak seramik, klasik seramik sanatının çok dışında. Eğer hani klasik seramik eğitiminden yola çıkıp klasik sanat anlayışımızda seramik grameriyle her şeyi değerlendirirsek başka bir yerdeyiz ama güncel sanat seramikle kendini ifade eden, güncel sanat olarak alırsan yine başka bir yerdeyiz. Ama kötü bir yerde olduğumuzu düşünmüyorum. Gençlerin büyük bir kısmını çok önemsiyorum. İşini gerçekten çok severek yapan, hepsini tanıma şansına sahip değilim tanımadıklarım da var ama tanıdıklarımın içinde gerçekten işini yaşam biçimi haline getirmiş arkadaşlarımız var, onlardan çok umutluyum. Çok daha iyi şeyler yapacaklar. Ama bir de niçin o bölümde okuduğunu bilmeden diploma sahibi olanlar var, onlara da Allah kolaylık versin.

E.Ş.: İsim verebilirsiniz, genç sanatçılarımız takdir görsün istiyorum.

M.T.K.: Yani şimdi ne bileyim, bir Elif Ağatekin var. Bir Hasan Şahbaz var. Bir Kemal Tizgöl var. Şimdi bunları bir başkasından ötekileştirirsem, yalnız ama bunlar benim tamamen kişisel ne diyeyim seçilerim. Belki onları daha çok tanıdığım için onlara bunu söyleyebiliyorum. Tanımadığım, belki ondan daha ilerde olan arkadaşlar vardır. Onların gönlünü kırmak istemem. Ben hiç kimsenin önünü kesmek istemiyorum. Keşke herkesi heyecanlandıracak bir şeyler yapmayı başarabilsem. Çok istiyorum onu başarabilirsem çok mutlu olacağım. Benim bir hayalim vardır, belki siz de bilebilirsiniz, bir seramik köyü yapmak istiyorum. Seramikçilerin gelip, çalışıp, üretip, isteyen yazsın, isteyen üretsin ama bütün imkanlar içinde olsun. Gelsin odun fırını da olsun, gaz fırını da olsun. Rakusunu da yapsın, işte ne varsa, gazlı redüksiyonunu da yapsın. Yaşasın orada, kafasını dinlesin, kendisiyle meşgul olsun, sağa sola hiç kimseye karışmadan atölyesinde. Dağ başında bir yer. Şu anda yerim hazır. Yapmaya çalışıyorum ama tabi ömrümün yetip yetmeyeceğini bilmiyorum. Çok ciddi masrafla yapılacak bir yer. İzmir'den 45 km. uzakta, 480 rakımda bir dağ başında. Baktığın zaman hiçbir şey görmüyorsun, sadece yeşillik görüyorsun, orman görüyorsun, bina görmüyorsun. Bayır. İçine meyve ağaçları dikiyorum beş senedir. Şu anda üç yüz küsur meyve ağacım var. Yabancı sanatçılarla oturalım birlikte, bileme ne yapalım, bir sene bilmem ne yapalım. Belki başlangıçta masrafı bölüşürüz. Bilmiyorum. Parası olmayanlara bir türlü burs bulalım. Bir porselen fırınında işini pişiremeyecek olanlara bir atölye açmayı deneyelim. Gelsin işini pişirsin, sergisini açsın. Deneyimini yapsın. Oraya ödeyecek olandan para alalım, orasını döndürelim. Ufacık bir müzesi olsun. Hem bizim geçmişlerimizi hem de yabancıların

işlerini toparlayalım. Kitap yazmak istiyorsan gel, otur, çam ormanında yürü, oku, tercümeni yap. Öyle bir yer yapmaya çalışıyorum. Ama herhalde bir yirmi sene önce yola çıksaymışım iyi olacakmış. Yani olabileceğini düşünmüyordum ama olabiliyormuş. Bir şeye çok eminim, eğer bir şeyi gerçekten, can-ı gönülden, safiyane istiyorsanız o oluyor. Ve hayatınızda onlara ihtiyacınız var. Yani benim mesleğim benim hayatımı kurtaran şey. Ben oğlumu kaybettim 97'de. Hayatımın en büyük şeylerinden biridir, bombalarından biridir. Onunla birlikte yaşamayı öğrendim. Arkasından lenf kanseriyim ama on beş senedir yaşıyorum. Bu da zannediyorum hepsi çamur sayesinde. Yaptığım işi severek yapıyorum. Mutluyum yani, onları yani yarın neyi bitireceğimin hesabındayım. Onun için bir işi azimle giderseniz, şimdi sana fırınımı göstereceğim. Nasıl bir fırınla yola çıktım ve onlarla nasıl para kazandığımı anlatacağım sana. Ailemin maddi durumu kötü değil. Bana verebilecekleri çok şey vardı ama herkes istiyordu ki ben o işi bırakayım onlarla birlikte olayım. Babamın işini yapayım veyahut da kayınpederimin işini yapayım. Onun için benim burnumu sürtmek için hep son saniyeye kadar vermediler. Ben de öyle yaşadım, yani "vermiyorsanız ben bir yolunu bulurum" dedim. Benim fırınım 7,5 x 13 cm. bir deney fırını, ben bununla para kazandım. Nazarlıklar yaptım ufak panolar yaptım. Ama ufak panoyu nasıl yapıyordum? Naif bir ev serisi yaptım. Değişik köy evleri, ağaçlar, çeşme, cami. Bunları bir pano üstünü çuvalla kaplayıp üstüne onları istediğim büyüklükte kompozisyon halinde, yan yana yapıştırarak ufak panolar yapıyordum. Kibrit kutularının üstüne kibrit kutusu büyüklüğünde plakalar yaptım, o plakaların üstüne rölyef köylü kadını, turistik yerlerde satacağım. En basitinden herkesle kontakt kurmam gereken bir şey. Köylü kadını, efe, şey, saat kulesi falan yapıp, onları basıp, altına üstüne kibritlerin yapıştırıp 2,5 liradan satıyordum. Yüzük taşları, bakır plakayı alıp, kesip bir santim kalınlığında, yuvarlayıp ortasına seramik taşları yapıştırıyordum. Onlar da yüzük oluyordu rengarenk. Onların renk boncuklarını da ince şapka lastiklerine dizip kolyeler yapıyordum. Çantama doldurup tatil yörelerinde, konsinye, "bunu alır mısınız?" Kimisi kapıdan kovar, öteki bilmem ne yapar. Hadi, lütfen beş tane alır. Rafyadan örüp, şöyle ufacık rafya örüyordum. Oonun üzerine bir tane göz boncuğu, bir asker postalı, bir sarımsak. Nazarlık. 7,5 lira. Onları da dağıtıyorduk böyle tomar tomar şey gibi tam. Adamlar lütfen alıyorlar, kimisi kıpırdamıyor bile, "yok kardeşim, olmaz" diyor. "Tamam" diyorsun, yandaki dükkana uğruyorsun. "Alırım ama konsinye" diyor, ondan sonra, on beş gün sonra gidiyorsun. Bazıları çabuk satıyor, iyi iş çıkarıyorlar. Hemen telefon, "25 tane getir", "30 tane getir". Öyle başladı bu iş.

Alev Oskay/İstanbul Kültür Üniversitesi Öğretim Elemanı Röportajı

Çekim Tarihi: 20 Eylül 2013

Çekim Platosu: İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Bakırköy/İstanbul

Eser Şensılay: Seramik sanatının İstanbul'daki gelişimini nasıl anlatırsınız? Öğrencilik yıllarınızdan bu yana seramik sanatı açısından İstanbul'da deneyimlediklerini nelerdir?

Alev Oskay: Biz öğrenciyken yılda bir ya da iki seramik sergisi olur ya da olmazdı. Yani hiç seramik sergilerinin açılmadığı yıllar oldu. Ama bugün bakıyoruz İstanbul özelinde, başka şehirlerde belki daha fazla, ayda bir iki seramik sergisine rastlıyoruz. Bu bence önemli gelişim sürecinde çünkü eğitim alan öğrenci, alaylı da olsa, akademik eğitim alıyor da olsa bu sergilerin eğitim süreci için önemli olduğunu düşünüyorum. Uluslararası seramik sergisi benim öğrencilik hayatım boyunca bir tane olmuştu. Biz yabancı orijinal eser, eğer varlıklı bir ailenin çocuğu olup yurt dışına gitme olanağınız seramik müzelerini, galerilerini dolaşma imkanınız yoksa, taşradan gelmişseniz ya da burada yaşamak durumunda iseniz İstanbul'a gelen dört yıl boyunca tek bir uluslararası sergi olmuştu ve yabancı iş ilk defa görmüştük. Şimdi öyle değil, pek çok yabancı sanatçıyla söyleşi imkanı bulabiliyorsunuz, farklı galerilerde sergiler açıyorlar, sempozyumlara geliyorlar, özellikle yaz okullarında üniversitelerin açtığı sempozyumlarda, bu bire bir öğrencinin iletişim kurması açısından sorularını sorabilmesi, farklı teknikleri, farklı bakış açılarını görmesi açısından bütün süreç içerisinde olumlu olduğunu düşünüyorum sergilerin. Bu bizdeki eğitimde neyi değiştirdi o tartışılır tabi ama bakma, görme, algılama açısından ben önemli buluyorum gelişim sürecinde. Biz öğrenciyken, seksen sonrası ikinci kuşağız. Ben 86'da üniversiteye girdim. O dayatmaları, baskıyı, konuşamamayı, kendini ifade edememeyi yani insan olarak ifade edemezken sanatı anlamak ve bir malzemeyle kendini ifade etmek çok zorlu bir süreçti. Bir kere Türkçe kaynak bulamıyorduk yani teknikleri öğrenmek açısından, formları tanımak, bilgi edinmek açısından kütüphanede ne varsa oydu yani satışa sunulan kitap yoktu. Yabancı dilde vardı olan da. Şimdi tabi yabancı dil eğitimi gelişti gençlerde ve internet. Çok önemli buluyorum interneti de. Güncel sanatı, seramikte yeni teknikleri ve bu tekniklerle yeni üretimleri takip etme açısından da bu süreçte gelişimde önemli bir etki olarak görüyorum. Hem öğrenciler hem bizler açısından. Bugün internet sayesinde Brezilya'nın bir köyünde seramik üreten biri hemen üretiyor ve fotoğraflarla internete

koyuyor. Çok anlık bilgi olarak takip edebiliyorsunuz ve siz nerede durduğunuzu görüyorsunuz. Teknik olarak, anlayış olarak, bakış açısı, üretim bütün sanatın içinde. Plastik sanatların her alanı içinde seramiğin nerede olduğunu, dünyada ve sizin nerede durduğunuzu görüyorsunuz. Kendini çok özel bulan tekniği ve yaratım süreci biçimleriyle her şeyiyle özel bulan insanların bize dayatılmış, bazı insanların sanat ortamında çok benzerlerinin yapılmış olduğunu görüyorsunuz. Bunu takip edemiyorduk önceden kendimiz için de geçerli, kendimizi eleştiri için de geçerli. Yeni bir şey yaptık zannediyorduk ama on sene önce biri onu zaten yapmış. Yeni bir şeyler yapabilmek üretebilmek için de bu bir kamçı oluyor, interneti de önemli buluyorum. Bir de bu süreç içinde genel anlamda biraz olumsuz olarak eleştirilmelerine rağmen vakıf ve özel üniversitelerin de faydalı olduğunu düşünüyorum. Orada şöyle bir şey oldu, seramik bölümleri kurulmadı belki ama sanat tasarım fakülteleri içinde farklı disiplinlerden dersler alan, onları birlikte gören, seramik de alan bir öğrenci seramik seçerken daha farklı bir yaratım süreci içerisine girebiliyor. Farklı bir bakış açısı olabiliyor oradan mezun olan seramik yapan bir öğrencinin. Eğer sanata adım atacak ise üretimi farklı oluyor. Bu bir rekabet doğuruyor farklılık yaratıyor. Bunu da önemli buluyorum bu gelişim sürecinde.

E.Ş.: Bir sanatçı olarak sanat çevresinin, galeriler ve izleyicilerin seramik sanatına bakış açısını değerlendirebilir misiniz?

A.O.: Fazla bir değişim olduğunu düşünmüyorum. Çok az galeri var seramik sergisine yer veren. İlk aklıma gelen Galeri Apel'dir İstanbul'da, hatta seramik sergisi açılmasını yaygınlaştırmada büyük bir adım atmış, seramik sanatçılarına destek olmuş bu anlamda. Bence ilk galeridir Galeri Apel. Bunun üzerine konuşulması, araştırılması gereken bir şey olduğunu düşünüyorum. Tetiklemiştir, inanıyorum ki orada sergi açan seramik sanatçıları başka galerilere teklif götürebilme cesaretini kazanmıştır onların seviyelerinde kişisel ve karma olsun sergiler açabilmiş olmak artı puan oldu. Başka galerileri de cesaretlendirdi ama genel itibariyle kırılgan olduğu için koleksiyonerlerin ve sanat alıcılarının seramiği tercih etmemesi hala devam ediyor. Ne kadar değeri artmış gibi dursa da çok farklı görmüyorum. Kendi adıma, daha geçen yıl bir galeriye teklif götürdük. Resim sergisi açıyor, heykel az açıyor ama seramiği yılda bir tane ve 15 günde bir sergi açıyor. Çok az, hala az. Koleksiyonerler de tercih etmiyor. Satışı da az, satıldığındaki değeri de az. Küçümsemek için söylemiyorum ama bir metrekarelik bir resimle bir metrekarelik bir seramiği yan yana koyduğunuzda beş katı on katı, tabi sanatçısına göre

de değişiyor ama inanılmaz fark var. Yani alıcı da, toplum da, koleksiyoner de çoğu galerici de değer vermiyor, vermediğini düşünüyorum.

E.Ş.: Günümüz şartları altında bir seramik atölyesi kurmak nasıl bir süreç gerektiriyor, sizce atölye kurmanın zorlukları nelerdir?

A.O.: Ben seramik atölyesini kurmayı zor bulmuyorum. Yedi tane atölye kurdum ben. Bu üniversitedeki atölye de dahil olmak üzere. Bundan keyif de alıyorum. Ama çok bileşenli bir şey. Ne amaçla kurulacağı, ne anlatılacağı, ne yapılacağı, ne üretileceğine göre farklılıklar olduğu için masa biçiminizden raf yüksekliğinize, aydınlatılmasından kullanılacak aletlere kadar. Seramik Üretim ve İşletme Hesapları diye bir ders görmüştük atölyenin nasıl kurulduğuna dair ve Türkiye'de önemli bir yeri olan Ersin Eti'nin sahip olduğu Seramiko, biliyorsunuz hem İstanbul'da hem Türkiye'de bir çok atölye ve fabrikanın kurulumunda danışmanlık yapar Ersin Hoca, ondan ders almıştık ve çok faydası olmuştu. Yıllar içinde çok fazla atölye kurdum, hala danışmanlık yapıyorum. Atölye kurmak zor gelmiyor ama kim için kurduğunuz ve aynı bu sanat ortamı ve galerilerin sahipleri gibi o kurduğunuz atölye eğer kendinize kişisel atölye kurmuyorsanız, bir üniversiteye, bir kuruma, bir şahsa kuruyorsanız danışmanlık yapıyorsanız onun seramiğe bakış açısı çok önemli. İstiyor olabilir ama bu istek ne kadar içselleşmiş, nasıl bakıyor, orada çok mücadele oluyor. Onun için bir masanın özelliği çok önemli değil ama bizim için önemli. Maddi kaygılar için çok sorun yaşanabiliyor. Ama kişisel atölye kurarken tabi maddi koşullar önce yani ne kadar bir bütçeniz var, ne yapmak istiyorsunuz onu iyi organize etmek ama bugün biliyorsunuz her şey taksitle alınıyor. Bir masa bir fırınla da bir küçücük bir atölye açıp, bir şeyler üretip, onu gelire döküp, onu zaman içinde geliştirebilişiniz. Bu konuya çok olumsuz bakmıyorum ben çünkü şöyle bir deneyimim oldu. 90 yılında mezun oldum. 2000 yılında ben atölyemi açabildim kendi kişisel ama o arada başka atölyeler kurdum, oralarda özel ders verdim. Hiç cesaret edemiyordum çünkü büyük düşünüyordum. Onu da yaparım, bunu da yaparım, onu da yapmak isteyebilirim, şu da olsun diye hep bu ertelendi uzadı. Bir arkadaşımın söylemiydi bu; bir masa, bir fırın, otuz metrekare bir yer bul, başla. Neden biz böyle bakamıyoruz dedim. Akademideki eğitim de bizi çok farklı bir bakış açısına düşünmeye sevk ediyor her halde, daha mükemmeliyetçi oluyoruz belki de. Öyle, 2000 yılında başladım. Gerçi ufak bir atölye olmadı ama cesaret edebildim. Cesaretin önemli olduğunu düşünüyorum ama daha sonrası daha zor. Kurmak değil sonrası zor yani onu ayakta tutmak, ne üreteceğinize karar vermek. Sanat açısından, sanat atölyesi soruyorsanız az

önce konuştuğumuz gibi, siz heyecanla pek çok şey üretiyorsunuz, sergi açmak istiyorsunuz, daha başında duvarlar örülüyor. Galeri bulamıyorsunuz. Menajerlik sistemi zaten yok. Yani siz atölyenizde üretseniz de biri sizin için kovalasa, anlatmaya çalışsa. Öyle bir sistem yok. Olan zaten vardır belki birkaç tane ama sizi sömürme derdinde. Oradan bir zorluk başlıyor. Diyelim ki sergi açtınız. Bir galeri buldunuz, anlaştınız. Satılmıyor. Yani sizin ekonomik olarak o sergi için yaptığınız harcamayı bile karşılama olanağınız olmuyor. İki üç tane satılabilir. Eş, dost, yakın çevre ve gerçekten sanatçıları desteklemek isteyenler. Çok ender koleksiyonerler alıyor ama bu sizin yeni bir sergiye başlamak ve hayatınızı idame ettirebilmek için hiçbir zaman yeterli olmuyor. Asıl zor olan o süreç ve başka türlü düşünmeniz gerekiyor. Sizin eğer belli ekonomik çevrenin çocuğu değil iseniz, hem maddi olarak hem çevre olarak tek başınıza var olma savaşı içinde seramik yapmak, üretmek onunla hayat sürdürmek zor gerçekten.

E.Ş.: Seramik sektörünün seramik sanatına desteklerini nasıl değerlendirirsiniz?

A.O.: Geçmişten günümüze doğru gidersek geçmişte desteğini gördük ve aslında bu beni çok mutu eden ve heyecanlandıran bir süreçti fakat bugün çok olumsuz olduğunu düşünüyorum. Geçmişte ne vardı, bizim öğrencilik yıllarımızda Maslak'ta Kale binasında sergiler açılırdı ve burada genç sanatçılara yer verilirdi. Daha mezun olmamış arkadaşlarımız ya da mezun arkadaşlarımız burada sergi açma olanağı buluyordu. Bu önemli bir destekti. Bizlere değil ama daha önceki kuşağa açtığı sergilerde bütün sanat yaşamını içeren kitaplar çıkmıştı Kale Yayınları'ndan. Bu önemliydi fakat sonra kayboldu gitti. Yani yıllar içinde bu fabrikaların durumu yukarıya doğru hareket ederken üretimde dünyadaki yerinde, ülke içindeki yerinde sanata desteği yok oldu. Azalmadı, yok oldu. Öyle bir galeri artık yok. Yayını yok ama Anadolu'da ne tür destekler verdiğini bilmiyorum. Eğitime, üniversitelere hibe yapıyordur ama bu sanata destek olarak görülecek bir şey değil tabi ki. Galeri ve yayının çok önemli olduğunu düşünüyorum. Bu kayboldu mesela. Eczacıbaşı'na gelirsek onu çok daha korkunç buluyorum çünkü bilmiyorum dünyada eşi benzeri var mıydı, Türkiye'de tekti ve idealdi. 60'larda kurulmuştu, fabrika içinde bir sanat atölyesi vardı. Sanatçılar fabrikanın bütün olanaklarından yararlanıp üretebiliyorlardı. Makine kullanabiliyorsun, malzeme kullanabiliyorsun, hacimler büyük, büyük fırınları kullanabiliyorsun. Bu sanatçıların yaratıcılık süreçleri için çok önemliydi, iyi bir destekti. Ve her yıl hem ulusal, iki-üç ile götürüyordu sergilerini, hem İstanbul'da bir sergisi oluyordu orada çalışan sanatçıların ve üç aylık dönemler halinde sanatçılar çalışıyordu, oldukça yoğundu. Genç sanatçılara,

öğrencilere dahi destek oluyordu atölye fakat o süreç içinde proje bazında çalışmaya başladı. Ressamlarla çalışıldı, karikatürler seramikleştirildi. Bana sorarsanız daha popüler işler üretilecek bir hale geldi atölye sergiler kapsamında. İyi bir amaca hizmet ediyordu, onların satışından çeşitli kuruluşlara yardımlar yapılıyordu ama seramik sanatı ne oluyordu bu arada seramik sanatçılarına ne oluyordu? Sanatçılar orada, belki onlara sanatçı demek doğru olmayabilir ama seramik mezunu gençler orada işçi olarak çalıştırılmaya başlandı. İki üç kuşak önce bakıyorsunuz size sanatçı değeri veriliyor, masa veriliyor, üretiyorsunuz ve sergi açıyorsunuz ama bir süre sonra bakıyorsunuz her oraya gelen misafire asistan olarak verilmiş bu çocuklar. Biliyorsunuz bizde kendi değerimize değer vermemek hakim, her alanda da bunu görüyoruz. Bana bu üzücü geldi. Hem orada çalışmış biri olarak, bir çok projede yer almış biri olarak benim için o dönem çok önemliydi. Atölyem yoktu ve teklif gelince çok hoşuma gitti. Beni kamçıladı, ondan sonra çok hızlı çalışmaya başladım atölyemi açtım. Sadece kendim için önemliydi ve pek çok insan için önemli olduğunu düşünüyorum. Ve şimdi kapatıldı o atölye. Şimdi hem dünya, hem ülke, hem İstanbul'daki sanatın içinde seramik nerede diye bakarsanız Eczacıbaşı destekli ve o bünye içindeki bir İstanbul Modern var, bir müze var. Bir yerde fabrika var, bir atölye var. Siz bir çok workshop yapıyorsunuz bu müzede ama bir yandan sanatçılara destek olduğunuz atölyeyi kapatıyorsunuz. Neden o bünyede bu atölyeyi yaşatamadık, niye kimse sormadı, niye sanat ortamında tartışılmadı bilmiyorum. Biz orada çalıştığımız zaman proje kapsamında Eczacıbaşı'nda beş iş en az üretiyordunuz. İkisi oraya kalıyordu, üçünü siz alıyordunuz. O kalan ikisi onların koleksiyonu oluyordu ve sergilerde isterseniz sizde kalan işleri de veriyordunuz, o işlerle sergiler açılıyordu. Orda kalan işlerimi ben çok fazla üretmiştim kendi CV'mde Eczacıbaşı Koleksiyonu olarak adlandırdım. Bir gün telefon geldi "CV'nizde böyle ifade ediyorsunuz ama biz koleksiyonumuzda sizin işlerinizi göremedik, bizim elimizde yok" dediler. Ben de Tuzla'daki fabrikada birebir nerede durduğunu gördüğüm ve fotoğrafladığım için kaybolmuş olabilir, kırılmış olabilir, hediye edilmiş olabilir, başına bir şey gelmiş olabilir ama o sanat atölyesi içinde kalan işleri Eczacıbaşı Sanat Koleksiyonu içinde görmüyorlar. İstanbul Modern'de daimi koleksiyon sergisi yapıyorlar ve bu işler oraya gelmiyor. Şimdi modern müze açmış bir kurum, dünya sanayisinde bazı ürünlerde birinci bazı ürünlerde ikinci sıraya çıkmış bir fabrika ve seramik sanatına onların bakış açısı. Onlar böyle davranıyorsa yöneticileri, politikacıları, siyasetçileri, sanat politikası üretenleri nasıl suçlayacağız. Kendi içimizde birbirimize destek olmuyoruz, saygı göstermiyoruz, değer

vermiyoruz diye düşünüyorum. Bu konuya hakikaten üzülüyorum yani hiçbir şey, o atölyenin kapanmasına hiçbir şey yapamadığımız için. Mimar Sinan Üniversitesi'ne devrediliyor dendi ama o başka bir şey. Üç beş aleti, masayı oraya bırakman ve ayda bir miktar ücret ödeyerek maddi destek olman başka bir şey, sanatçının o fabrika ortamında olması başka bir şey çünkü siz bir kurumun hizmetine verdiğiniz zaman o kurumun sanat anlayışı oluyor. Öteki öyle değildi, özgürdü sanatçılar. Çok ciddi bir baltalama ve sorun var. Bunun dışında Eczacıbaşı'nın yaptığı hakikaten pek çok şeye değer veriyorum, negatif anlamda eleştirmek istemiyorum aslında. Bizi destekleyen üç beş grup var, birkaç galeri, birkaç fabrika ama bunları da söylemek gerekiyor diye düşünüyorum. Bir de şu var, bana çok acı gelen Kınık'ı bilirsiniz. Her sene orada bir torna festivali olur. Öğrenciliğimde bir türlü gidememiştim. İlk defa birkaç sene önce gittim, hep istedim olmadı. Atölyeleri gezdim sohbet ettim. Orada korkunç bir yok oluş var. Desteklenmesi, tanıtılması, duyurulması, akademik çalışmalar yapılması, tezler öğrencilerle workshoplar yapılması gereken bir yer olduğunu gördüm ve en çok destekleyen Anadolu Üniversitesi olmasına rağmen yok oluşuna seyirci kaldıklarını gördüm. Gerçekten çok üzüldüm. Orada gerçekten gençler var, desteklenmiyor. Yani ailesinin atölyesi var, malzeme var, bilgi var. Zaten orada büyümüş, işçi gibi çalışmış fakat liseden sonra çok başka bir hayata yöneliyor çünkü para kazanamayacağını bildiği için, desteklenmediği için. Yetmişe yakın atölye varken kapanmış hepsi, yedi atölye kalmış, bu korkunç bir şey. Bir köy, sadece bizim açımızdan değil mimarlık açısından da o köyün şekillenmesi, atölyelerin biçimi, yapısı, bunların incelenip bir tarihi miras değer olarak yaşatılması gereken, üzerine projeler üretilmesi gereken yerler. Hiç destek görmediğini gördüm. Gerçi iç yapısı kapalı ve tutucu, çok izin vermiyor ama bazen şunu yapmak gerekiyor; dayatma değil, onların içinden bir şey, bir çözüm bulmak yani onları ikna edici, topluma kazandırıcı bir şeyler yapmak gerekiyor. Acı olan noktalardan bir tanesi şu; Eczacıbaşı Bozüyük'e fabrikayı taşıdıktan sonra orada kil yataklarını satın almış ve aldığı kil yatakları bu atölyelerin kullandığı yataklar, onlara ayırdıkları kısım şu anda oradaki çömlekçi ustaların işini görmeyen kilmiş. Ne kadar, sanayi sanata destek olmayı bırakın çok ciddi bir köstek var ve üç beş yıldır değil, yıllardır var olan bir kullanım alanı var. Siz orayı alıyorsunuz ve kullanılmasına izin vermiyorsunuz. Zaten yedi atölye kalmış, ne kadar çamur kullanabilir.

E.Ş.: Seramik sanatı sanat eleştirisinden nasıl besleniyor?

A.O.: Beslenmiyor gibi geliyor bana yani orada bir şeyler oluyor, biz etkilenmiyoruz. Biraz bu sanat eğitiminden kaynaklanıyor gibi geliyor bana, hala neden

seramik bölümü var, neden ayrılmış, heykel bölümü var, neden böyle öngörülmüş ve hiç kimse itiraz etmeden almış başını gitmiş anlamıyorum. Heykel bölümünde ahşap var mermer var metal var ama seramik başka bir şey. Evet kimya var, başka şeyler var, öğrenme sürecinde başka detaylar var seramik için ama onun altında bir yer. Siz akademik ortamda eğitim verirken ayırdığınız sürece kendinizi, başkaları ne yapsın? Hala seramik mi, sanat mı, zanaat mı bu, sanat olabilir mi seramik, heykel başka bir şey, galerici, eleştirmen, öğrenci bile aynı şekilde konuşuyorsa, heykel bölümü öğrencisi bile seramik bölümü öğrencisini daha öğrencilik düzeyinde aşağılıyorsa, başka bir yere koyuyorsa yapacak bir şey de kalmıyor. Mecbur kabuk örüyoruz, o kabuk içinde kendimizi savunmaya çalışıyoruz. Ben ilk bu düşünceyle şurada çarpışmıştım, Gorbon Sanat'ta staj yaptım ve harçlığımı kazanmak için öğrenciyken biraz çalıştım. Avusturya da eğitim gören Canan Dağdelen'le karşılaştım, o da orada staja gelmişti. Sohbet ettik. Ben inanamamıştım, daha öğrenciyken bizde eğer seramik bölümünde artistik seramik dalında lisansınızı bitiriyorsanız projenizi seçtiğiniz zaman gidip endüstriyel seramik atölyesinde işinizin bir parçasını üretemezdiniz. Yani o atölye ayrıdır. Yani ben model kalıp yöntemiyle bir şey üretip, onu farklı farklı boyayıp bir bütün içerisinde yerleştirme yapamıyorum. Artistik seramik seçtiysem tamamen elle şekillendirme yöntemleriyle üretiyorum. Yani üretimde, teknikte, kendi içimizde katı dayatma ve sınırlandırmalar vardı. Bu aldığımız eğitimi yıkmak, sil baştan yapmak eğer farklı ortamlarda yaşam alanları bulamadıysanız çok zor oluyor. Nasıl geldiyseniz öyle devam ediyorsunuz. Daha sonraki kuşak da aynı şekilde devam ettirdiği için öyle gidiyor. Biraz önce söylemeye çalıştığım o. Vakıf üniversiteleri, özel üniversiteler daha farklı imkanlar tanıyorlar yaratıcılık açısından. Seramik dersi alıyor çocuk ama heykel dersi de alıyor, sanat felsefesi de alıyor, sanat sosyolojisi de alıyor. Birleştirerek projeler üretebiliyor, farklı disiplinlerle projesini tanımlayabiliyor. Elinize bir malzeme veriliyordu ve sadece o malzemeyle kendinizi ifade etme durumunda kalıyorsunuz. İnsan olarak henüz kendinizi ifade edememişken malzemeyle ifade etmeye çalışmak oldukça güç oluyordu.

E.Ş.: Sizce son dönemde Türk seramik sanatında malzeme, pişirim teknikleri, uygulama teknikleri açısından eğilimler nelerdir?

A.O: Ben çok geliştiğini düşünüyorum uluslararası workshoplar çalıştaylar çoğaldığı için, yabancı konuklar geliyor. Herhangi bir teknik üzerine değilse workshop, o kendi tekniğini kullanmaya başladığında tabi öğrencisiyle, akademisyeniyle, atölye ortamıyla bilgi bize geçmiş oluyor. Yine internet aracılığıyla pek çok video var, teknik

öğrenmemiz için bunların geliştirdiğini düşünüyorum. Özellikle bir Uzakdoğu esintisi var gibi raku, saggar gibi. Sonra Türkiye'ye gelişi bile çok azdı, porselen. Benim aldığım dönemde Türkiye'de porselen fırını yoktu, porselen çalışmadan mezun olduk. İstanbul Porselen vardı bir kez ziyarete gittik, porselenle üretim nasıl yapılıyor, onu gördük. Sonra fabrika kapandı zaten ama şimdi üniversitede porselen fırını var, çocuklar porselenle eğitim alıyor. Hem atölye donanımı açısından hem sanatçıların bire bir özel üretimleri açısından o görme, bilgilenme sürecinin bunu geliştirdiğini düşünüyorum. Çok yeni teknikler geçmişe oranla uygulanıyor. Öğrencilik düzeyinde, sanatçıları bırakın. Bunların bir kısmı, kendini var edebilenler için söylüyorum, galericilere de ilginç geliyor. Galerici ve koleksiyoncuların tercih etmeme nedenlerinden biri belki oydu. Bir dönemin klasik denilebilecek eserlerine doymuş olmak, isim olmayınca benzerleri, kopyalarını almak yerine farklı arayışlar, bu tekniklerin gelişmesi ilgilerini çekmesinde etkili olacaktır belki ileriki zamanlarda diye düşünüyorum.

E.Ş.: Türkiye'de seramik alanındaki etkinliklerin eskiye nazaran sayısındaki artışı nasıl değerlendirirsiniz?

A.O.: Öğrenciye katkısı olduğunu düşünüyorum. Biraz dünyadaki yerimizi görmemize katkısı olduğunu düşünüyorum. Orada bize faydalı olabileceğini düşünüyorum ama tabi demoralize eden kısımları da oluyor dünyadaki yerini görünce. Bir de şöyle bir şey var, çamur açısından üretimde fakir olduğumuzu düşünüyorum. Belki fabrikalarda üretimi sağlanabilir farklı çamurların ama yurtdışından gelebildiği kadarı da hem öğrenciye hem genç sanatçıya pahalı geldiği için bu sizin tekniğinizi de sınırlıyor. Ne kadar farklı malzeme kullanırsanız o kadar yaratıcılığınız artıyor. Farklı işler üretebiliyorsunuz, kendiniz olabiliyorsunuz. Çok'un içinden bir şeyi seçme şansınız ve o sana özel oluyor. Herkes aynı çamuru kullanıp, aynı hazır sırları kullandığında ki o aynılık ne size yaratıcı olarak daha ileriye götürecektir, ne sanat ortamında size bir yer sağlayacaktır. Birbirine benzer işler olacaktır. Görüyoruz, fakat yapabileceğimiz bir şey olmuyor. Bir şamotlu çamurumuz var neredeyse, raku yapıyorsun rengi göstermiyor. Adamların öyle raku çamurları var ki, biz getirttik yalvar yakar, başka bir dünya oluyor. Sınırlarımız var ve o sınırlar içerisinde çabalamaya çalışıyoruz. Bazen üzücü oluyor onların imkanları içinde hareket etmediğimiz için, bazen de kamçılayıcı oluyor bu durum, çok yararlanıyoruz. Yabancı sanatçılarla hem öğrencilerin hem akademisyenlerin aynı ortamda bulunması ufkumuzu açıyor tabi.

E.Ş.: Üniversitenizde düzenlemiş olduğunuz "Ateşten Suya Raku Çalıştayı" nasıl başladı fikir olarak, nasıl gelişti, ne kadar destek gördü?

A.O.: Benim hayatımda ilginç bir süreç oldu. Rakuyu hiç bilmiyordum. Duymuştum daha önce, on yıl kadar önce Zerrin Hanım'dan bir workshopta, katılmasak da izlemiştik. Aklımın bir yerinde kalmıştı. Üniversiteden bir teklif geldi "bir sanat etkinliği düzenler misin" diye. Bizim seramik bölümümüz olmadığı için farklı bölüm öğrencileri seçmeli olarak ders seçiyor. Konukları çağırdığımız zaman öğrencinin bütünüyle workshopa katılması uzun süreçler olduğu için seramik workshopları on – on beş günlük, ne yapacağımı önce bilemedim. Hem öğrenciyi işin içine katmak, üniversitenin tanıtımına katkı sağlamak için izleyiciyi de işin içine katmak, bir seramik bölümü olmadığı için zor geldi. Ama görev de verilmişti, aklıma raku geldi. Üç saat içinde sonuç görebildiği için hem seramik bölümü öğrencisi olmayan öğrenci için bu ilginçti hem de izleyici için ve biraz şov tarafı olduğu için aklıma raku geldi. Daha önce katıldığım workshoplarda raku hep bir teknik olarak vardı. Yanında başka şeyler de yapılabiliyordu. Ben sadece rakudan bir çalıştay yapabilir miyim diye araştırdım. O süre doyurucu olur mu, beş günlük bir çalıştay olacaktı, farklı sanatçılar davet edecektim ve bir sergi açacaktık. Dışardan destek bulamadım rakudan çalıştay olmaz dendi. Dekor da kat, farklı teknikler kat dendi. İsim vermek istemiyorum bazı üniversite hocalarıyla görüştüm, destek istedim, iki üniversitenin ortak workshop'u olsun istedim. Maddi olarak üniversitemizin imkanı vardı, uluslararası yapabiliriz, dışarıdan çağırabiliriz ama seramik bölümü olmadığı için, benim dışımda burada bir seramikçi olmadığı için dışardan geniş kapsamlı bir desteğe ihtiyacım vardı, destek göremedim. Hatta negatif geldi ama biraz bu konuda inat ettim, biraz da zor oldu başlangıç ama duyuldu. Dört yıl boyunca devam ettik. Üniversiteden destek maddi olarak oldu ama ilgi çok olmadı. Yüz, yüzelliye yakın izleyicimiz vardı, bunların çoğunluğu başka üniversitelerin seramik bölümü öğrencileriydi. Çünkü o zaman raku bu kadar yaygın yapılmıyordu. Ukalalık etmek istemiyorum ama benim amacım rakunun pek bilinmediğini düşündüğüm için, hem seramik öğrencilerinin tanıması, öğrenmesi, denemeye cesaret etmesi, belki raku derslerinin konulması, tanıtılması ve yaygınlaşmasını hedef almıştım. Mümkün olduğu kadar çok öğrenciye denememe imkanı sağladık. Raku dersi verilen üniversitelerden gelen öğrenciler bile burada üç günde bu kadar raku yapmadıklarını söylediler yani onlara bile destek olmuş olduk. Onlardan geldi ilgi ve destek, daha çok yabancı öğrencilerden. Bizim öğrencimiz zaten seramik bölümü öğrencisi değil, o farklı bir gün geçirdi, keyif

aldı ama genel itibariyle katkısı olduğunu düşünüyorum Türkiye'deki rakuya çünkü bizim arkamızdan Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde sempozyum yapıldı, bana rakudan çalıştay olmaz denmişti ama arkasından artmaya başladı. Bu benim hoşuma gitti. Davet alıyor muyum, hiçbir yerden davet almıyorum. Rakuyla ilgili hiçbir seminere hiçbir workshopa davet edilmiyorum ama biliniyorum garip bir şekilde. Ben seramik derneği üyesi değilim. On yıl kadar üyeydim sonra yönetimin bakış açısı bana uymadığı ve sanayinin yaptıkları, ettiklerinden dolayı ayrıldım ama dergiyi hep takip ettim ne oluyor ne bitiyor diye. Dergiye gönderdiğimiz yazılardan her halde tanındık, bilindik, sorulduk hala yapıyor musunuz diye. Şimdi bıraktım, farklı bir şeyler yapmak istiyorum yani o geleneksel olması belki iyiydi ama biraz ben sıkılganım. Tabi ki rakuda daha öğreneceğimiz çok şey var, biz yapmaya devam ediyoruz ama şöyle bir şey yaptık, ders olarak yaptık, şimdi kendi öğrencimize hizmet ediyoruz. Başka isteyenler olursa atölyeyi kullandırıyoruz, herkese açık ama çalıştay yapmaktan vazgeçtim. İyi bir raku atölyemiz var, dört tane raku fırınımız var, imkanlarımız iyi. Öğrencilerle çalışıyoruz ama şimdi başka şeyler yapmak istiyorum olmaz denen.

E.Ş.: Bugünkü politik ve sosyolojik şartlar ile seramik sanatçılarının ve sanat çevresinin tutumunu göz önüne alarak gelecekte Türk seramik sanatını nasıl bir yerde görüyorsunuz?

A.O.: Bilemiyorum. Aslında genç nüfus çok. Yaratıcılıklarını tetikleyecek konu, mekan ve malzeme var artık çok şey biliyoruz geçmişe oranla. Buradan bakınca güzel bir gelecek, heyecan verici bir gelecek görmekle birlikte ülkenin haline bakınca ayrı tutamıyorsunuz. Sanata değer verilmiyor, ülkenin nereye gittiği belli değil. Sanatı bırakın daha önce de söylediğim gibi insan olarak değer verilmeyince tereddütleriniz ve kuşkularınız oluyor. Tabi ki bu sizin ürktüğünüz korktuğunuz için olumsuz bakarak üretimi sıfırlamanızı gerektirmiyor ama sanatın tanımı bütünde değişti. Çağdaş sanatta bile ülke seramiği yakalayamadı yani seramikte ülkenin yakalayamadığını düşünüyorum. Güncel sanatla hiç ilişki kuramıyoruz malzeme açısından yani seramik eğitimi almış ama güncel sanat üreten arkadaşlarımız var ama bu malzemeyi o işin içine sokamadık. Öyle bir kopukluk oldu, bu gittikçe açılıyor kendi içimizdeki tekniğe takılmış olma halimizden dolayı. Bana kalırsa bu malzemeyle de pek çok şeyi ifade edilebilir, edebilen sanatçılar da var. Onlar yurtdışında olanak bulduğu sürece açılabiliyorlar ama burada kaldığınız sürece çok parlak göremiyorum ben ülkenin gidişatı açısından. Koleksiyoncu, galerici zaten değer vermiyordu. Siyasi yönetim hiç vermiyor. Değer verilmeyen bütün bu

elemanlarla birlikte nasıl üreteceğiz bilmiyorum. Kendim için de soru işareti. Sanatın tanımı değişiyor. Bu tanıma biz nasıl bakıyoruz, akademik ortamda bu eğitimi veren kuruluşlarda bunlar tartışılmıyor bile. Geleneksel tarzda eğitim devam ediyor, ülke gerçeklerinden kopuk. Size öyle projeler yaptırılıyor, öyle konular veriliyor ki yani mastır, doktora tezi de dahil bence buna, hiçbir şeyi eleştiremiyorsunuz, üstüne düşünemiyorsunuz. Başka bir dünyada yaşar gibi eğitim alıyorsunuz ama sokağa çıkınca hayat öyle değil. Kişi olarak insan kendine nasıl eğitecek, nasıl bakacak, ayakta nasıl duracak tek başına, çok geleceği insan olarak parlak görmüyorum. Sanat bizi kurtarır mı, aslında evet. O patlama noktalarımızı, üzüntümüzü, yapmak isteyip yapamadığımız her şeyi bu malzeme ile ifade edebiliriz ama kendimiz için üretirsek yani gerçek sanat yaparsak. Bir yandan da sokakta yürümek, yaşamak durumundayken nasıl olacak bilmiyorum. Benim için kişisel olarak çok zorlamaya başladı. Üniversitede çalışmadığımı düşüneyim, kendi başıma sanat üretmem mümkün görünmüyor.

Sadettin Aygün/Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 10 Haziran 2017

Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: 80'li yıllar Türk seramik sanatı açısından nasıl geçti, bu dönemde nasıl gelişmeler yaşandığından bahseder misiniz?

Sadettin Aygün: 80'li yıllar seramiğin başlangıcı için de, hem endüstriyel hem de eğitim açısından da zengin bir dönem diye bakabiliriz buna. Çünkü endüstriye baktığımız zaman 80'li yıllarda yeni yeni fabrikaların kurulma aşaması denilebilir. Fabrikaların destek alarak bir anda her tarafın seramik sektörü, belki de bu inşaat sektörüyle de ilgili. Esas ekonomiye baktığımız zaman, inşaat sektörü önde olan bir alanı temsil ettiği için seramik de buna bağlı olarak gelişmeye başladı. Bu arada bu kadar seramikle ilgili fabrikalar olmaya başlayınca eğitim kurumları da buna bigane kalmadı. Hemen Mimar Sinan ve Marmara Üniversitesi varken seramik eğitimi veren, bunun yanında Ankara'da, Eskişehir'de, İzmir'de ve diğer şehirlerde de 90'lı yıllardan itibaren eğitim verilmeye başlandı güzel sanatlar fakültelerinde, seramik bölümlerinde. 90lı yıllara geldiğimizde bu artarak devam edip, günümüzde 20'nin üzerinde, 25'e yakın güzel sanatlar fakültesinde seramik eğitimi verilmekte. Böyle olunca da zaman içerisinde bu seramik sektöründeki dalgalanmalar, daha doğrusu ekonomideki dalgalanmalar hemen inşaat sektörüne ve

seramik sektörüne yakından ilgilendirdi. Böylelikle bazen coşkuyla, bazen de kapanarak veyahut da üretimler azalarak sıkıntılı dönemler de geçirildi. Şimdi de tekrar başa dönecek olursak 80'li yıllar seramiğin parlak dönemi geçmesi açısından güzel yıllardır.

E.Ş.: Bu süreçte sergiler nasıl şekillendi?

S.A.: Sergilere geldiğimiz zaman sanatçılar elbette ki yaptıkları, ürettikleri eserleri sergilemek isterler, onları paylaşmak, sunmak isterler ama burada da bu sergileme mekanı bulmada sıkıntı yaşanır. Çünkü galeriler seramikleri sergilerken, resim gibi değil, hem sergileme esnasında, belki galerileri ilgilendiren kısım ama taşıma ve bunları tekrar geri gönderme kısmında sigorta işleri diyelim, oldukça zahmetli, sıkıntılı bir süreç ve masraflı da bir durum. Ancak sanatçı kendi gayreti ile işlerini kabul eden bir galeri bulursa alıp, onları götürüp sergiler ama sergilerde de çok rağbet olur mu seramik işlere, yine de bu resim kadar veya heykel kadar olmasa da sanatçısına göre de diyelim, gezdiğimiz sergilerde kırmızı noktaları görebildiğimiz de olur. Ama şu dönemlerde bizler de pek çok karma sergiye katıldık, hiç ben doğrusu satın alındığına da nerdeyse şahit olmadım diyebilirim. Ama bu galeriler de elbette ki sundukları işlerin renklenmesini de isterler, farklılıklar olması da beklenebilir. Belki de seramiği sergilemek için galeriler seramiğe geldiği zaman seramik sergisi açmakta oldukça isteksiz davranırlar çünkü seramiğin bir kırılgan tarafı var. Her ne kadar sanat eserlerine baktığımı zaman binlerce yıldan beri en kalıcı seramik diye söylüyoruz ama kısa vadelerde kısa süre içerisinde en kırılgan, narin sanat eseri de seramiktir. Fakat ben belki de bu müze içerisindeki sergilere baktığım zaman, bir seramik sergisi de düzenlendi. Bir Japonya'dan karma bir sergi gelmişti. Doğrusu çok da ilgi görmüştü. Hatta oradan bizim müzemize de kazandırdığımız eserler de olmuştu. Bunun yanı sıra geçen yıl Cengiz Akıncı-Lale Akıncı, koleksiyonerler İstanbul'dan, onların ellerinde de oldukça çok seramik parçalar vardı ve bize de bağışta bulundular. Bunların içerisinde Vedat Ar'dan, Hakkı İzzet'ten ilk örneklerinden de vardı. Ve bu koleksiyonerler ellerinde, yani çağdaş Türk seramiğini temsil edebilecek bütün eserleri toplamaya çalıştıklarını söylediler. 90'ın üzerinde seramik eserlerinin olduğundan söz ettiler. Bu arada bizim müzemizde de 30'un üzerinde seramik eser mevcuttur. Bu içinde bulunduğumuz müze, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Anadolu Üniversitesi'nin. Bizim 650 eserimiz var koleksiyonumuzda, bunun 50 civarında heykeli var ve bunlardan 30'u da seramik.

E.Ş.: Akademik anlamda seramik eğitimi nasıl gelişti, seramik bölümlerinde eğitim alan öğrencilerin eğitim durumlarını ve mezuniyet sonrası öğrencileri bekleyen süreci nasıl değerlendirirsiniz?

S.A.: İlk seramik eğitimi Sanayi-i Nefise'de 1929 yılında Dekoratif Sanatlar'da Seramik Bölümü içerisinde verilmeye başlandı. 1929'dan günümüze gelinceye kadar şu anda 23 fakültede seramik eğitimi verilmekte. Bu yıl 2015'e baktığımız zaman 450 civarında öğrenci kaydolmuş. Her yıl demek ki ortalama 450 öğrenci kaydoluyor ve bunlardan da bunların yakınında öğrenci mezun olduğunu düşünürsek bu kadar seramikçi ne yapıyor. Bu doğrusu hepsini de öğrencilerimizin kendi fakültemize bakarak da ne yaptıklarını takip ettiğimiz pek söylenemez. Her ne kadar mezunlarla olabildiğince yakın ilişki içerisine girmeye çalışsak da, ortada da şöyle bir durum da var bu kadar öğrenciyi karşılayacak veyahut da mezunu seramik eğitimi almış kişiyi karşılayacak, hadi gelin diye kucağını açmış bir endüstriyi bulmak da mümkün değil. Yine bazı dönemlerde şunu gözlemleyebilmiştik biz, öğrencilerimiz öğretmenlik için çok rağbet ederlerdi. Ama bu da formasyonlar ya da eğitim fakültelerinde de seramik bölümünün açılmasıyla birlikte elbette ki seramik hocaları da buradan tercih edilmeye başlandı. O halde mezun olan öğrenciler fabrikalara gitmek durumunda, endüstriye. Yahut da şu günlerde desteklerle birlikte, küçük ölçekli desteklerle mezunlarımızın bir çoğunda daha önce görmediğimiz bir atölye açma hevesi oldu. Tabi ki bunda devletin vermiş olduğu destekler de yadsınamaz. Böylelikle kendi başına bir atölye kurup bunu idame ettirme yolunu seçenler de var. Ama burada üretilen işler acaba atölyeyi döndürebilir mi, hay Allah, bu turizm filan var ya çok atölyeler de battı yani. Herkes açıyor bir yanda da kapatıyor. Demek ki esas mesele ne biliyor musunuz, yönetimle ilgili bir mesele var. İçinde bulunduğumuz toplumda demek ki her şey düzgün giderse seramikçilerin de işi gidecek her şeyde olduğu gibi. Mezunlar açısından baktığımız zaman onları maalesef çok parlak bir gelecek bekliyor diye de söyleyemeyiz. Ama elbette ki seramikçilere de ihtiyaç var. Bu bölümleri tercih edenlerin daha bilinçli olmalarını bekleyebiliriz. Yani öğrenci seramik eğitimi alacak, bundan sonra ne olacak, kendisinin ne bekliyor, bir fikir sahibi olarak gelirse belki tercihini ona göre yönlendirecek. Her ne şekilde olursa olsun bu bölüme geldiyse olabildiğince eğitimi iyi bir şekilde değerlendirmesi, çok gayretli çalışarak bir şekilde kendini göstermesi, yetiştirmesi beklenir. Sadece, diyelim üniversitenin vermiş olduğu eğitimle değil kendi çabalarıyla bunun üzerine eğitimini zenginleştirmezse sonuç hüsran da olabilir.

E.Ş.: Sizinle 1980 Sonrası Türk Seramik Sanatı konulu tezin uygulaması olarak bir belgesel projesi gerçekleştiriyoruz, bu belgesel neyi amaçlıyor?

S.A.: Bu çalışmanın yapılmasının amacı belki de durum tespiti. Hem seramik eğitiminde hem de seramik sektöründe ne olup bittiğini bir belgeleme denilebilir. 80'lerden başlayarak, o zamandan bu zamana kimler geldi, kimler geçti ve de neler yapıldı insanların deneyimi. Biz bunu yaparak herhangi bir eğitim kurumuna yol mu göstermeye çalışıyoruz, hayır. Bir ticari kaygımız da yok. Bu çalışmanın amacı 80'li yıllardan itibaren seramikte neler olup bittiğini belgelemek diyebiliriz. Bu çalışmanın amacının Türk seramik sanatında bir durum değerlendirmesi bir belgeleme olarak da bakılabilir. 1980'li yıllardan itibaren hem eğitim kurumlarında neler oldu, hem de sanatçılar, hocalar ve mezunların durumu nedir'i irdelemek denilebilir.

Kemal Uludağ/Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi Röportajı

Çekim Tarihi: 10 Haziran 2017

Çekim Platosu: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yunusemre Kampüsü/Eskişehir

Eser Şensılay: Cumhuriyet dönemine kadar Türk seramik sanatının gelişimi hakkında bilgi veriri misiniz?

Kemal Uludağ: Aslında seramik sanatı çok basit insanoğlunun kap kacak ihtiyacından doğmuş mütevazi bir sanat alanıydı. Tarihsel gelişim sürecinde insanoğlu, yeni araçlar yeni teknolojiler geliştirdikçe yani akıl ve zekasını kullandıkça bunları yenileyerek farklı alanlar kavuşturdu. Ama temelde hep ihtiyaçları için kullandığı temel araçlar nesneler nesnelerdi seramik. Daha sonra endüstri devrimiyle birlikte aslında bu kullanım eşyasına dönük, yani ihtiyaçlara dönük olan yani geleneksel ya da klasik seramik sanatı dediğimiz, bir de endüstriyel seramik sanatı alanına kavuşmuş oldu. Böylelikle kullanıma dönük ama işlevsel seramik yani endüstriyel seramik de insan hayatına girmiş oldu. Ama ta ki, çok da geç olsa bile, 1950'lerde ise hem Avrupa'da hem de Türkiye'de seramik yeni üçüncü bir alanına kavuştu. Bu da çağdaş seramik sanat dediğimiz yani pür sanat anlamındaki, resim ve heykelde olduğu gibi, ihtiyaç için değil tamamen estetik duygu için, kendi beğenisi için ve bir ifade aracı olarak da seramik alanına kavuşmuş oldu. Yani üç temel alanı vardı. Bu alan, zaten 1950'ler demiştim, cumhuriyet sonrası bizdeki seramik sanatına bakarsak bir çok alanında olduğu gibi çağdaşlaşma eğilimi yani cumhuriyetin getirdikleriyle birlikte plastik sanatlar alanında

yeni alanlar açılırken, hem eğitim olarak hem sanat anlayışı olarak toplum bazında yayılırken, seramik de bu çerçevede kendine yeni bir alan yeni bir yer edinmiş oldu. Tabi cumhuriyetin açılımı her yönüyle sanata büyük açılımlar yarattı. Osmanlı dönemindeki kapalı düzen ve şey, yani o kapalı geleneklerden, dinden kaynaklı o duvarlar yıkılınca güzel sanatlarda büyük bir gelişme olmuştu. Bunun yansıması seramik sanatına da oldu. Birincisi eğitim alanında, özellikle eğitim kurumları içerisinde seramik eğitimi öncelikle geleneksel seramik alanı içindeki çini, dekor gibi bu anlamdaki eğitimle başladı ama daha sonra akademik düzeyde seramik eğitimi de yavaş yavaş başladı. İlk İstanbul'daki güzel sanatlar pür anlamda akademik eğitimle başlayan süreçle başladı ama daha sonra bu diğer illerdeki büyük üniversitelerin de güzel sanatlar fakültesi kurması ve içinde farklı bölümlere yer vermesi, ama bunların içinde resim heykel ilk sırayı alırken seramik tabi ki sonradan geldi. Ama sonuçta bütün güzel sanatlar fakültelerinin seramik bölümleri de açılmaya başladı. Bir başka şey seramiğin gelişiminde endüstri ayağıyla oldu. Özellikle seramik fabrikaları çok yaygınlaştı ve bu yaygınlık doğal olarak hem seramik kullanımını yani Türkiye'deki insanın hayatına fazlasıyla sokmaya başladı hem de bu fabrikaların verdiği destekle hem eğitim kurumları hem de seramik alanında çalışanlar kendilerine malzeme, teknik ya da yaptıkları şeyi pişirme imkanı buldu. Bunun en güzel örneği işte Eczacıbaşı sanat atölyesidir. Yani endüstri üretiminin yanında sanatçılara destek olacak ya da eğitim anlamında destek olacak belli kurumlar da açıldı. Böylelikle cumhuriyet dönemi ile birlikte çağdaş seramik sanatı, endüstriyel seramik sanatı, zaten geleneksel seramik sanatımız Kütahya ve İznik'te kendini hala devam ettiriyordu. Bu üç alan da kendisine geniş anlamda yer buldu ve hep hayatımızda oldu.

E.Ş.: 80'li yıllarda seramik sanatçıları teknik ve ifade açısından nasıl eğilimler gösterdiler?

K.U.: 1980 sonrası seramik sanatında ciddi gelişmeler oldu. Bunun temel nedenlerinden bir tanesi artık seramik sanat olarak, pür sanat görülmeye başladı. Ve bu doğal olarak hem sergilere yansıdı hem yıllardır yapılan Devlet Resim Heykel Yarışması vardı. Hatta bu yarışmaya seramikçiler heykel dalında katılıyorlardı. Ama 80 sonrası seramik dalı ayrı olarak yani yarışmada ayrı bir dal oldu. Bu çok ciddi bir göstergedir. Artık çağdaş ya da pür seramik, sanat seramiği dediğimiz alanın Türkiye'de genel olarak kabul görmesi, bir sanat olarak kabul edilmesi anlamında ciddi göstergelerden bir tanesi ki sadece resim heykel dalında yapılan yarışmaya seramik ayrı bir dal olarak kabul edildi ve seramik sanatçıları artık seramik dalından bu yarışmaya başvurarak katılmış oldular.

Bu tabi bir çok eğitim anlamında da öyle Hacettepe Güze Sanatlar Fakültesi'nin açılması ve Seramik Bölümü'nün açılması, hatta fakülte açılırken direk seramik bölümüyle açıldı. Bu da bir göstergedir. Çok farklı üniversitelerdeki güzel sanatlar fakültelerinde yaygın olarak daha önce 3-5 tane sayılı güzel sanatlar fakültesinde seramik bölümü varken, 80'lerde neredeyse bütün güzel sanatlar fakültelerinin artık seramik bölümü vardı. Endüstriyel gelişme de tabi ki çok etkili oldu. 80'lerden sonra özellikle köklü seramik fabrikaları üretim kapasitelerini ya da yatırımlarını arttırarak çok büyük üretimlere girdiler. Yanlış hatırlamıyorsam o dönemde dünya ve Ortadoğu'daki seramik yani vitrifiye ya da banyo yani endüstriyel seramik anlamında büyük bir üretim ve pazarlama alanı buldular. Bu endüstriyel anlamda büyük bir gelişme ve bunun dönüşü hem eğitim hem de sanat alanında oldu. Bir de 80 sonrası bu yeni Türkiye anlayışıyla, özellikle Özal'ın yaklaşımıyla, batıya Avrupa'ya, özellikle Amerika'ya açılması, böyle popüler işte özel televizyonların kurulması döneminde çok ciddi bir açılma oldu. Özellikle bilişim anlamında. Böylelikle hem sanatçılar daha böyle dışarıyla ciddi ve yakın temas kurmaya başladılar. Bu neyi getirdi, popüler sanat akımlarıyla tanışmalarını, popüler sanat alanlarıyla daha haberdar olmak anlamında, ilişki kurmak anlamında bir rahatlama oldu. Bunun getirisi olarak da seramik sanatı da bu açılıma, bu değişime, özellikle Amerika'daki popüler ya da popülist akımlara, olaylara çok ciddi olarak beslenme kanalı olarak aldılar ve bunlar çağdaş Türk seramik sanatında kendisini fazlasıyla gösterdi. Yeni akımlar, yeni eğilimler çok ciddi bir şekilde seramik sanatı alanında kendini gösterdi.

E.Ş.: Seramik sadece malzeme mi? seramiği sanat objesi haline getiren nedir?

K.U.: Aslında bunu daha önce seramik sanatının kimlik sorunu diye bir makale yazmıştım. Burada da üzerinde durdum. Bizde seramik maalesef bir kavram kargaşası şeklinde seramik diye her şeyi adlandırıyoruz. Hal bu ki en genel bildiğimiz, İngilizcede çömlekçilik işte diye karşılık bildiğimiz pottery var. Pottery art var. Ceramic var. Yani bu ciddi bir ayrımdır. Bizde hepsine seramik diyoruz yani çömlekçilik demiyoruz, çömlekçi ustası demiyoruz, hep seramik diyoruz. Endüstriyele, sanatına ya da geleneksel hepsine tek bir kelimeyle karşılıyoruz seramik diye. Doğal olarak bu biraz karışıklık yaratıyor. Yani çömlekçiye de seramikçi diyoruz, hal bu ki çömlekçi o yani geleneksel sanat alanlarından bir tanesi bu, onu küçültmez de ama niyeyse biz her şeye seramik deyince niteliğini arttırıyormuşuz gibi bir yaklaşım. Her şeye seramik diyoruz. Biraz önce değindim seramiğin üç temel alanı var klasik endüstriyel alanı, endüstriyel alanı ve sanat alanı dediğimiz. Aslında bunlar hepsi kendi alanında ve insanlık hayatı için önemli bir

işlevi yerine getiriyorlar. Bunlar ayrı, bunları birbirine karıştırmadığımız sürece sorun yok. Aslında biraz önce söylemiştim insanoğlu yani ihtiyaçları gereği kap kacak sanatı olarak seramiği yarattı ve bu hala var, işte geleneksel seramik üretim merkezleri devam ediyor. Endüstriyel sadece üretim şekli değişti ama yine de günlük pratik ihtiyaçlarımızı karşılayan bir alan. Ama buna ek olarak en son bir sanat alanına da kavuştu seramik. Şimdi bunlar diğer ikisinden, klasik seramik sanatı ve endüstriyelden çağdaş seramik sanatını ayıran tek şey işleve dayalı olmaması. Yani günlük pratik ihtiyaçlarımızı değil sadece estetik doyum yani bir resim, heykel işlevi neyse çağdaş seramik sanatı ya da sanat seramiği dediğimiz de bunu karşılıyor. Bu noktada yani seramik bir teknik olabilir. Malzeme olabilir. Sanat alanı olabilir. Nasıl kullandığınıza, niçin yaptığınıza bağlı. Siz işlevsel bir şey olarak da seramiği kullanabilirsiniz ama sadece pür sanat olarak da kullanabilirsiniz. Örneğin çağdaş seramik sanatı dediğimiz alanda ya da seramik sanatçılarının ortaya koyduğu eserler bir sanat eseri . Burada sadece seramiği malzeme, teknik olarak kullanıyorlar ama ürettikleri şey bir sanat eseri ve sadece estetik doyum için kullanılabilir. Bu noktada yani seramik geleneksel seramik sanatında bir malzeme, teknik olabilir. Endüstriyelde öyle olabilir ve çağdaş seramik sanatında da. Burada yani bir usta mı yaptı, bir tasarımcı mı yaptı, bir sanatçı mı yaptı bu seramiği. Doğal olarak bu nitelik çıkan ürünü de direkt niteliyor. Ustanın yaptığı doğal olarak geleneksel, üretilmiş, beceriye dayalı geleneğe dayalı objeler. Endüstriyel tasarımcının yaptığı, evet, tasarım ürünü seramik, işte endüstriyel seramik alanında gördüğümüz bütün o seramik objeler. Ama bir seramik sanatçısının yaptığı artık sanat eseri. Orda işlev yok sadece estetik duygu var bir ifade aracı olarak kili ya da seramik tekniklerini kullanmış oluyor seramik sanatçısı.

E.Ş.: Günümüzde sanatçılar geleneksel ve çağdaş sanat arasında ikilem yaşıyorlar mı?

K.U.: Yaşıyorlar. Yani çünkü seramik sanatı yani ilkel insan temel ihtiyaçları doğdu ve bugün de hala o ihtiyaç çerçevesinde devam ediyor. Yani yüzyıllarca biz seramik dediğimiz şey bir kap sanatıydı. Doğal olarak da şimdi 1950'lerde çok daha yeni, bir sanat alanına kavuştu. Yüzyıllardır gelen temel yaklaşım ya da yerleşmiş bir anlayış kırıp değiştirmek çok zor. Seramik eğitiminde de biz önce gelenekseli öğretiyoruz, sonra endüstriyeli, sonra da işte çağdaş dediğimiz sanat alanını öğretiyoruz. [9]

[9] Kayıt yenileniyor.

Yaşıyorlar ama bu doğal bir sonuç. Çünkü seramik sanatı dediğimiz, yüzyıllar öncesinde ilkel insanın ihtiyaçları doğdu ve yüzyıllarca bu anlayışla yani geleneksel seramik sanatı devam etti. Çağdaş seramik sanatı dediğimiz daha 1950'lerle birlikte oluşan çok daha yeni bir süreç. Doğal olarak da çağdaş seramik sanatı klasik seramik sanatının üzerine kurulu bir yapı. Onun için de bu gelenek ya da oturmuşluk, tabi ki kırılması zor. Eğitim sürecinde de biz aynı şeyi, biz klasiği öğretip sonra moderni doğal olarak bir altyapı meselesi geleneksel ile klasik seramik sanatı. Bunu oturttuktan sonra daha sonraki bir geçiş sürecidir çağdaş seramik sanatı. Bu geçişte geçiş sağlamayıp kalanlar var. Biraz arada kalanlar, hani hem geleneksel, biraz geleneksel, biraz modern olsun diye ama bu çok da yani sağlıklı bir durum değil. Geleneksel klasiği öğrenip ama bunun üzerine çağdaşı temellendirmek gerekiyor. Bu noktada hep görüyoruz sanatçılarda da bu ilkem var. Doğal olarak alıcılarda da var. Alıcı da doğal olarak seramik dendiğinde daha çok geleneksel klasik yaklaşımı ya da o tip eserleri bekliyor. Ama bu noktada ayırdığımız zaman sorun yok. Klasik seramik sanatı ayrı, çağdaş seramik sanatı ayrı. Ama bu ikisinin arasında kalmak biraz çelişki yaratıyor. Hem alıcı açısından hem de sanatçı açısından. Bu netlik tabi ki sanatçının belirleyeceği bir netlik ve bir tercih daha doğrusu.

E.Ş.: Seramik sergileri için neler söylersiniz?

K.U.: Seramik sergileri yaygınlaşmaya başladı. Ama hala ilk sırada resim. En çok sergi resim alanında gerçekleşiyor. Daha sonra heykel, seramik üçüncü sıraya koyabiliriz. Bu doğal olarak hem galeriler buna çok sıcak bakmıyorlar çünkü seramik kırılganlığından çok korkuyorlar ve çekiniyorlar ve kolay da değil taşıması, yerleştirmesi ve sergisi. Bu noktada çok sıcak bakmıyorlar ama en temelde tabi ki alıcı kitlesi de sergi gezmek aklına geldiğinde önce resim alanı, sonra heykel geliyor, seramik üçüncü sırada. Bu noktada yani hem galerici de hem sanat takip eden sanat izleyicisi de seramik biraz üçüncü sırada. Bu da doğal olarak seramik sanatçılarını da etkiliyor. Her zaman sergi açacak mekan bulamıyorlar. Mekan bulsalar seramiğe uygun mekanlar değil. Çok yakın, İstanbul'da İstiklal'de bir sergi açtım, çok önemli kurumsal bir galeri ama düşünün Eskişehir'den stant taşıdım. Yani sadece resim sergilerine uygun olarak düşünülmüş, planlanmış ve ona göre bir donanıma sahip. Ben Eskişehir'den sergi standı götürmek zorunda kaldım. Bu işte seramik sergilerine verilen önem ve nitelik açısından da somut bir göstergedir diye düşünüyorum.

E.Ş.: Çağdaş seramik sanatının müzelerde nasıl bir yeri var, koleksiyonlarda yeterince seramik eser var mı?

K.U.: Sergilerde olduğu gibi müze ayağında da aynı şey var. Seramik yine gerilerde üçüncü sıralarda falan yer alıyor. Çağdaş seramik sanatı müzeleri yani Türkiye'de yok. Yeni yeni oluşturma çabaları var. Örneğin seramiğin merkezidir Eskişehir, hem endüstri anlamında, hem akademik eğitim anlamında, hem geleneksel seramik açısından bir merkez Eskişehir. Ama buna rağmen Eskişehir'de bir seramik müzesi yok. Hele çağdaş seramik müzesi yok. Hatta bunun için bir çaba var Muammer Çakı Seramik Yarışması. Ödül alan eserler koleksiyona kalıyor ki ilerde açılacak seramik müzesinin arşivine girecek diye şartnamesinde var ama hala bir türlü bunu gerçekleştiremedik. Doğal olarak seramik müzeleri var ya da müzelerde seramik var ama bunlar daha çok geleneksel ya da klasik seramik sanat eseri ürünleri. Çağdaş seramik sanatı ürünleri daha yeni yeni çağdaş müzelere girmeye başladı ama çağdaş seramik müzesi maalesef şu anda yok. Koleksiyon anlamında da aynı şey var, hani bu yaygınlık ve etki olmadığı için hem sergilerde, çok fazla seramik sergileri olmadığı için hem müzelerde bu kadar geniş yer bulmadığı için bu tabi ki koleksiyonerleri de etkiliyor. Koleksiyonerler de seramik eserlere çok fazla yer veremiyor ya da koleksiyonlarında çok fazla seramik eser katamıyorlar. Bu tabi birbirlerine bağlı, zincirleme bir etki daha doğrusu.

E.Ş.: Sektörün çağdaş seramik sanatına etkisi nasıl oluyor? Okullara hibeler, yarışma sponsorluklarını nasıl görüyorsunuz?

K.U.: Seramik endüstrisi ciddi anlamda destek veriyor. Yani kendi alanı endüstriyel seramik ama bunun dışında eğitim kurumlarına ciddi destekleri var. Bu hem malzeme anlamında, hem sponsorluk anlamında hep var, hep de oluyor. İşte bunlar Eczacıbaşı'yla başladı özellikle sanat alanına destek. Eğitim olarak zaten hepsi sağ olsunlar yardım ediyor ama sanat anlamında Eczacıbaşı sanat atölyesiyle birlikte direkt sanatçılara destek sağlandı. Bu destek daha sonra diğer fabrikalarda devam etti. Örneğin Çanakkale Seramik Fabrikası da sanat seramiği atölyesi gibi içinde ciddi bir kurum oluşturdu ve bu çerçevede yani çağdaş sanatının önemli isimlerinden bir tanesi de yıllarca bu sanat seramiğinin başında kaldı ve hem de danışmanlık yaptı. Sanat danışmanlığını Çanakkale seramiğin.[10] Tabi ki sanatçılara hep kucak açtılar çok önemli sanatçılar bütün büyük çalışmalarını ya da pano gibi uygulamalarını hep bu fabrikalarda yapma şansı edindiler yani sektör böyle bir destek verdi. İşin açıkçası hem eğitim hem sanat anlamında sektör yani seramik sektörü her zaman destek oldu herhalde bundan sonra da olmaya

[10] Mustafa Tunçalp, uzun yıllar Çanakkale Seramik Fabrikası'nın sanat danışmanlığını ve Çanakkale Seramik Fabrikası Sanat Atölyesi'nin yöneticiliğini yapmıştır.

devam edecek gibi görünüyor. Bizim en son muammer çakı yarışmasında ödül sayısı o kadar arttı ki bu ödüllerin neredeyse %80'i seramik endüstrisinde yani o alandaki fabrikaların ve sanata gönül vermiş yöneticilerin destekleriyle orada bile bu sponsorluk ödül desteği kendisini göstermiş oldu.

Cengiz Akıncı/Avukat-Koleksiyoner Röportajı

Çekim Tarihi: 8 Ağustos 2017

Çekim Platosu: Kişisel Konut, Maslak/İstanbul

Eser Şensılay: Cumhuriyetin dönemiyle birlikte Türk seramik sanatında yaşanan gelişmeleri değerlendirir misiniz?

Cengiz Akıncı: Cumhuriyet dönemindeki Türk seramik sanatı, çağdaş Türk seramik sanatı tarihine göz attığınızda üç, üç tane Türk seramiğinin öncüsü. Bunlar aynı zamanda hocaların hocası ve tüm sanatçıların bir anlamda biyografilerinin başlangıç noktasını oluşturan üç tane büyük seramik sanatçımız. Bir tanesi, birincisi, ilk diplomalı seramik sanatçımız Vedat Ar, sonra İsmail Hakkı Oygar ve Hakkı İzzet geliyor. Hakkı İzzet Alman ekolüne mensup. Almanya'da eğitimini yapıyor, geliyor. Vedat Ar ve daha sonra İsmail Oygar Paris'te eğitim görüyorlar. Vedat Ar'ın şöyle bir şeyi var, akademideki ilk hoca, ilk seramik hocası ve ilk yetiştirdiği öğrenci akademide ilk öğrenci Sadi Diren. Ben koleksiyondaki parçalarını size yeri geldiği vakit ilk ürünlerinden göstereceğim. Vedat Bey uzun süre akademide, seramik bölüme ilgi duyan bile yok. Sadi Diren bu anlamda bir öncü, tek başına uzun yıllar atıl vaziyette olan fırından yaralanamadığı için bir yandan Göksu'da Hasan Usta'nın yanında torna çekme tekniklerinden tutun, bir çok şeyi kendi kendine ve Vedat Bey'in yönlendirmesiyle şey yapıyor. Daha sonra İsmail Hakkı Oygar geliyor ve bu arada Vedat Ar'ın bütün üretimi Türkiye'deki koşullarla da bağlantılı olarak, 1930'lu yıllarda yaptığı on yıl süreyle yaklaşık olarak yaptığı üretim var, ürettiği yapıtlar var. Bunlardan da hoş bir tesadüf bunlardan 6 parçasını ben bilahare benim koleksiyonum, eşimle benim, bizim koleksiyonumuzda hanımı soprano İclal Ak ki 105 yaşında vefat etti. İlk kadın soprano, ilk kadın opera sanatçılarından Semiha Berksoy'un döneminden, dönem arkadaşı ve vefat ettiği vakit enteresan bir şey Hürriyet'te "Nazım Hikmet'in son sevgilisi de öldü" diye yazdı 3-5 yıl önce. Ama tabi ki Nazım'ın hayran olduğu bir hanım, onunla belki bir flörtü, bir platonik bir şeyi oldu ama özel bir şey. Vedat Beyle evleniyor, düzenli bir hayatı var, örnek bir hanımefendiydi. Bizi kendisiyle tanıştıran da Profesör Tülin Ayta hepsinin,

burada şeyleri var, yeri geldiği vakit onlarla bağlantı kurarız. Tülin Hanım'ın kanalıyla çünkü biz seramik koleksiyonumuzu oluşturduk, bir şekilde şeye ulaştık, İsmail Hakkı Oygar'ın küçük bir parçasına. Sonra yurtdışında bir sergisinin kapak şeyi, şu büyük küpüne ulaştık. Bu gördüğünüz Hakkı İzzet'in şeyidir, müzayededen yine aldık. Ama Vedat Ar'a ulaşmak mümkün değil. Profesör Tülin Ayta sağ olsun dostumuz, dedi "benim de hocam sayılır, yanında biz de şey yaptık. "Ben" dedi, "İclal Hanımla sizin bağlantınızı kuracağım, elinde" dedi "belli bir sayıda". Dedim ki "hiç önemli değil önemsiz bir parçası da olsa bizim elimizde bir şey bulunsun, bir parçası bulunsun". Evine gittiğimizde etkilendik çünkü kadının hiç bugüne kadar, kimse şey yapmamış, kocasının bir yapıtıyla bağlantılı bir şeye girmemiş, bir araştırmaya, bir soruşturmaya. Biz orada şurada gördüğünüz turkuaz likör şeyi, kulplu, bu 1900, altında notları var, 1930'lu yıllarda Türkiye'de döküm tekniği ile üretilen ilk seramik diye. Böyle kendi özel notlar da almış. Onu aldık çok sembolik bir bedelle ve bizim koleksiyonumuzu görmek istedi ve enteresandır geldiği vakit biz zannediyoruz son derece dirayetli bir hanımefendi. Evet, belli bir yaşın üzerinde ama biz 80-85 yaşları arasında bir hanımefendi ve Lale dedi ki şu gördüğünüz dubleksi çıkarken "ben ıstırabını hissettim çünkü inleyerek çıktı, adeta çok zorlandı" dedi. Ama burada o kadar mutlu oldu ki "ne olur ben burada kalayım, çayı ben burada içeyim, çay servisini bana burada ne olur şey yapın. Aşağıda tamam şeyler, beni mazur görsünler çünkü bunlar hep kocamın çocukları ve torunları sayılır" dedi. Buradaki işleri, gördüğü şeyler ve etkilenmiş ve bizim eve bir kez geldi ve bir iki sene sonra vefat etti. Vefat haberi de Hürriyet'te bu demin dediğim başlıkla şey yaptı ve maalesef ne eşim ne ben yurtdışındaydık, cenazeye katılamadık. Üzülmemize rağmen katılamadık fakat ölmeden önce vasiyet etmiş evlatlığına, "bana bir şey olduğunda önce" demiş, "bunları ambalaj yapalım. Bunları Lale Hanımla Cengiz Bey'e götürürsün, onlar gereğini yaparlar". Biz anısına hürmeten bir parça kendimizde tuttuk ve gerisini olduğu gibi Eskişehir Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi'ne hibe ettik. Oraya yaptığımız aşağı yukarı iki yıl içerisinde 26 parça bir bağışımız var. İlk 13 parçadan 5 – 6'sını bunlar oluşturuyordu. Bunların içerisinde bu Türk Seramik Derneğinin Vedat Ar ile ilgili özel sayısında kapak olan maskı da var ki bunu eşine evlenme teklif ettiği vakit, orda röportajda geçiyor seramik dergisinin özel sayısında, ona hediye ediyor evlenme teklif ettiği vakit ona özel bir şey yapıyor. O var. Bence tam yerini buldu çünkü o gün oradaki genç sanatçıların büyük heyecanı çünkü Vedat Ar'ın işlerinin kötü, siyah beyaz örneklerini görmüşler. O işlerin birkaçının röprodüksiyonunu, böyle uyduruk

röprodüksiyonunu gördükleri karşılarındaydı, gelip derse başladılar. Sonra burada Teknik Üniversite'de Gülname Turan var, Endüstri Tasarımı'nda Profesör Gülnami Hanım tezlerinde kullandı ve bir çok öğrencisini sizin gibi yönlendirdi. Oradaki şeyde ve "bu likör şeyinin", likör sürahisi diye orada geçiyor "siyah beyazını gördüm" dedi TÜYAP'ta bizim koleksiyon onur ödülüyle ödüllendirildiği vakit. Orada büyük bir heyecanla bunu şey yaptı eve gelip çekeyim, buyurun gelin dedik, her zaman açığız. O parçalar dolayısıyla içimiz çok rahat etti, en olması gereken yere Anadolu Üniversitesi'ne intikal etti. İşte daha sonra benim Türkiye'deki bu üç sanatçıdan sonra saygıyla anması gereken herkesin, büyük sanatçıdır, Ruzin Galatalı Gerçin. Sonra gerçi Atilla Galatalı'dan bir kırgınlık sonucu ayrıldıktan sonra Galatalı soyadını reddetti. Gerçin. Akademide tanındığı bilindiği Gerçin soyadıyla seramiğe de küserek tamamen suluboya, gerçi bizde o kuvvetli seramiklerinden örnekleri de vardır. İstanbul'da tek, sizin sorunuzla bağlantılı tek profesyonel, birinci kalite sanatçıların sergi açtıkları galeri Taksim Sanat Galerisi'ydi. Kuruluşundan itibaren yaklaşık on yıl oranın müdürlüğünü yaptı ve bir çok seramik sanatçısı sergilerini orada açtılar. Kendilerini sanat ortamına orada tanıttılar. Sadece sanatçı değil, yani eğitim almış sanatçı değil öğrencilere o şansı tanıdı. Onlar orada şey yaptı. Füreya Hanım örneğin 25. Sanat Yılı Sergisi'ni orada açtı. Nasip İyem orada açtı benim aklıma ilk gelenler. Örneğin Bilal Kaya, çok popüler değildir ama Türk seramik tarihinde adı geçer. İşte Mediha Akarsu. Ben Ruzin'in oradaki galeri müdürlüğü döneminde Mediha Akarsu ilk kadın seramikçi Sadi Diren'le aynı dönemde şey yapan, orada açtı. Cevdet Altuğlar falan hepsi orada yapıtlarını sergilediler, Türk sanat ortamına tanıttılar. Genç seramikçiler orada, bugün ismini hatırlayan bile yoktur Gülay Aygen. Maalesef bir akıl hastalığı nedeniyle şey yaptı ama çok yetenekli, işlerini göreceksiniz, çok yetenekli bir sanatçıydı. Öğrenciyken orda sergi açtı. Atilla Galatalı'nın çok önemli sergileri orada oldu ve Ruzin'in şöyle bir şeyi vardır, Atilla Galatalı çok didakt bir sanatçıdır. Sanat, bir akademi ya da bir sanat okulu mezunu değildir. Seramik bölümü mezunu, resim veya heykel bölümü mezunu değildir. Kulağı işte, Trabzon Lisesi'nde okurken sağır olunca iç dünyasına kapanmış. İşte bir müddet geliyor burada Seniye Fenmen'in Taylan Seramik, o zaman Seniye Taylan soyadı eşinin çıkarttığı orada işçilik, seramik işçiliği. Sonra Eren Hanımla Bedri Rahmi'nin yanında. Bedri Rahmi'den biraz resim, çok kısa süre, onların mozaik panolarına yardımcı oluyor. Ürettikleri seramik şeylerine yardımcı oluyor ve o süreçte Ruzin'le tanışıyor ve İstanbul belediye ? yapıtı olan Saraçhane başındaki İstanbul Belediyesi'nin ana binasındaki sanat yarışmalarına

girip yedi tane birincilik şeyi aldılar o dönem. Ruzin Akademi mezunu, çok parlak bir genç sanatçı. Yurtdışı başarıları başlamış. Atilla'yı o şeyle kendi bünyesi ve ablası Benal Gerçin'le beraber üçlü, mimar ve iki sanatçıların şey yaptığı o yedi konkuru birden kazanıyorlar orada ve ondan sonra…[11] Ruzin bir anlamda Atilla'nın menajeri gibi davrandı. Galerinin müdürü olarak ona muntazam bir surette her yıl ona, zaman zaman iki yılda bir sergi açma imkanı tanıdığı gibi öyle bir boyutta ki yarışma konkurlarından, yurtdışı, yurtiçi galeri müdürü olarak haberdar oluyordu zaten. Belli yerlere Mimar Sinan Üniversitesi o zaman Akademi adıyla, Tatbiki'ye gider, işte belli yerlerde Ankara'da hep Ruzin'in elinden geçtiği için ve Atilla'nın yapıtlarını gönderdiği bütün uluslararası sergiler, kendi yapıtlarını göndermezdi. O tek olarak katılsın yani onu tek olarak lanse etmek için. Örneğin o Picasso'nun başkanlığındaki 70'li yıllar, 69 veya 70 – 71'den sonra 72'de Vallouris'teki seramik bienalinde büyük ödülü aldı ve Atilla yapıtının gittiğinden bile haberi yoktu. Ruzin onu ambalajlamış, şey yapmış, imkanları da son derece geniş olan bir hanımdı. Göndermişti işte. İtalya'daki bir çok konkurda, Prag'taki seramik hep şeydir Ruzin. Tamam Atilla çok büyük bir sanatçı, çok büyük bir yetenek, o yetenek olmasa istediği kadar menajerlik yapısın o bir şey olmaz. O ayrı bir konu ama usta bir kuyumcunun elinde bir basit yani orta bir taş bile bir sanat yapıtı yani güzel bir kuyumculuk eseri haline gelir. Bir mücevher haline dönüşür. En kaliteli taşı bir kuyumcunun eline verin mahveder. Atilla öyle bir kaliteli bir taştı ama onu Türk sanatına, Türk sanat ortamına kazandıran Ruzin'dir. Ama maalesef o ayrıntıya girmeyelim, o dönemi de yaşadık. Hak etmediği bir karşılık verdi Atilla. İsim yaptıktan ve para kazandıktan sonra aldattı ve tek celsede de Ruzin boşandı. Boşandıktan sora seramiğe küstü, seramiği bıraktı ki eşine Kireçburnu'ndaki atölyeyi ki mülkü Ruzin'e aitti. Atölye yaptırttı fırınından şeyine kadar. Orada davetlerin verildiği, misafirlerin ağırlandığı odalardan tutun şeyler var, bütün mükellef bir dört katlı galeriydi orası aynı zamanda. Hiçbir maddi sorumluluk taşımıyordu Atilla, ona her şeyi vermişti ama çok kötü bitti. Ama bir anlamda güçlü bir seramikçi, güçlü bir ressam olarak yaşantısını sürdürdü. Bu arada ismini anmamız, öncü olarak anmamız gereken iki kişi Sadi Diren. Akademi'de Seramik Bölümü'nün ilk öğrencisi. Hiç kimse ilgi duymazken, orda böyle bir anlamda adım adım, orda hem asistan hem öğrenci gibi ve oradaki teknik koşulların oluşması için fırının tekrar çalışması, çalışır hale gelmesi için büyük bir şey. Ama eğitimine hem Vedat

[11] Kayıt yenileniyor.

Ar'ın hem İsmail Hakkı Oygar'ın teorik olarak yönlendirmeleri ama kendi bir fiil çalışmasıyla Göksu'da Hasan Usta'nın yanında, sanat ortamına daha doğrusu Türk entelektüel çevresine seramiği tanıtanlardan biri ve bence yaşamıyla da enteresan, renkli yaşamıyla da dikkati çeken Füreya Koral. İlk yurtdışı ödülü yanılmıyorsam Cannes'da aldığı bir altın madalya 60'lı yılların başında var. 50'li yıllardaki ilk sergileri, sonra tabi ki bir Jale Yılmabaşar olayı. Belki Jale Hanım bir fenomen aslında. Füreya Hanımla Jale Yılmabaşar'ın sanatsal, sanatçı olarak kıratları şahsi kanaatimce çok üst düzeyde değil ama bunların seramiğin topluma tanıtılmasında renkli yaşantılarıyla farklı bir misyonları var. Ama zaman zaman göreceli olarak çok başarılı yapıtları da, işte bir tanesi yanılmıyorsam aşağıda bir panosu. O da Jale Hanım'ın bir şeyidir. Füreya Hanım tabi ki çok entelektüel bir ortamdan, çok. Osmanlı aristokrasisinin son dönemdeki bir temsilcisi. Derken cumhuriyetin ilk yıllarında Kılıç Ali'nin, Atatürk'ün yakını, Atatürk'ün sofrasında, Atatürk'ün maiyetinde bulunmuş bir hanımefendi. Kılıç Ali'nin eşi. Sonra tabi ki o elit ortam içinde ve sanat dolu bu aile ama tabi Fahrelnissa Zeyd'in, Aliye Berger, Nejat Devrim'in, Şirin Devrim'in yetiştiği bir aile ortamı. Orada Füreya Hanım'ın da faklı koşullarda bir ortamı var. O ortamda çok güzel değerlendirmiş, kendi yapıtlarını kendi yapmış. Onun o aristokratik ortamda sergilediği yaşam tarzını daha halka yönelik olarak sergileyen de Jale Yılmabaşar'dır. Ama bunların bu yönden de güzel bir misyon taşıdıklarına ben inanıyorum. Ve tabi ki sonra akademide yetişen sanatçı hocalar; Tülin Ayta, Beril Anılanmert. Ondan sonra bir de bir dönem ressam seramikçiler var. İşte Bedri Rahmi-Eren Eyüboğlu, Seniye Fenmen Seniye Taylan olduğu dönemde. Nasip İyem. Nasip İyem de bir resim bölümü çıkışlıdır ama resim bölümünü misafir öğrenci yani ortaokul çıkışlı olmadığı için Akademi'nin orta kısmına kabul edilmeyen ama misafir öğrenci. Uzun yıllar Levy Atölyesi'nde şey yapıyor. Rahmetli annemin ortaokul yıllarından arkadaşıydı ama kendini resim şeyinde sağlam bir altyapısı olduğu için, bir müddet resimden sonra, resmi zaman zaman son yıllarında da yaptı ama asıl seramikte bütün ürünlerini verdi. Ve bu sanatçıların özel atölyelerinde yetişen sanatçılar. İşte Füreya'nın başlı başına bir ekol gibi ama daha ziyade ben şeyden de duydum bilahare. Kendisiyle birebir şey yapmamakla beraber annesiyle yakın bir dostluğumuz vardı, Alev Ebüzziya. İşte ilk Füreya Hanımla, zaten "Füreya Hanım yaşam tarzı, heyecanıyla bize bir şey, ben teknik olarak pek bir şey öğrenmedim ondan. Asıl şeyimi kendi kendime yurtdışındaki eğitimim sırasında". Ama bununla bir çok sanatçı, otodidakt sanatçı örneğin Bingül Başarır orada, Candeğer Furtun başlamışlar. Orası hepsine bir ön ayak olmuş. O

anlamda, onun için, o yönden de iyi bir misyon yüklenmiş sanatçılar. Bunların hepsi dönüp dolaşıyor Ruzin'e geliyor. Bunların hepsinin topluma, sanat ortamına mal olmasını sağlayan. Ama sanat ortamına mal olmak deyince, maalesef seramik koleksiyonerler açısından yani üvey evlat konumunda olan bir sanat dalı. Baktığınız vakit herkesin evinde işte bu popülarite nedeniyle, bir Jale Yılmabaşar, bir Füreya. Hepsini bir arada değil, bir Sadi Diren veya bir Alev Ebüzziya ondan sonra görebilirsiniz. Göreceli olarak çok daha şeylerden, İsmail Hakkı Oygar görülebilir ama tek tüktür yani koleksiyonunda bunu bulunduran. Ama diğer seramikçileri işte bugün İstanbul, Ankara, Eskişehir. Eskişehir çok başarılı sanatçılar yetiştiriyor yani. Bugün bence seramik üretimi, seramik eğitiminin en başarılı olduğu yer Eskişehir Anadolu Üniversitesi. Bir fenomen konumunda, çok başarılı ve ben son iki yıldır biz oraya gittiğimizde birbirinden başarılı sanatçıların şeyleri ve orada koleksiyonumuzu zenginleştirmeye de başladık, onlara ağırlık vermeye başladık hoşumuza giden. Ve daha diğer bölüm Kocaeli Üniversitesi'nden çıkıyor, oradaki hocalar da çok çok şey. Ankara, Hamiye Çolakoğlu önemli ilk seramikçilerden o Hacettepe'de yetiştirdiği öğrenciler çok başarılı. Öğrencilerin yapıtlarını görüyoruz ama ne yazık ki Türk koleksiyonerlerinin ilgisi kısıtlı. Ben size aşağıda da anlattığım bir şeyi, örneğin İstanbul Modern kurulurken Atilla Galatalı'nın ikinci ön, asıl ödül alan parçası, Vallauris Müzesi'nde seramik müzesinde olan büyük panosunun elinde kalan, iki tane üretmiş, yani pano iki parça üretmiş. Tabi ki ufak tefek farklar vardır ama aynı kompozisyon iki defa üretilmiş. Oğlu Ömer'den, Ruzin'den olan oğlu, bana dedi ki "abi bunu değerini bilen bir koleksiyonda yer alsın". Ben kendim için bir şey yapmadım işte evin durumunu görüyorsunuz. Bizim duvar en ufak bir şey, neredeyse tuvaletler bile dolu. O yüzden nereye koyabiliriz? Depo. Depoyu beklesin diye ben üzülüyorum yani. Seramiklerin mesela büyük bölümü burada. Belki bir zücaciyeci mantığıyla sergileniyor ama ne yazık ki en azından bir şeyi görebiliyoruz. Bunu ben hep düşündüm ki İstanbul Modern bunlara o parçaya sahip olur. Eczacıbaşı ailesi Türk seramiğinin zenginleşmesinde, gelişmesinde büyük katkısı olan bir şey. Levent Çalıkoğlu'na konuyu aktardım. O da onlara aktardı. Olumsuz bir tavır sergilemeden ama almaya yani çok sembolik bir bedel de vermeye. Sonra Atilla Galatalı'yı anma sergisinde o yapıtı çok sembolik bir bedelle biz aldık ve ödediğimiz bedelin üç mislini restorasyona ama gerçek bir restorasyon yapıldı. Cumhurbaşkanlığı restorasyonunu da restore eden antesten Mehmet Bey, bunu muhteşem bir şekilde. Kendisine Paris'teki Dekoratif Sanatlar Müzesi'nden dahi restore edilecek parçaların geldiği bir şey, çok başarılı şekilde restore edildi. Maalesef depoda

duruyor. İnşallah bundan sonraki evimizde uygun bir yer ona tahsis edersek, yani seramik bu yönden şanssız diyebileceğim bir sanat şeysi.

E.Ş.: eşinizle birlikte oluşturduğunuz koleksiyonunuz nasıl gelişti? Günümüzde Türkiye'de çağdaş sanat koleksiyonculuğunu nasıl görüyorsunuz?

C.A.: Şimdi Türkiye'de koleksiyoner dendiği vakit benim anladığım koleksiyonerin önce Türk plastik sanatları, bu bir bütündür, seramik, heykel ve resim. Bu bir bütündür. Önce kuvvetli bir altyapısı olması lazım, popülarite unsuruna önem vermeksizin kimin gerçek değerinin ne olduğu, hangi sanatçının konusunda bir fikrinin olması lazım. Yoksa bugün maalesef İstanbul'da işin en temeli bir takım spekülatörler, manipülatörler intihal ürünü, kopya şeyleri büyük sanat yapıtları diye bunları sanat ortamına pazarlıyorlar ve göreceli olarak da başarılı oluyorlar. Ama bunlar uzun vadede asla kalıcı değil. Çünkü büyük fiyatlara, astronomik fiyatlara ben kakalanan, alan kitle derinine baktığınız vakit "türedi" kitle. Yani her sosyal ve siyasi çalkantı yeni bir türedi kitlenin oluşumuna neden oluyor. İşte 12 Eylül 60 ihtilalinden ama 60 ihtilalinden sonra oluşan kitle şimdi burjuva oldu. Burjuvalaştı. Onların çocukları da torunları daha entel ama en vahimi 90-2000'li yıllarda oluşan bir kitle var, çok vahim. 12 Eylül'den sonra oluşanlar da göreceli olarak, işte bir entelektüel altyapılarını onlar değil ikinci jenerasyon olarak şey yapıldı. Ama 2000 sonrası türedilerinin, bunlar fenomen. Bunlar hakkında şey, bunlardan bu plastik sanatları koleksiyon yapanlar, koleksiyon değil onlar toplayıcı. etrafındaki bir aracı, görücü, küratör müratör. Aslında tamamı üç kağıtçı, hiçbirinin altyapısı yok %90'ının yani genelleme şey yaparsak. Kimi onlara lanse ederlerse onu. Bunlar için zaten seramik sanat bile değil. Seramik deyince ön bön, bir şeydeki, hediyelik eşya dükkanındaki seramik, herhangi bir kitsch seramik yapıtıyla sanat eserinin arasındaki ayırımın farkında değil. Ama benim anladığım koleksiyoner önce altyapısını oluşturan ve araştırıcı olmak zorunda olan. Biz, benim derinime indiğim vakit benim ve eşimin, eşimle 83 yılında evlendik. Evlenmeden önce, samimiyetle şey yapayım, benim Türk seramikçilerini ben çok yakından tanıyordum. Ama bunların şeyine indiğimiz vakit iki tane kişi, biri rahmetli annem Naile Akıncı. Onun Akademi'den en yakın arkadaşı Ruzin Gerçin, sonraki soyadıyla Galatalı ve Nasip İyem. Bizim evde Nasip Hanım'ın seramikleri vardı. Ama bunlar annemle o ona tablo hediye etmiş, Nasip Hanım ona seramik hediye etmiş. Ruzin aynı şekilde bu ikisinin parçası. Fakat daha sonra Ruzin'in Taksim Sanat Galerisi müdürü olduğu dönemde ben orada açılan sergilerden hoşuma gidenleri, o zaman öğrenciydim hukuk fakültesinde, beğendiklerimi söylüyordum.

Annem alıyordu. Çoğu zaten sanatçı da, seramik alan o zaman da çok kısıtlı olduğu için, önce zaten bir lise çağlarında sonra bir üniversite öğrencisinin gidip alması sanatçılara çok sempatik geliyordu. Çoğu sembolik fiyatlar karşılığında. Bir de ailenin oğlu tavrıyla. Bu şekilde edinilen Sadi Diren'den gelen bazı yapıtlar da. Dönem arkadaşları Akademi'den. Ondan sonra, ben evlendikten sonra Lale'yle, 83 yılında biz evlendikten sonra, eşimin annesi İsviçreli. İsviçre'de eğitimini almış. Sonra bilahare İstanbul'dan Hukuk'tan meslektaşım aynı zamanda. Mezun oldu ve İsviçre'de, tabi ki oralarda seramik müzeleri var, cam müzeleri var, seramik müzeleri var. İster istemez doğal olarak onları gezip ilgi duyan ve Türkiye'de benim ilgilenmem, onu da şey yaptı. Önce antik Türk seramikleri yani Kütahya seramikleri, Çanakkale. Ama Çanakkale'ye açıkçası benim daha çok ilgim vardı. Lale'nin ilgisi Kütahya çinileri üzerindeydi. Sonra ben "buna giriyoruz, Çanakkale'ye de girelim" dediğim vakit Çanakkale'ye de yöneldik. Onlar bizim, inşallah bir gün gelirsiniz, Ekinlik Adası'ndaki konutumuzda. Orada geleneksel Türk sanatlarına yönelik, geleneksel Türk bakırlarından tutun, arkeolojik parçalar, su altı arkeolojik eserleri falan ordadır. Kütahya'lar burada. Biz onunla derken çağdaş Türk seramiğine daha ağırlıkla şey yaptık. Karşımıza çıkan her fırsattan yararlandık. Ama bu şekilde, yani validemin çevresinde onun tanıdığı, onun sempati duyduğu, o kanalla benim gördüğüm aşağı yukarı 20-30 sanatçının, belki 10-15 sanatçının 30 parça yapıt bende zaten vardı. Bununla birlikte 83 sonrasında 300'e yakın yapıt boyutlarına getirdik. Araştırarak getirdik, karşımıza çıkanları değerlendirdik. Eskişehir'e açıkçası gitmeden Eskişehir'deki sanatçıları, Zehra Çobanlı Eskişehir'deki seramikçilerin her halde duayeni. Zehra Hanım'ın burada İstanbul'da bir galeri ki, galeri öyle birinci planda kalan bir galeri ama yapıtlarıyla beni, o turkuaz seramikleriyle beni çarptı. Ben Zehra Hanım'ın bir yapıtını almıştım. Bir de Serdar Tekebaşoğlu, şurada değişik bir yapıtını. O dönemden bu dönemdeki heykel seramik boyutlarındaki, bisküvi tarzı tekniğiyle ürettiği şeyler çok dikkatimi çekiyordu. Bir parçasını aldık ama çok hassas. Bizim bu fuardaki koleksiyon ödüllendirildiği şeyde yer aldı ancak bütün dikkatimize rağmen fuarda sergilenme aşamasında, çok hassas çünkü, ucundaki en ufak bir şeyde darbe aldı. Tak diye gidiyor. O bronza döküldü, heykel formatında olan bir şey. Şimdi bu üzerine titrediğimiz bir parçasıdır seramik boyutlarında kalsın diye. İşte devlet ödüllerini aldı. Ama ne yazık ki son yıllarda Serdar da seramiği terk etmiş, tamamen dekoratif işleri son 5-6 yıldır, terk etmiş. İstanbul'a geldi, bayağı bir tanındı, bayağı koleksiyonlara girdi. Tam verim alınır çok büyük bir verim alacakken, biraz da işte kendi yaşam tarzı diyelim. Ama şimdi

Eskişehir'de yaşamını düzene koymuş. Ben iki sanatçı biliyordum Eskişehir'de, çok ayıp bir şey belki, Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin müdürü Sadettin Bey'i tanıdık. Oraya gidince onun parçalarından etkilendik. Derken Mustafa Hoca'yı tanıdık cam şeyleri üreten, Mustafa Ağatekin'i tanıdık işte Mehmet Aydın'ı tanıdık cam üreten, Ufuk Akbey'i tanıdık. Daha bir çok sanatçıyı tanıdım. Şimdi onların parçalarına ağırlık vermeye başladım. Mustafa Bey var, ondan ilk fırsatta bir şey alacağım. Bu arada burada bir D'art Galeri diye bir galeri, bu ara çok sevindirici bir şey. Kendileri de seramik şey yapıyorlar, bir otodidakt şeyler. Orada Yeliz Saylan'ı tanıdım. Şimdi çok ayıp bir şey, ismini unuttuğum bir genç sanatçı. Yapıtlarıyla etkiledi, ondan almaya başladım. Yani sürekli olarak karşımıza çıkan, çünkü genç sanatçıların, şimdi eski bu yaşı 70, 50 üstü olan sanatçıların o dönemde yurtdışı kariyerleri, Türkiye'deki önemli sergileri, bu 70'li yıllarda seramiğin Ruzin'in galeri müdürü olduğu dönemde, altın çağında seramiğin bir anlamda sergilendiği, süreçte olan şeylerin hepsinin kariyerlerini takip ediyorduk. Şimdi çıkan genç sanatçıları takip etmek mümkün değil. Şimdi her yıl Taksim'de bir Maksem diye eski şeyiyle bir İstanbul Seramik Günleri. Ben her gittiğimde orada en aşağı 2-3 tane, 4 tane, 5 tane koleksiyonda olması gereken sanatçılar görüyorum. Mesela bir Yavuz Pilevneli'yi orada tanıdım. Babasının, bence Mustafa Pilevneli'nin resimlerinden ziyade seramikleri beni etkiler, Yavuz kanalıyla bir seramiğini edindim. Bu arada tabi şeyler çok önemli, ressam seramikçilerden işte Hanefi Yeter'den tutun, genç jenerasyondan Cihat Burak'a kadar. Bedri Rahmi-Eren Eyüboğlu, Seniye Fenmen seramik yapan ressamlar. Aynı zamanda biz araştırarak, karşımıza çıkanların altyapısını inceleyerek, mümkün olduğu taktirde atölyesine gidip ziyaret ederek, sergileri olursa mutlak sergilerini görmeye çalışarak yapıtlarını edinmeye çalışıyoruz. Koleksiyonu zenginleştirmeye çalışıyoruz. Tabi ki bu nereye kadar diyeceksiniz, bunun sonu yok. Türk seramiği, Türkiye'deki sanatçılar tükenmediği sürece bu devam edecektir zincire halkalarını ekleyeceklerdir. Sonuçta doğa da hükmünü icra edecektir, biz de bir noktada sonsuzluk deniyor, ebediyet deniyor. Bizim de belli bir şey sonra ömrümüzü şey yaptığı vakit bunların eksiksiz olarak kamusal bir alana intikalini düşünüyoruz. Asla bunları satmak gibi bir amacımız olmadı. Hoş satılırsa kim ne kadar şey yapabilir. İşte Türkiye'de bu, sanat ortamı durumu bu. Türedilerle gerçek koleksiyoner, gerçek koleksiyoner bir Eczacıbaşı ailesi düşünün. Bir uluslararası çapta ilgili olan, bir uluslararası çapta başarı kazanan bir yapıta İstanbul Modern'de yer vermezse, ben tenkit amacıyla söylemiyorum. Çok büyük müze, keşke böyle çapta 10 tane müze olsa ama böyle bir yapıta ilgi, hatta

açılacak bir şeyin ben, sorsalar seve seve onu oraya hibe ederim hiç art niyet taşımaksızın. Şey yaparım yani. Eskişehir Anadolu Üniversitesi örneğin, yeni bir bina oluşturup çağdaş Türk seramiği tek buradaki modern sanat şeyleri, çağdaş Türk seramiklerini ben hepsini birden bağışlarım. Eşim de hiç, severek bağışlar. Üzülmez miyiz, üzülürüz. Belki üç beş parçayı bizden sonra oraya kalmak kaydıyla bağışlarız ama yaşarken biz oraya şey yapmak isteriz. Bunların topluma mal olması lazım, bunların bilinmesi. Bunlar Don Quijote gibiydi, yel değirmenlerine saldırır gibi sanatlarını ürettiler. Hepsi bir gönül insanıydı. Gençleri de ben ayıt etmiyorum çünkü bu kadar ilgisiz bir ortamda yoklukla mücadele ederek sanatlarını üretmeye çalışıyorlar. O nedenden ötürü bunların, gelecek nesillere bu isimlerin intikal etmesi lazım. Bir dönem İstanbul'da herkesin ilgilendiği Gülay Aygen vardı. Bugün kaç kişi hatırlıyor. Ben internete girdim bir tane şeyini bulamadım.[12] Mesela bir dönem İstanbul'da herkesi etkileyen Gülay Aygen vardı. Ben internete girdim, doğum tarihini yaklaşık biliyordum. 40'lı yıllar. Onun ölüm tarihini öğrenemedim çünkü bir akıl hastalığına, çok hassas bir yapısı vardı. Anne babasını, abisini kaybettikten sonra bir huzurevine yatırıldığını ve ölmek üzere olduğunu duydum ama öldü mü, ölmedi mi onları bilemiyorum. Yani bu envanter kayıtlarını tutarken doğum yeri, doğum yılı, ölüm tarihi falan bulamadım. Bir Cevdet Altuğ[13], onun Amerika'ya gitmiş. Onunla ilgili bir noktada bir şey geçiyor, yaşıyor mu, yaşamıyor mu. Onlar hal bu ki bir dönem İstanbul'da sergiler açan önemli, örneğin Jale Yasan Koleksiyonu'na giren, bu arada atlamadan geçmeyeceğim. Bizden başka göreceli olarak sanat koleksiyonculuğu deyince adı saygıyla anılması gereken, şimdi spontane olarak ağzıma şey yaptı, Jale Yasan'dır. İlk seramik alıcılarından bir tanesidir. Evinde aşağı yukarı her halde 15-20 değişik sanatçının yapıtları vardır. Cavit Bozok, ben bununla ilgili bile internette bir yerde bir madde olarak geçiyor. Ben burada gördüm onu Jale Hanım'ın koleksiyonunda muhteşem büyük bir yapıtı vardı. Sonra bir sergi, İş Bankası Sanat Galerisi'nde, Parmakkapı'da açtı. Ben bu parçasını orada aldım, henüz daha ilk avukatlık yıllarımdaydı. Sonra bir galerinin açılışında ikinci parçasını aldım. Şimdi envanter çıkartıyorum, bu zatın, Cavit Bey'in doğum yeri, doğum tarihi ve ölüm tarihi, eğer yaşıyorsa mesele yok, bulamadım. O kadar nankör ki düşünün bunların bir gelecek intikali lazım. Bunlar o dönemdeki gazete şeylerine girdiğiniz vakit adları anılan ve ciddi koleksiyonlara girer, yani Jale Yasan Koleksiyonu İstanbul'da çok önemliydi. 70'li

[12] Kayıt yenileniyor.
[13] Cengiz Akıncı, Cavit Bozok ismini hatırlayamadığı için Cevdet Altuğ olarak bahsediyor.

yıllarda Jale Hanım bir resim veya seramik, heykel sergisine girip en güzel parçaları alan kişiydi. Doğal, böyle bir şey var en güze şeyleri ve onun aldığı yapıtını aldığı sanatçının kıratı değişirdi. Sanat ortamındaki saygınlığı bile şey yapardı. Evinde davetler verir, o sanatçıları İstanbul sosyetesine ama yani bugünkü sosyete değil, gerçek burjuva kesime tanıtımlarını sağlardı. Mesela Candan Hanım vardı, bu Roche Fabrikaları'nda eşi orada müdürdü, onlar çok büyük katkıda bulundular Türk seramikçilerine, ressamlara katkıda bulundular. Yok. Bugün tanıyan bilen de yok. Maalesef tanıyan bilen yok. Dolayısıyla böyle de bir nankör sanat ortamımız var.

Candeğer Furtun/Sanatçı Röportajı

Çekim Tarihi: 8 Ağustos 2017

Çekim Platosu: Sanatçı Atölyesi, Şişli/İstanbul

Eser Şensılay: Sanat yaşamınız nasıl başladı?

Candeğer Furtun: 1954'te Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdim. İlk önce Resim Bölümü'ne başladım. İlk sene geçtikten sonra atölyelere ayrılıyorduk, ben Nurullah Berk'in atölyesinde çalıştım. Akademi'nin orta bölümünden sonra yüksek bölümü için Seramik Bölümü'ne geçtim 1957'de. 1959'da Akademi'nin Seramik Bölümü'nü bitirdim. Sonra bir yıl kadar Kimya Fakültesi'nde kil etütleri yaptım, yani Türkiye'de neler var, hangi killer var, hangi feldspatlar, silisler. Bu şeyleri incelemek istedik. Adnan Göksel Bey'in, Profesör Adnan Göksel Bey'in dersinde onlar için yani öğrenciler için, biz killer hazırlayıp bir arkadaşımla beraber onlar da sunum yapıyorlardı okulda. Sonra 60 yılında şeye geçtim, Eczacıbaşı Fabrikası'nın bir sanat atölyesi açıldı. O sanat atölyesine geçtim. Orada da üretimin nasıl yapıldığını, boyalar yapıldığını yakından takip etmek istemiştim. Çünkü benim zamanımda Akademi'de ne yazık ki pek fırın yoktu. Malzeme de yoktu. Bir tane tornamız vardı. O torna da çok ağırdı yani o tornayı çevirmek için gayret ediyordum ama torna gitmiyordu, ben gidecek durumdaydım. Her neyse bütün bu olanaksızlıklar içerisinde çamurumuzu, kilimizi Hasan Usta'dan alıyorduk ama son senesi Eczacıbaşı'nda yaptık bitirdik işlerimizi. Eczacıbaşı Fabrikası'yla bu şekilde bir yakınlık oldu. Sanat atölyelerinde de tek parça üretim yapıyorduk. Fabrikanın nasıl işlediğini, nasıl üretim yaptığını, bunları şey yapmak istedim. Fakat sonra gördüm ki ben pek bir şey bilmiyorum. Bir atölye açacak kadar yeterli bilgim yoktu. Fulbright bursuna müracaat ettim ve onu kazandım. Onun üzerine Amerika'ya gittim. Amerika'nın o sıralarda yani 1960'lardaki en iyi okullarından bir tanesi sayılan Rochester Institute of

Technology School for American Craftsmen Bölümü'nde. Hocam da France Wildeny. Bauhaus'tan gelen deneyimli bir seramikçi. Karısı Margeret Wildeny, Amerika'nın seramiğine müthiş etki yapmış insanlar. Bundan çok mutluyum yani o bakımdan, okulda olmamdan. Bursumu ilerletmek istedim, bunu da kabul ettirdim ve ondan sonra da yüksek lisans şeyimi orada yani M.F.A., oradan aldım. Ondan sonra tezimi bitirmek için o arada da daha kalıp daha fazla şey öğrenebilmek için Massachusetts eyaletinde Woodstar'da Craft Centre vardı. Bütün Amerikalı öğrenciler arasında beni seçtiler yani ve beni orada kabul ettiler. Yardımcı öğretim görevlisi olarak orda ders verdim belli bir süre ve ilk sergimi de Amerika'da, orada açtım 1963'te. Sonra 63 sonu Türkiye'ye geldim. Orada yani gitmememem için çok ısrar ettiler ama ben ne kadar biliyorsam, ne öğrendimse onları Türkiye'de yapmak istedim. Geldim ve bu atölyeyi kurdum. 1964'te kurmaya başladım daha doğrusu. Türk mühendisleri, Türk elektrik mühendisleriyle beraber çalıştık. Türk fırınları yapmak istedim fakat o sıra malzemeler yeterli değildi, böyle aksaklıklar oluyordu. Yüksek derecede tuğlalar yoktu. Zaten Eczacıbaşı ve bütün diğer yerler de dışardan getiriyorlardı fırınlarını. Onun üzerine ben de dışardan getirttim fırınımı ve 1965'te de çalışmaya başladım. 64'ten 65'e kadar kısıtlı olarak elektrik verdiler çünkü 15 KW çekiyordum. 15 KW bütün apartmanın elektriği nerdeyse. Onun için ilk önce 5 saat verdiler, sonra 7 saat, sonra 12 saat verdiler, sonra 24 saat verdiler. Neyse kavuştuk elektriğimize yani. 53 yıllık bir atölyeyim ve devam ediyorum. Üretimim sergiden sergiye. Bir düşüncenin, birikimin ortaya çıkacak duruma geldiği zaman sergi açarak yaptım ve bu şekilde de bugüne kadar devam ediyorum.

E.Ş.: Bağımsız bir seramik atölyesinde çalışmanın başka ne gibi zorlukları vardı? O yıllarda malzemeye ulaşma ya da teknik anlamda sıkıntılarınız oldu mu?

C.F.: 1965'te atölyemi açtıktan sonra, tabi ortamda bazı güçlüklerle karşılaştım. Bu güçlüklerden şu şekilde bahsedebilirim. Bir kere ham malzeme bulmak çok güçtü. Bulduğunuz ham malzemenin niteliğini öğrenmeniz çok güçtü. Alet yoktu ve ben kendi boyamı ve kendi kil karışımımı kendim yapan bir insanım. Ve bunun için epeyce güçlük çektik. Bu sene aldığımız kilin gelecek sene aynı kil olmadığını görüyorduk ve bu bizim yaptığımız çalışmaları zorlaştırıyordu. Tekrar tekrar deney yapmamız gerekiyordu çünkü o yaptığınız boyanın, ben hammaddeden yapıyordum, o sıralarda hammaddeden boyasını yapan yoktu çünkü hep hazır malzeme satılıyordu. Hiç unutmuyorum ben Degussa'nın şeyine gittim, frit istedim. Frit istememin nedeni sülyen kullanmayayım, kurşun kullanmayayım diye. "Ne yapacaksın" dedi "friti". Dedim ki "kendi boyamı kendim

yapıyorum". "Sen Degussa'yla başa mı çıkacaksın?" dedi. "Yok" dedim ben, "günahı da sevabı da bana ait olsun". Dedim "kendi boyalarımı kendim yapma", "hayır" dedi, "biz frit satmıyoruz" dedi maalesef. Yani bütün bu güçlüklerden sonra yavaş yavaş, alet de yoktu, değirmen de yoktu. Yani ben kendimi hatırlarım, ben porselen havanda feldspat dövüyordum. Dövülecek bir şey değil tabi her tarafımızı sararak yapıyorduk bu işleri. Yavaş yavaş sonradan başladı aletler görülmeye. Hammaddeler, Eczacıbaşı'nın bir yan sanayi olarak açıldı. Oradan hammadde, feldspat, silis, bunları bulmaya başladık. Bunlar çok çok önemli şeylerdi. Yavaş yavaş aletler bulunmaya başladı ve bu şekilde yaptığım boyaların nitelikleri daha yüksek dereceye çıkabildim. Onlar yardımcı oldu ve bu şekilde bugüne kadar aşama aşama geldik.

E.Ş.: Bahsettiğiniz dönemde sanat ortamı nasıldı? Galerilerin o dönemde seramik sanatına yaklaşımları nasıldı?

C.F.: Şimdi 1965'lerden sonra diyeyim, yalnız hammadde güçlüğünün yanı sıra da aletin olmayışının yanında, galeriler de pek yoktu. Mesela ben 69'da sergimi Taksim Belediye Sanat Atölyesi'nde açtım. Yani o sıralarda pek galeriler yoktu. Yani 70'ten sonra başladı yavaş yavaş. Mesela 73'te şeyde açtım, Melda Kaptana'da açtım ve 70'ten sonra Yahşi Baraz'ın galerisi. Başka Sanat Galerisi'nin sanatçısı oldum, 76'da açıldı. Yani 70'ten sonra yavaş yavaş üniversiteler daha etkin olmaya başladı. Malzemeler daha çok bulunuyor ve yavaş yavaş, dergiler de yoktu o sırada. Yani dergiler yeni yeni, en çok önemli takip ettiğimiz dergiler bu gibi sanat haberlerini veren. Milliyet Sanat dergisi daha sonra çıkmaya başladı. Ortam hakikaten, yani bizim yani 60-80 arasındaki sanatçı arkadaşlarım, yani seramikçiler diyeyim, hepsi kendi, nasıl diyeyim, gayretleriyle atölyelerini devam ettirebildiler. En güzel tarafı da bu kadar yokluk arasında girdikleri dışardaki yarışmalarda ödül kazandılar. Bu çok çok önemli bir şeydi yani. Onun için, çok yoklukları yendiğimiz için yani bizim nesil diyelim, işte Filiz Özgüven olsun, Atilla Galatalı olsun, Ayfer[14] olsun. Bunları yapabildiğimiz için mutluyum, yani hazıra konmadık. Çünkü Amerika'daki bol malzemeyi görünce ve o malzemenin akıp gittiğini görünce "aman tanrım, şunların hepsinden birazcık alıp da Türkiye'ye getirsem fabrika kurabilirdim". Yani o şekilde. Sonra yavaş yavaş seramik galerilere girmeye başladı. Yani sanat olarak kabul edilmeye başladı. Bu da bir aşamaydı. Zaten dış dünyada bunun savaşı verildi ama biz savaş vermeden girdik bu işin içine. Açık söyleyeyim, belki bir çok

[14] Ayfer Karamani.

şeyin savaşını vermeden hazıra konduk yani Türkiye'de. Şimdi şimdi kıymetini anlıyoruz bir çok şeyin ve 80'den sonra diyebilirim ki tabi bir çok sanat olayları oldu. Öncü sanatlar, yeni eğilimler. 87'de ilk bienalin[15] açılması, dışardan kişilerin gelip sergi açmaları, yani ortamda bir hareket oldu.

E.Ş.: Sizin sanata başladığınız o dönemle günümüzü karşılaştırdığınızda ne gibi değişimler ve gelişmeler görüyorsunuz?

C.F.: Bir kere malzeme bulabiliyorsunuz, alet bulabiliyorsunuz, değirmen bulabiliyorsunuz, karıştırıcı bulabiliyorsunuz. Bunlar seramikçilere epeyce katkıda bulundu. Yalnız bana değil bütün seramikçilere de bulundu. Sergiler açılmaya başlandı. Tabi bir resim sergisiyle mukayese ettiğiniz zaman açılan seramik sergilerini, sayısı o kadar değildi. Fakat sanıyorum, şimdiki zamana bakıyorum, pek seramik sergisi görmüyorum. Eskiden daha çok seramik sergileri açılıyordu ve takip ediliyordu. Önemliydi yani, eskiden daha çok önemseniyordu sergiler. Şimdi pek duymuyorum. Mesela yani son zamanlarda açılan bir iki büyük seramik sergisinden başka kişisel olarak seramik sergisi açan pek kimse şey yapmıyorum ben. En son 2012'de açtım, ondan sonra birkaç kişi daha açtı ama eskiden daha fazlaydı hatırladığım kadarıyla. Şimdi bakın, her şey eskiden zordu. Eskiden mesela İtalya'daki Faenza'daki yarışmalara katılacağımız zaman arkadaşlarla, ilk önce Resim Heykel Müzesi'ne gidiyordunuz. Orada onların önce eski eser olmadığı tespit ediliyordu ve hatta bunun eski eser olmadığı damgasını tam üstüne vurmaya çalışıyorlardı. "Aman yapmayın, bu eserdir. Üstüne vurmayın hiç olmazsa, altına vurun" gibilerinden ve ondan sonra tabi bunu gümrükten geçirmek bunun bir sanat eseri olduğunu söylemek ve kabul ettirmek, bütün bunlar çok zordu. Tabi şimdi öyle değil. Burada daha bir anlayışlı bir yaklaşım oluyor. Sorumlulukları alan kişiler oluyor, bunlarla uğraşan kişiler oluyor. Yani gümrüklere biz gitmiyoruz. Diyelim onlarla uğraşan, yani daha çok kolaylıklar oldu. Yani şimdi epeyce kolaylıklar oldu. Bir de tabi şimdi dikkat ediyorum da bizde hiç olmayan bir şey vardı, tabi dergiler falan yoktu, internet de yoktu, akıllı telefon da yoktu. Şimdi mesela her şey birden, bir şey mi araştırıyorsunuz? Allah, kütüphanelere gideriz, ona bakarız, buna bakarız, bulmaya çalışırız. Mesela ben Amerika'dan geldikten sonra Beyazıt Kütüphanesi'ne gittim. Türkiye'de acaba neler yapılmıştır yani diye, öğrenmek istedim. Söyledim, getirdiler. Bir sürü kitap, hepsi eski Türkçeydi yani çevrilmemişti. Bunlar yani zamanımıza

[15] İstanbul Bienali.

kazandırılmamıştı eskiden. Nerelerde imalathaneler? Sonradan sonradan öğrenmeye başlıyoruz, işte Beykoz'da bir yer vardı, şurada bir yer vardı falan. Bunları sonradan öğrenmeye başlıyoruz. Bunların çevrilerek bize yansımış olsaydı belki araştırmacılar daha rahatlıkla araştırmalarını yapabilirlerdi ama şimdi daha tabi kitaplar var, basılıyor. Dışardan kitaplar geliyor. Dediğim gibi yani bir şey sormaya başladı isterseniz internete giriyorsunuz, buluyorsunuz. Bunun ne kadar iyi, ne kadar kötü olduğunu konuşmayacağım.

E.Ş.: Genç seramik sanatçılarına neler söylemek istersiniz? Onlar için öğütleriniz, tavsiyeleriniz var mı?

C.F.: Yani şey, biraz alın teri dökmek gerekiyor. Şimdi genel olarak bir kere, şimdi eskiden teknik olarak çok kötüydü. Yani teknik yapılan işler çok kötüydü ama şimdi bakıyorum hakikaten üniversitedeki genç seramikçiler tekniklerine hakimler. Yani kendi boyalarını sanırım kendileri yapıyorlar ve güzel işler çıkartıyorlar. Çok güzel sırlar yapıyorlar. Ama dediğim gibi, eskiden olduğu kadar çok kişisel sergiyi belki ben takip etmiyorum, pek de görmüyorum. Yani onun için bakın ben bir şey söyleyemeyeceğim. Benim çalışma şeyim şu şekildeydi; bir düşüncenin oluşması, bir atmosferdeki edindiğim hisler, bilgiler, bunları yansıtmaya çalıştım. Aslında ben heykele akademide girecektim fakat açık söyleyeyim heykel beni biraz korkuttu. Onun için seramiğe girdim, hiç olmazsa heykel ve resmi birleştiren bir meslek olduğunu düşündüm. Fakat seramiğe girdiğiniz zaman biliyorsunuz kap sanatını öğrenmeden, seramiğin esasını öğrenmeden başka bir tarafa gitmeniz mümkün değil. Amerika'da da zaten bunun üstünde duruldu. Yani bir kap sanatının ne olduğunu, geçirdiği evreleri, devreleri öğrendik ve ondan sonra kendi yolunuzu bulmaya çalışıyorsunuz. Ben hep insan ve insan gövdesi üstündeydim. İnsanın hislerini ve düşüncelerini ve çevremdeki atmosferi insan gövdesine yansıtmaya çalıştım. Yani bunlar diyelim ki 80'de, 70'lerin o çarpışmaları, o nasıl diyeyim, biliyorsunuz gençlik hareketlerinin yansıması. Benim mesela işerimde, bir çok panolarımda işte korkuydu, arkası, sırt dönüktü birbirine, yani küs vaziyetteydiler. Sonra, 80'lerden sonra bir birikim oluyordu. Yani bu birikimi insan kendi içinde taşıyor ve ama daha dışarıya veremiyor ve veremediği için içine kapanıyor. Yani bütün bu geçen devreler daha sonra yavaş yavaş, o biricik olan gövdenin ele atıldığını, artık o biriciklikten çıktığını ve giderek parçalandığını, o kolun bu kola gittiğini, bu kolun o kola gittiğini, gövde değiştirildiğini, kişiliğin gittiğini, bireylerin kaybolduğunu, daha çok gücün kitleye ve çoğunluğa geçtiğini, bütün bu hisler düşünceler benim yaptığım işlerde yansıtmaya çalıştım. Ne

kadarını izleyiciye aktarabildim, bilmiyorum. Ama en son işlerimde de yankısız imla derken, elimizle yaptığımız hareketler, yahut hepimizin bildiği hareketler vardır. Yani "yeter artık" dediğimiz şeyin hiçbir şekilde hesaba katılmadığını, "dur" dediğimiz yerde hiç kimsenin durmadığını, yani bu gibi şeylerle yaptım. Zaten bir sanatçının zannediyorum ne demek istediğini takip etmek gerekiyor. Belki beni takip eden o şeyi çıkartabilir. Yani çok az şeyle daha fazla şey söylemeyi, fazla süslü olmayan, mümkün olduğu kadar duruya, gerek renk seçimimde, gerek de formlarımda. Bütün amacım yani ne düşündümse onu aktarmaya gövdeyle çalıştım. Onun için gençlerdeki şeylerin biraz daha şu aşamada, bir-iki kişi, genç olabilir yani bu gibi davranan. Daha çok teknik beceriler görüyorum ama bu da güzel bir şey yani. Çok güzel sırlar görüyorum.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Eser Şensılay

Yabancı Dil : İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı: Bursa, 1981

E-Posta : esersensilay@gmail.com

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- Yüksek Lisans: 2003-2006, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Anasanat Dalı
- Lisans: 1999-2003, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü
- Öğretim Görevlisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü 2009-…

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

- Şensılay Eser (2017), *Use Of Industrial Production Techniques İn Ceramic Artifact Production Process And Plaster Mold Sample*, International Humanities And Social Sciences Conference, Budapest (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
- Aygün-Şensılay, (2012), *Gabrovo Mizah Bienali Ve Mizah Seramikleri*, 6. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 1(6), 95-105. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
- E., Şensılay (2010). *Cadılık: Pişmiş Toprak Ve İnsan Saçının Sanatsal Tasarımlarda Birlikte Kullanımı*. 4. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, 1(4), 509-518. (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)
- Uluslararası, SERGİLER/Karma sergiler /, 08.03.2019-15.03.2019, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Uluslararası Jürili Sergi, Çankırı 100. Yıl Kültür Merkezi, Çankırı
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 23.12.2017-30.12.2017, Karma Sergi, OFSAD, Ordu
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 02.12.2017-08.12.2017, Kaygan Zemin, Adım Sanat Galerisi, Eskişehir
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 20.11.2017-27.11.2017, Karma Sergi, Çankırı 100. Yıl Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Çankırı

- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 27.04.2017-12.05.2017, Kuş Uçuşu Uzaklık 2, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kayseri
- Uluslararası, SERGİLER/Uluslararası Sergiler /, 15.07.2016-22.07.2016, Latvia International Ceramics Biennale Exhibition, Daugavpils Mark Rothko Art Centre, Letonya
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 02.06.2016-04.06.2016, Yüreğin Göçü Ulusal Jürili Karma Seramik Sergisi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu
- Ulusal, SERGİLER/Kamu Kuruluşlarınca düzenlenen sergiler /, 16.05.2016-06.06.2016, 3. İstanbul Seramik Günleri, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Maksem Sanat Galerisi, İstanbul
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 08.04.2016-22.04.2016, Kuş Uçuşu Uzaklık Karma Seramik Sergisi U, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum
- Ulusal, SERGİLER/Özel kuruluşlarca düzenlenen sergiler /, 29.03.2016-09.04.2016, İzmir Rotary Kulubü 14. Altın Testi Seramik Yarışması Sergisi, Adnan Saygun Sanat Merkezi, İzmir
- Uluslararası, SERGİLER/Uluslararası Sergiler /, 03.03.2016-06.03.2016, 1st International Thessaloniki Art Design Symposium Exhibition, Selanik/Yunanistan
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 07.11.2015-21.11.2015, Karma Sergi, Umut Verdi Sanat Merkezi Galeri Taşbaşı, İstanbul
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 17.06.2015-26.06.2015, Seramik Sanatı Eğitimi ve Değişimi Derneği Seramik Sergisi, Çanakkale Boğaz Komutanlığı Deniz Müzesi Muavenet-i Milliye Sergi Salonu, Çanakkale
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 16.05.2015-06.06.2015, 2. İstanbul Seramik Sanat Günleri Sergisi, Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi Maksem, İstanbul
- Uluslararası, SERGİLER/Karma sergiler /, 24.02.2015-08.03.2015, 9. Muammer Çakı Uluslararası Seramik Yarışması Sergisi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 15.01.2015-02.02.2015, Küçük Şeyler Karma Sergi, Terakki Vakfı Sanat Galerisi, İstanbul

- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 08.01.2015-25.01.2015, BAŞLANGIÇ III Seramik Sergisi, D'art Galeri, İstanbul
- Uluslararası, SERGİLER/Bianeller, trianeller /, 08.10.2013-03.11.2013, International Cluj Ceramic Biennial, Cluj – Nappoca/Romanya
- Uluslararası, SERGİLER/Bianeller, trianeller /, 02.09.2013-05.01.2015, 5th International Elite Tile Ceramic Triennale, Santa Domingo/Dominik Cumhuriyeti
- Uluslararası, SERGİLER/Uluslararası Sergiler /, 06.07.2013-07.09.2013, Small Art Objects Exhibition "in Movement", Vallauris/Fransa
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 18.05.2013-26.05.2013, Alaçatı Genç Sanat Günleri Karma Sergi, Alaçatı, İzmir
- Uluslararası, SERGİLER/Bianeller, trianeller /, 05.07.2012-05.10.2012, I. Uluslararası Santorini Bienali sergisi, Santorini/Yunanistan
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 19.05.2012-26.05.2012, Alaçatı Genç Sanat Günleri Karma Sergi, Alaçatı, İzmir
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 13.05.2012-20.05.2012, Prof. Zehra Çobanlı Öğrencileri Sergisi, Anadolu Üniversitesi Seramik Bölümü, Eskişehir
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 17.05.2011-27.05.2011, Anadolu'dan Turkuaz Karma Seramik Sergisi, Kırgızistan - Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek/Kırgızistan
- Ulusal, SERGİLER/Karma sergiler /, 08.03.2011-22.11.2010, "Annnem'iz" Karma Seramik Sergisi, Tepebaşı Belediyesi Kültür Evi, Eskişehir
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 14.11.2010-28.11.2010, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sergi Salonu, Çankırı
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 08.11.2009-22.11.2009, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat Galerisi, Çankırı
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 11.04.2004-25.04.2004, Gençlik Sanat Sergisi, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi, Ankara
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 23.08.2003-13.09.2003, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergisi, Sakarya Zaferi Kutlama Şenlikleri Polatlı, Ankara

- Ulusal, SERGİLER/Özel kuruluşlarca düzenlenen sergiler /, 15.06.2003-29.06.2003, İzmir Rotary Kulübü 8. Altın Testi seramik Yarışması Sergisi, Adnan Franko Sanat Galerisi, İzmir
- Ulusal, SERGİLER/Üniversitelerin düzenlediği sergiler /, 25.05.2003-08.06.2003, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi, Sıhhiye Kampüsü, Ankara
- Seramik Duvar Panosu Uygulaması, Eser Şensılay, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), Çankırı Karatekin Üniversitesi Uluyazı Kampüsü Kütüphane Binası Modüler Seramik Pano Uygulaması, Çankırı Karatekin Üniversitesi Uluyazı Kampüsü Kütüphane Binası Modüler Seramik Pano Uygulaması, 05.06.2017 -20.06.2017
- Baykuşlar, Eser Şensılay, Sanatsal Tasarım (Bina, Çevre, Eser, Yayın, Mekan, Obje), UKKSA Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi Ulusal Resim Heykel ve Seramik Çalıştayı, UKKSA Uluslararası Knidos Kültür Sanat Akademisi Ulusal Resim Heykel ve Seramik Çalıştayı, 01.07.2015 -15.07.2015
- Seramik Pano Uygulaması, Eser Şensılay, Yapı İşleri Teknik Daire Başkanlığı Binası, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, Ankara, Yapı İşleri Teknik Daire Başkanlığı Binası, Hacettepe Üniversitesi Beytepe Kampüsü, Ankara, 04.05.2003 -11.05.2003